

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Carrera de Educación Artística



Tesis para obtener el Título Profesional de Docente en Educación

Artística Especialidad Folklore Mención Danza

**La danza Los Negritos de Taquile como representación de diversas
formas de identidad cultural de su población local**

AUTOR

Alfredo Raúl Fuster Ríos

ASESOR

Lic. Juan Rodríguez Hinostraza

Lima – Perú

2021

DEDICATORIA:

Dedico el presente trabajo a Dios y a la virgen Candelaria de Puno, a mis padres y hermano, a mis hijas y a mi compañera de vida, quienes me han dado fortaleza para seguir bregando día a día con el afán de lograr mis objetivos.

AGRADECIMIENTO:

Agradezco a Dios por darme salud y fortaleza para lograr mis objetivos.

A mi asesor el Lic. Juan Rodríguez Hinostroza por el apoyo en el proceso de investigación.

A los maestros de la ENSFJMA y a todas las personas que me orientaron en este corto pero significativo proceso de aprendizaje

Índice

RESUMEN	5
ABSTRACT	6
I. INTRODUCCIÓN.....	7
1.1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	8
1.2. ANTECEDENTES DE ESTUDIO.	10
1.3. TEORÍAS Y CONCEPTOS	14
1.3.1. <i>Identidad Colectiva</i>	14
1.3.2. <i>La danza los Negritos de Taquile</i>	19
1.4. HIPÓTESIS	24
1.4.1. <i>Hipótesis general</i>	24
1.4.2. <i>Hipótesis específicas</i>	24
1.5. OBJETIVOS	24
1.5.1. <i>Objetivo general</i>	24
1.5.2. <i>Objetivos específicos</i>	24
1.5.3. <i>Definición de términos</i>	25
II. MÉTODO.....	26
2.1. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	26
2.1.1. <i>Ámbito de estudio</i>	27
2.1.2. <i>Participantes</i>	27
2.1.3. <i>Criterios de inclusión y exclusión</i>	27
2.2. PROCEDIMIENTO	28
2.3. INSTRUMENTO.....	28
2.3.1. <i>Categorías y sub categorías</i>	28
2.3.2. <i>Estrategias y análisis de datos</i>	28
2.3.3. <i>Aspectos éticos</i>	29
III. RESULTADOS.....	30
3.1. CALENDARIO FESTIVO DE PUNO	30
3.2. TRADICIÓN ORAL SOBRE EL ORIGEN DEL CULTO A LA VIRGEN DE LA CANDELARIA	32
3.3. VENERACIÓN DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN LA ISLA DE TAQUILE	35
3.4. LOS ABORTOS Y LA GRANIZADA EN LA ISLA DE TAQUILE	37
3.5. EL CALVARIO DEDICADO AL CRECIMIENTO DE LA PAPA.....	38
3.6. EL RITUAL PARA IMPLORAR LA LLUVIA.....	38
3.7. LA INVOCACIÓN A LAS LLUVIAS EN OTROS SECTORES DEL ALTIPLANO	39
3.8. LA DANZA LOS NEGRITOS DE LA ISLA DE TAQUILE	40
3.8.1. <i>Origen de la danza Los Negritos de Taquile</i>	40
3.8.2. <i>Contexto ritual de la danza Los Negritos de Taquile</i>	41
3.8.3. <i>Los Negritos de Taquile ne el ritual de invocación a las lluvias</i>	43
3.8.4. <i>Los gallitos de Taquile</i>	44
3.8.5. <i>Interpretación sobre identidades representadas en la danza</i>	45
IV. CONCLUSIONES	48
V. RECOMENDACIONES	49
VI. REFERENCIAS	50
APÉNDICE	55

Resumen

Esta investigación busca demostrar cómo a través de la interpretación y ejecución de la danza Los Negritos de la Isla de Taquile se contribuye al fortalecimiento de un complejo juego de identidades, que los pobladores de esa localidad reconocen como propias. Utilizando los enfoques más recientes sobre la identidad cultural, que proponen que no es posible hablar de una sola identidad cultural sino de varias. Por ello, centramos nuestro interés en explicar los testimonios sobre creencias, mitos y otros elementos de esta danza y proponemos a la danza de los Negritos de Taquile representa por lo menos hasta tres formas de identidades culturales en este distrito.

Este trabajo es de carácter cualitativo, una metodología que adopta el investigador en razón del objeto de estudio, de sus alcances y fines específicos, de los problemas concretos que selecciona en su área profesional. Por lo tanto, para la presente investigación, el diseño es de corte etnográfico, el cual pretende recopilar, describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades. Con estas características, dada su naturaleza y considerando el territorio en cuestión que alberga mucha cultura folclórica y antropológica, nos proponemos desarrollarla de tal forma que sus resultados fortalezcan el conocimiento del fenómeno de nuestra identidad cultural.

La hipótesis que nos planteamos sostiene que la ejecución de la danza Los Negritos de la Isla de Taquile, promueve el fortalecimiento y desarrollo de un juego de hasta tres formas de identidades que los pobladores de esta localidad reconocen como propias. Los resultados de la investigación nos permiten inferir que la hipótesis planteada es verdadera.

Palabras claves: Negritos de Taquile, identidad cultural

Abstract

This research seeks to demonstrate how through the interpretation and execution of the dance Los Negritos de la Isla de Taquile contributes to the strengthening of a complex game of identities that the inhabitants of that locality recognize as their own. Using the most recent approaches to cultural identity, which propose that it is not possible to speak of a single cultural identity but of several, we analyze the contents of this dance. For this reason, we focus our interest on explaining the testimonies about beliefs, myths and other elements of this dance in which the inhabitants of Taquile identify their own roots and we propose that the dance of the Negritos de Taquile represents at least up to three forms of identities. cultural in this district.

This work is of a qualitative nature, a methodology that the researcher adopts due to the object of study, its scope and specific purposes, and the specific problems selected in his professional area. Therefore, for the present research, the design is ethnographic, which aims to collect, describe and analyze ideas, beliefs, meanings, knowledge and practices of groups, cultures and communities. With these characteristics, given its nature and considering the territory in question that houses a lot of folkloric and anthropological culture, we propose to develop it in such a way that its results strengthen the knowledge of the phenomenon of our cultural identity.

The hypothesis that we propose maintains that the execution of the dance Los Negritos de la Isla de Taquile promotes the strengthening and development of a game of up to three forms of identities that the inhabitants of this town recognize as their own. The research results allow us to infer that the hypothesis is true.

Keywords: Negritos de Taquile, cultural identity

I. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo representa la construcción bibliográfica de una de las expresiones de la isla de Taquile, pues en su contenido se aprecian elementos que han servido de respaldo para la elaboración posterior de la hipótesis sobre la danza Los negritos de Taquile.

Nuestro aporte como formadores pretende ligar una de las expresiones dancísticas del departamento de Puno con el desarrollo del complejo proceso de la identidad cultural, en alumnos del nivel secundario del colegio Juan Pablo II en el distrito de Carabayllo, en el departamento de Lima. La danza en mención servirá de herramienta para que el alumno pueda conocer, interactuar y valorar la cultura de los pueblos ancestrales, de los que tiene poca o nada de información.

En ese sentido, la danza de Los Negritos de la isla de Taquile, es empleada como referente histórico y artístico para el conocimiento y reafirmación de la identidad cultural en el grupo de adolescentes a los que va dirigido este proyecto de tesis en su aplicación.

Es preciso resaltar que el estudio de esta danza hace referencia, no solo a aspectos históricos, sociales, económicos, rituales, religioso, entre otros, sino que también está ligado a la interacción pedagógica dentro de las competencias educativas en el nivel secundario; así como en el reforzamiento de valores en el estudiante, logrando hacer de él una mejor persona, dándole armas para su desenvolvimiento en bienestar de nuestra sociedad, hoy tan carente de identidad y conocimiento de su herencia cultural.

1.1. Delimitación del problema

La danza de Los Negritos de la Isla de Taquile, ubicada en el lago Titicaca dentro del departamento de Puno, constituye una de las expresiones dancísticas más bellas de nuestro acervo cultural folklórico y es parte de una de las más de 370 danzas reconocidas en el departamento sureño denominado capital del folklore nacional, título que con justicia ostenta desde que José María Arguedas quedara maravillado con las expresiones dancísticas que pudo apreciar en uno de sus viajes al departamento de Puno. Esta danza contiene una serie de elementos como el traje que utilizan los danzantes, los pasos que realizan en cada baile, las creencias y mitos que cuentan los pobladores, etc. que pueden ser parte de diversas identidades que han ido construyendo los miembros de esta misma población local.

Taquile es una de las islas que se ubica en el lado peruano del lago navegable más alto del mundo, lugar donde el tiempo se ha detenido y sus pobladores atesoran costumbres que nos remontan a épocas antes de la llegada de los españoles. Entre las maravillas que podemos apreciar se encuentran sus tejidos, valorados por su riqueza simbólica; así como sus prácticas rituales relacionadas a las estaciones y los ciclos agrícolas.

Esta isla es una de las cunas donde el siku se interpreta tan igual como lo hacían nuestros antepasados y las danzas que practican guardan mensajes y simbolismos que describen la relación estrecha entre el hombre y la naturaleza donde se evidencia la perpetuidad de su cosmovisión.

Uno de los principales problemas que afronta el Perú, es el desconocimiento de nuestra diversidad cultural y expresiones dancísticas que provienen de nuestros pueblos originarios, además de su gran contenido histórico y milenario provocando que con el

paso del tiempo estas desaparezcan debido a que, al no difundirse a nivel nacional, provocamos la extinción de una gran parte de nuestra herencia cultural la cual es competencia y responsabilidad de todos los peruanos.

El estudio de la danza Los Negritos de Taquile, expresión dancística que aún se mantienen en los pueblos originarios, es una muestra de la existencia de una cultura viva, ansiosa de hacerse visible, apreciada y capaz de difundir su mensaje, al captar la atención de aquellos que deseen profundizar en su investigación. De esta manera, la danza Los Negritos de la Isla de Taquile fortalece la identidad de los peruanos a quienes llegará producto de su conocimiento y práctica, la misma que forme parte de aquellas expresiones artísticas más representativas de nuestro folklore nacional.

Basados en esta realidad nos planteamos el siguiente problema general:

¿Cómo la danza los Negritos de Taquile representan las formas de identidad cultural de su población local?

Del mismo modo nos planteamos los siguientes problemas específicos:

¿Cómo la danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales del distrito de Taquile?

¿Cómo la danza Los negritos de la Isla de Taquile de Puno, promueve el desarrollo de la identidad cultural del distrito de Taquile?

Este trabajo de investigación se justifica desde el punto de vista teórico ya que recoge el desarrollo moderno del tema de la identidad cultural, superando los enfoques tradicionales que buscaban una sola identidad cultural de cualquier pueblo, para considerar la idea de que cada individuo o pueblo puede tener varias identidades según los grupos sociales o momentos históricos que enfrenta. Por ello, usando los textos de autores como Restrepo (2007) o Hall (1992), hablan incluso de la “crisis de la

identidad”, refiriéndose a que este concepto ha entrado en serio debate, ya que el individuo y las sociedades tienen identidades fragmentarias- llevamos a cabo el estudio de la danza Los Negritos para analizar el tema de las identidades culturales de la población local.

Desde el punto de vista metodológico, nos concentramos en realizar un trabajo de campo con uso de la etnografía, bajo el esquema de la observación participante, ya que esta es la metodología más eficiente para recopilar los datos necesarios para la investigación. Por un lado, nuestro conocimiento amplio de la zona y, por otro, de los habitantes y vecinos de esta localidad del altiplano andino, nos ayudará a llevar a buen término las entrevistas, participación y recopilación de material audiovisual en general.

Desde el punto de vista práctico, mediante este trabajo de investigación cumplimos con aspectos importantes y puntos clave para la sociedad local del distrito en cuestión: reconocer la danza Los Negritos de Taquile como una de las expresiones dancísticas más importantes, pertenecientes a la cultura viva dejada como herencia por nuestros antepasados, lo cual constituye parte de la columna vertebral del complejo proceso de identidad como peruanos.

1.2. Antecedentes de estudio.

Para la presente investigación se consultó a los siguientes antecedentes de estudio internacionales.

Galán (2012), indicando que la Identidad cultural refiere a un conjunto de elementos culturales tangibles de toda una sociedad. De esta manera la autora concluye que los estudiantes tienen un nivel alto en la comprensión de su historia.

Abifandi (2020), realizó una investigación de tesis titulada los Valores Culturales en los estudiantes de Comunicación Social como parte de Construcción

Educativa. El Objetivo de la investigación describir los valores culturales en los estudiantes como construcción educativa. La metodología de investigación fue de enfoque cualitativos. La técnica de investigación fue un instrumento tipo encuesta. Finalmente, concluyo que los estudiantes indicaron que la sociedad ecuatoriana si les da importancia a los valores culturales.

Del mismo modo tenemos los siguientes antecedentes Nacionales y regionales.

Baxerías (2019), describe cómo evoluciona la Danza de Tijeras, sin dejar de lado las interacciones con las manifestaciones de Lima Metropolitana. Fue una investigación cualitativa, aplicando entrevistas y puestas en escena de la Danza de Tijeras en Lima. La autora concluyó que la interacción de la danza con diferentes manifestaciones artístico-culturales en la capital, produce momentos de diálogo, adopción, adaptación y fusión. Por ello, concluye que la identidad cultural se construye o en algunos casos se refuerza. Esto nos da señales de que la identidad puede cambiar o puede mantener dialogo con distintos elementos culturales.

Damián (2018), tuvo como objetivo analizar la danza Los Shapish como un medio de comunicación hacia los pobladores de la comunidad de Chupaca (Junín). Esta investigación tomó herramientas cuantitativas, pero se fortaleció en el enfoque cualitativo usando la observación, entrevistas y revisión de bibliografía. Toda la investigación se centró en la danza guerrera de Los Shapish y se exploró elementos como la expresión corporal, el vestuario, la coreografía y la música. Concluyó que este baile integra y ayuda a consolidar la identidad local, ya que construye lazos entre los pobladores y crea vínculos de calidad entre ellos.

Maúrtua (2018), investiga el personaje del diablo en el departamento de Puno. Para ello desarrolló técnicas teatrales y de danza con el fin de construir el personaje. Es

ahí donde se aborda una identidad, porque se quiere enriquecer y potencializar la danza a través del personaje, entonces los ejecutantes indirectamente fortalecerán su identidad cultural, y porque no, una evidencia o inspiración para trabajos posteriores. A diferencia de ello, en nuestra investigación también nos centra en una danza que tiene como personajes a los Negritos, pero para describir diversas identidades que son reconocidas por los pobladores de esta misma localidad.

Ramírez (2016), realizó una investigación desde un enfoque que se podría denominar antropología histórica para el estudio de la obra de Rosa Elvira Figueroa (1948-1988); es decir, como un espacio de frontera intersectada por la antropología y la historia. Por ello, el autor recurrió a los archivos, fuentes documentales y periodísticas y a los testimonios de actores diversos que conocieron el trabajo de Rosa Elvira Figueroa. Se trató de recoger documentos que ayuden no solo a reconstruir un hecho o proceso histórico respecto al folclor promovido por Figueroa. Concluyó que se rescata, enseña y difunde el folclor en diferentes estratos sociales, principalmente a las clases media y alta; el trabajo propuso alternativas en la formación de las personas de la ciudad.

Gutiérrez (2019), en su tesis sobre el rol del huayno ayacuchano en los procesos de identidad cultural de estudiantes del nivel inicial, tuvo como objetivo central, determinar y describir ampliamente cómo el huayno ayacuchano influye en la identidad cultural de las estudiantes. En la sistematización del estudio se consideró el enfoque cuantitativo, el tipo de investigación experimental, el diseño de investigación cuasi-experimental. La población estuvo constituida por 214 estudiantes de Educación Inicial EIB, la muestra de estudio fue de 60 estudiantes: 30 del Semestre V “A” (Grupo Experimental) y 30 del Semestre V “B” (Grupo Control); la técnica de recolección de datos fue la ficha de cuestionario y el sustento probabilístico fue la prueba Z de Wilcoxon. Los resultados de la investigación determinaron que el huayno ayacuchano

influye directamente en la identidad cultural de las estudiantes de Educación Inicial EIB.

Huamán (2017), estudia la importancia del arte textil de Taquile a partir de la recopilación de un conjunto de testimonios de niños y adultos de este territorio. El autor analiza los procesos en que intervienen jóvenes y adultos, desde la costura que es realizada por los niños, hasta la creación de diseños y otras actividades vinculadas a la cadena de valor del tejido. Cada etapa se va aprendiendo progresivamente como parte de una herencia cultural que es transmitida en el seno familiar.

Delgado (2012), llega a la conclusión de que el sistema de comunicación visual expresado en los chullos de Taquile mantiene una tradición como legado cultural a través de la oralidad, por lo cual la UNESCO ha destacado el arte textil de Taquile como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. La producción textil de los chullos contribuye al sostenimiento económico de la familia en cuanto a alimentación, educación y subsistencia en general. Así mismo, conforman un medio de comunicación social y de identificación que se expresa mediante cuatro tipologías que definen cuatro funciones: chullo de bebé, chullo de soltero, chullo de casado y chullo de autoridad; siendo las 3 primeras de carácter familiar y la última de carácter político. Los motivos están asociados a la vida agrícola del pueblo y a una cierta tradición histórica, en la que destaca el motivo del *walay kenko* que simboliza el camino inca. La técnica manual utilizada es el tejido de punto, cuyas herramientas son 4 agujas de metal que permiten la estructura circular del chullo de una sola pieza. La calidad del tejido según la preparación del hilo define si el chullo es para uso personal (hilo fino: exclusivamente para miembros de la comunidad) o comercial (hilo grueso). La trascendencia de esta tradición consiste en la adaptación de motivos locales y el trabajo colectivo sistematizado presente en sus prendas de uso personal, producto de una síntesis cultural

altiplánica. Los chullos de Taquile tienen una tradición de larga data que se fundamenta en la historicidad en la confección de gorros. Las culturas Tiwanaku, Wari, Inca y la cultura Arica en el norte de Chile atestiguan esta tradición.

Matos (2007), realiza un ensayo etnológico y etnohistórico que describe el proceso de la construcción de la propiedad de las tierras de cultivo en Taquile. El autor describe la forma en que la isla fue adjudicada en remate a un español en el siglo XVI y luego en sucesivos remates a hasta el siglo XVIII en que sus nuevos dueños de Puno la convirtieron en una especie de hacienda. Hubo después en 1942 una compra de estas tierras con título de propiedad por parte de los agricultores. Vemos pues que la historia de Taquile está llena de luchas por la propiedad de la tierra.

1.3. Teorías y conceptos

El marco teórico está referido a los principales aportes desde la antropología respecto al tema de la identidad cultural, su proceso complejo de transformación que determina que generalmente los pueblos posean varias identidades en diversas etapas de su historia. Además, hacemos una revisión de la teoría de folclore y su relación con los procesos de formación de identidades.

1.3.1. Identidad Colectiva

La identidad es un tema que se ha tratado y desarrollado ampliamente. En el caso del Perú, el hecho de ser un país multicultural e intercultural hace difícil su tratamiento. Al respecto, la danza también enarbola y desarrolla nuestra identidad, en esta misma línea la literatura Domínguez (2003), manifiesta que las creaciones de las manifestaciones artístico culturales están ligadas a los hechos históricos de una comunidad, básicamente a sus actividades productivas, acontecimientos y festividades

Los cuestionamientos sobre la existencia del individuo hacen que él o ella misma se responda a partir de lo que es, quiere se o se propone ser. Así, se embarca en todo un proceso de autodefinición de su persona en base a sus orígenes, aprendizajes, pensamientos, y toda una amalgama de factores psíquicos y físicos. Como primera definición podemos decir que la identidad es considerada como un proceso a partir del cual el individuo se autodefine y auto valora, considerando su pasado, presente y futuro (Grimaldo, 2006).

Otros autores destacan que, si bien el problema de la búsqueda o debate en torno a la identidad nacional ha suscitado mucho interés, el trabajo intelectual no ha producido discursos científicos sino más bien especulativos; en este sentido Montoya y López (1988), menciona que el tema de identidad nacional ha motivado muchos discursos que en su mayoría son el fruto de la buena voluntad y de espíritu especulativo fácil, así mismo el mismo autor hace el ejemplo del espejo para abordar al problema de la identidad que se hace alusión a quien se ve en el espejo y acepta con alegría la imagen que el espejo le devuelve de sí mismo. Es muy sencillo engañar a otros, pero es muy difícil engañarse a sí mismo. Por eso, en la soledad del individuo que se ve en el espejo y en el examen de la historia que es necesario hacer para reconocerse como sujeto colectivo o como una suma de fragmentos, se encuentra la alegría o el desconsuelo individual o colectivo por lo que somos más allá de los discursos y las buenas intenciones.

Desarrollo de valores

Ruz (2017) cita a Kvesch (1976) quien menciona que los valores son comunicaciones relativas a lo que es bueno y deseable a lo que es malo e indeseable;

del mismo modo Ros (2002) menciona que las características de las culturas son el individualismo-colectivismo, la distancia del poder, evitación de la incertidumbre y masculinidad-feminidad.

Relacionado al colectivismo, en nuestro país, las expresiones dancísticas de nuestros pueblos originarios permiten que conozcamos y aprendamos sobre el tipo de organización que tenían, aquellas que datan de épocas incas y cómo es que con los acontecimientos ocurridos en diferentes etapas de la historia han influido en la práctica de estas danzas aún vigentes; la danza de Los Negritos de Taquile pone de manifiesto las prácticas rituales y la cosmovisión de nuestros pueblos originarios, aquellos que mantenían un equilibrio perfecto entre la relación del hombre con la naturaleza y las divinidades a las cuales le rinden culto hasta el día de hoy, logrando la convivencia y armonía con todo aquello que los rodea (Rostworowski, 2014).

Identidad cultural

Un grupo de autores que comienzan a publicar en la década de 1960, sostiene que el Perú carece de una identidad principalmente porque no constituye una nación. Poco hay en común entre una persona de clase media limeña con un campesino de Huancavelica, uno de Puno, otro de Piura y un miembro de una comunidad tribal amazónica. Todos están en el territorio del Perú, pero no todos pertenecen a la misma nacionalidad.

Castells (1998), propone tres formas y orígenes de construcción de identidad: Identidad legitimadora, identidad de resistencia e identidad proyecto. Las Identidades legitimadoras son introducidas por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales, estas generan la sociedad civil. Las Identidades de resistencia son generadas por aquellos actores que se

encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad; estas generan las Comunas o Comunidades. Dentro de éstas el autor identifica el fundamentalismo religioso, el nacionalismo, las identidades étnicas y las identidades territoriales. Las Identidades proyecto se dan cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social. Aquí se incluyen algunos movimientos sociales como el de las mujeres, el de la búsqueda de espacios de libertad e identidad sexual y el ecologista cuando “salen de las trincheras de resistencia” y se constituyen en proyecto de transformación de la sociedad.

El Currículo Nacional de Educación Básica Regular 2016 (EBR), considera como uno de los propósitos educativos al 2021 orientados a la formación de una sólida identidad, que “el estudiante valora, desde su individualidad e interacción con su entorno sociocultural y ambiental, sus propias características generacionales, las distintas identidades que lo definen, y las raíces históricas y culturales que le dan sentido de pertenencia” (p. 21).

Entonces, ¿cuál es el rol de la educación respecto a la cultura y la identidad? Su rol no es el de crear progreso o desarrollo de la comunidad, ni la mejora de la salud de la población local, esto corresponde a otros sectores del Estado, como los ministerios o los gobiernos regionales y locales. El rol de la escuela es más bien ser en un lugar propulsor de cultura e identidad (Aula Intercultural, 2021).

Carrillo (2005), menciona que la cultura de un pueblo es importante ya que permite atesorar las vivencias.

Tomando en cuenta los problemas y consecuencias existentes en nuestra patria, una buena enseñanza de nuestra historia en las escuelas aparece como la mejor solución al problema de identidad. Los estudiantes deben estudiar temas que desarrollen sus áreas cognitivas, afectivas y sociales. Para el logro de esto, se requiere que se trabaje temas concernientes a su región, de modo que potencialice su sentido de identidad y conciencia ciudadana. Además de ello, es necesaria la aplicación de talleres de sensibilización, cuyo objetivo es que los alumnos busquen posibles soluciones a las anomalías históricas estudiadas en clase y la superación de resentimientos sociales heredados como el terrorismo. Finalmente, se debe aplicar fichas pedagógicas que desarrollen los puntos más esenciales de nuestra historia y así evitar textos memorísticos altamente disfuncionales (Carrillo, 2005).

La cultura, puede definirse como la integración de actividades mentales físicas que determinan a las personas dentro de un grupo social (Boas, 1992).

Tylor (1976), antropólogo inglés, afirma que la cultura o civilización, “es el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (p.19).

Santisteban (1998) dentro del campo de la antropología desarrollada en el Perú aborda el tema de la cultura, destaca su funcionalidad y entendimiento racionalmente afirmando que la cultura no es solo un conjunto características unidas al azar, más bien es un todo estructurado y funcional.

Ante lo desarrollado vemos que existen muchas definiciones de cultura, a su vez como objeto de estudio, pero creo que todas coinciden que cuando se habla de ella, pues, abordamos la sociedad, para verla como un rasgo propio de la vida humana,

porque no, hablar de cultura es desarrollar y cultivar y mejorar nuestras facultades físicas, morales, artísticas e intelectuales del ser humano.

Luego de haber revisado diversos aspectos del tema de la identidad y la cultura, debemos señalar que, en investigaciones y publicaciones posteriores, se ha señalado que las sociedades y las personas tienen identidades múltiples, es decir, no se trata de un concepto único o que una sociedad deba tener una identidad única, sino que esta cambia en el tiempo. Es decir, se trata de un proceso de construcción continua pues los individuos van adquiriendo elementos culturales y van despojándose de otros.

García (2016), menciona que la identidad cultural se constituye como un todo y se encuentra en constante movimiento, estos cambios determinan los cambios culturales en la población

En esta línea de pensamiento se ubican los trabajos de Restrepo (2007) y de Hall (1992) quien incluso introdujo el concepto de “crisis de la identidad” para señalar que en el mundo moderno los grupos sociales ya no están anclados a una única identidad sólida, sino que va construyendo múltiples identidades según los procesos sociales o momentos históricos que enfrentan.

1.3.2. La danza los Negritos de Taquile

Taquile se encuentra en el departamento y provincia de Puno, distrito de Amantaní. Cuenta con una población aproximada de 2.200 habitantes. La villa principal se encuentra a 3,950 msnm y el punto más alto de la isla llega a los 4.050 msnm. Lengua: la isla pertenece al dominio lingüístico del idioma quechua y el gentilicio de sus habitantes es taquileño o taquileña (Morrone, 2018).

Su territorio se divide en 6 suyus. Desde el punto de vista demográfico, la isla de Taquile está dividida en dos partes: a.- *Hanan* lado o lado de arriba, que es el más

importante, donde se ubica la mayor parte de la población, la plaza, la iglesia, la escuela y las mejores tierras de cultivo; b.- *Uray* lado, o lado de abajo, que es el área más pobre en suelos y por tanto donde reside la menor cantidad de gente y la más necesitada; allí se encuentran también las playas (Escamilla, 2019).

Otra forma tradicional de considerar esta división del territorio es respecto al riachuelo de Chuñopampa suyu: hacia debajo de este curso de agua se le conoce como *Uray*, lado que también es considerado como *kechwa*; del riachuelo para arriba es *Hanan*. Esa división se utiliza desde periodos antiguos y se mantiene hasta ahora (Escamilla, 2019).

Otro importante tema a señalar es el calendario agrícola de Taquile. Castro (2019), menciona que los Taquileños no identifican a los doce meses del año por el nombre en castellano, sino más bien se refieren a periodos que indican ciertas actividades agrícolas o características que tiene el clima en la isla: *Wayra killa* = agosto, mes del viento; *Tarpuy killa* = septiembre a noviembre meses de siembra; *Yarkay killa* = diciembre a enero, meses de hambre; *Paray killa* = febrero, mes de lluvia; *Jaspi killa* = marzo a mayo, meses de cosecha; *Qhapaj killa* = junio y julio, meses de mucha comida.

Bardales (2004) explica las actividades económicas de la isla de Taquile y afirma que la agricultura fue la actividad más importante de la isla, con una economía de subsistencia debido a las características climáticas del altiplano y la disponibilidad de agua que hacía que sólo hubiera una cosecha al año, la ganadería, si bien es reducida, reviste importancia, especialmente en la crianza de los vacunos que también se aprovechan como yunta para arar las tierras. La fineza de los tejidos de Taquile ha tenido y tiene la posibilidad de abrirse al exterior y promocionar su identidad cultural conjuntamente con sus potencialidades naturales para impulsar un turismo vivencial.

Esta mezcla ha determinado algunos cambios en la organización de la Comunidad y en el balance de los ingresos que se perciben. Por eso se vieron en la necesidad de crear los suministros necesarios para las nuevas exigencias de sus visitantes, creando un sistema comercial que se tradujo en transporte, hospedaje, alimentación y venta de artesanías.

Antecedentes de la historia y economía de Taquile

Desde épocas muy antiguas toda el área de las riberas del lago Titicaca albergó a culturas importantes. Los primeros grupos humanos que se evidenciaron se dedicaron principalmente a la actividad de la caza aproximadamente durante la llamada época arcaica (8000 – 2000 a. C), cuya evidencia dejada a lo largo de su permanencia en esta parte del mundo se encuentra grabadas en las pinturas rupestres de Pízacoma, Quelcatani, Salcedo, Lenzora, etc. (Morrone, 2018). Durante el llamado periodo formativo (2000ac-400dc) aparecen las primeras aglomeraciones humanas denominadas aldeas, que se ubicaron alrededor del lago Titicaca; por su parte, la cultura Tiahuanaco que data de 400-1100 d.C surge al sur del lago Titicaca siendo una de las civilizaciones más importantes; después de ellos surgen señoríos como los Collas, Lupacas, entre otros. A esto se le conoce como periodo Altiplánico aproximadamente entre 1100-1450dc. (Escamilla, 2019).

Luego llegaría la ocupación incaica en los años 1450-1533 d. C. Es necesario tomar en cuenta que para los incas el altiplano fue lugar de origen de sus divinidades, la *paqarina* principal. Con la llegada de los españoles y la constitución de la colonia y luego el virreinato, Puno empieza a configurarse como paso obligado que conectaba Arequipa, Cusco, La Paz y Potosí; y como pueblo importante con actividades económicas y mercantiles sobre todo por la relevancia de la explotación de las minas de

plata de Potosí y San Luis de Alva siendo posteriormente destruida por el conde de Lemus debido a que el descubrimiento de las famosas minas de Laykakota atrajo a españoles con ánimo de hacer fortuna. En este sentido, los conflictos entre vascongados y andaluces fueron de tal magnitud que llegaron a resolverse solo cuando el virrey intervino y mandó destruir San Luis de Alva y trasladar a toda la población a la villa que hoy es el actual Puno en el año 1668. Al crearse el nuevo virreinato del río de La Plata, el territorio de Puno pasó a formar parte del virreinato hasta el año 1796, año en que volvió al Perú luego de veinte años (Monasterios, 2020).

Los primeros pobladores de Taquile

Es necesario citar los testimonios que Matos (1986), quien recoge de las familias de Taquile que forman parte de las olas migratorias que llegan a Lima hacia las décadas de 1950-1960. Estas familias cuentan los procesos de las primeras etapas de poblamiento de Taquile, “...las familias que después ingresaron, eran de Capachica, Paucarcolla, Chucuito. Algunos de ellos que viajaban en balsas, de repente se encontraron con un contratiempo, los empujaba a la isla de Taquile y ellos ya no podían llegar (p.27).

Otro testimonio importante, de parte de estas mismas familias que traemos a colacion es el siguiente: “cuando llegaron a Taquile los que se extraviaron habían encontrado habitantes. Sembraban poco nomás, pero abundaban productos en la isla” (Matos, 28).

Bellenger (2007) respecto a la historia de la isla según las fuentes coloniales menciona que, la isla de Taquile pertenecía al cacicazgo colla durante el intermedio tardío. Su lengua era el puquina y aimara.

Un aspecto clave de la sociedad de Taquile es la condición de foráneos o colonos llegados de otras partes, que tiene su población. Esto está en las fuentes etnohistóricas, pero también en el discurso de actores contemporáneos. Así, los pobladores de Taquile en la época de los incas fueron llevados hacia la isla, originarios de las zonas de Capachica, Accora, Chucuito y Paucarcolla (Monasterios, 2020).

Bellenger (2007) menciona al respecto de las identidades que el poblador de Taquile está relacionada íntimamente a la ritualidad y es que edificaron una ciudad en dirección de rit'i urqu, la montaña de nieve (divinidad tutelar situada en la cordillera Real, conocida en Bolivia bajo el nombre de Janq'o uma: agua blanca en aymara); referente a la adoración de la nueva humanidad a sus divinidades, describe que dos piedras míticas esperan la noche para unirse y sobrevolar la isla, una de estas piedras es la hembra que reside en la parte baja de la isla llamada "Kuwanu" y la otra macho ubicada en la parte alta llamada "Mulusina".

Como vemos, la historia de Taquile se remonta a tiempos muy antiguos, pasando por el poderío de los incas hasta llegada la colonia; también existen antecedentes sociales donde la comunidad se vería comprometida durante la época de las haciendas, después de acentuada la colonia, hasta la época republicana respectivamente. Intiqa sería el nombre original de la isla; su significado sería "luz de sol" o "luz fuerte" lo cual tiene una fuerte relación con el Sol. Además, es preciso puntualizar que La isla de Taquile es macho y Amantaní es hembra, con lo cual, según Matos Mar los dos están de alguna manera casados; es por eso que hay mucha relación entre Amantaneños y Taquileños (Matos, 1986).

1.4. Hipótesis

1.4.1. Hipótesis general

La danza Los Negritos de la Isla de Taquile promueve la identidad colectiva en el distrito, según los testimonios de los pobladores de esta localidad.

Hipótesis Específicas

La danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales del distrito.

La danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de la identidad cultural del distrito.

1.4.2. Hipótesis específicas

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Describir como la danza los Negritos de Taquile representan las formas de identidad cultural de su población local.

1.5.2. Objetivos específicos

Identificar el modo en que la danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales del distrito de Taquile.

Determinar el modo en que la danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno, promueve la identidad cultural del distrito de Taquile.

1.5.3. Definición de términos

Intik'a: Nombre original de la isla de Taquile el significado de esta expresión quechua es “Luz de sol” hace referencia al nombre antiguo de la ahora isla de Taquile.

Hanan Pacha: Espacio donde moran las divinidades y dioses en el entendimiento de la cosmovisión andina.

Cai Pacha: Espacio donde moran los seres sagrados junto a los seres humanos en constante interacción.

Uku Pacha: Espacio donde moran los ancestros o seres que existieron antes del orden del mundo.

Jaq'e: Ser humano, nombre con el que se denominan los aymaras entre sí haciendo una diferencia del mestizo o español al que llaman “misti”.

Suyu: Sector en el que está dividida la isla de Taquile, se le denomina suyu y la isla está conformada por 6 suyus.

Calvario: Lugar considerado sagrado elaborado por los antepasados, estos lugares cumplen una función dentro del equilibrio y nexos entre lo divino y lo mortal, se les considera pequeños santuarios.

Sikuris: Tocadores de zampoñas, generalmente se reúnen en grupos de a 20 o 30.

Kaira: Nombre quechua que en la isla de Taquile se le da a una especie de ranas de color negro que habitaban en las orillas del lago hasta hace algunos años atrás.

Hatun poqoy: Época del florecimiento de los cultivos especialmente el de la papa.

II. MÉTODO

2.1. Diseño de Investigación

El presente trabajo es un estudio de enfoque cualitativo. Respecto a la concepción en la literatura de este tipo de diseño, Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2013), manifiestan que este tipo de investigación tiene como característica de estudio de la realidad social en la puede ser comprendida, experimentada y producida y teniendo como objeto de estudio a los actores o participantes quienes evidencian sus conocimientos sus conocimientos y sus relaciones.

Nos detenemos en esta definición porque justamente, la investigación se basa en un estudio de las creencias, relatos y mitos de los pobladores de Taquile que hemos recogido y que nos ayudaran a definir los temas de identidad que hay en este territorio. El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados. No se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos).

Para la presente investigación, el diseño es de corte etnográfico; al respecto Nolla, (1997), se refiere al análisis del modo de vida de una población mediante la observación y descripción de su vida cotidiana.

Para nuestra investigación, además, emplearemos el diseño de tipo micro etnográfico que “se centran en un aspecto de la cultura o situación social concreta (por ejemplo, un estudio sobre los ritos que se manifiestan en una organización para elegir nuevos socios en una compañía de asesoría legal” (Hernández et al. 2014, p.485); ya que nos concentramos básicamente en un aspecto de la cultura: la danza.

2.1.1. Ámbito de estudio

El ámbito de estudio está realizado en Taquile, perteneciente al distrito de Amantaní, en la provincia de Puno

2.1.2. Participantes

Los participantes de la presente investigación son pobladores de renombre y ética en la isla de Taquile, entre ellos tenemos:

Felipe Huatta Cruz: Poblador Taquileño. (Ex teniente gobernador)

Josefina Mamani: Pobladora Taquileña

Eusebio Huatta Marca: Teniente Gobernador de Taquile

Emiliano Machaca: Poblador Taquileño.

Guillermina Marca Mamani: Pobladora Taquileña

Rita Prochaska: Antropóloga

Oscar Bueno: Antropólogo

2.1.3. Criterios de inclusión y exclusión

Inclusión

Comuneros de trayectoria en la comunidad.

Personas que hayan tenido una trayectoria artística.

Personas que desempeñen cargos importantes en la comunidad.

Personalidad que hayan aportado teóricamente sobre los habitantes de Taquile.

Exclusión

Personas recién llegadas a convivir con el pueblo.

2.2. Procedimiento

Se realizarán viajes de estudio a la isla de Taquile.

Se revisará la bibliografía relacionada a la investigación.

Se realizarán las entrevistas a los participantes.

2.3. Instrumento

2.3.1. Categorías y sub categorías

Las categorías consideradas en la tesis fueron: La danza de los Negritos de Taquile y la identidad colectiva. La categoría la danza de Los Negritos de Taquile que viene a ser una manifestación folklórica de tipo mágico-religioso y festivo y que se sigue practicando hasta la actualidad. La categoría de identidad colectiva viene a ser un conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social (ver Anexo Nro.01).

2.3.2. Estrategias y análisis de datos

Observación

La observación es una técnica que consiste en la utilización de los sentidos para captar cualquier hecho, fenómeno o situación relativa a la investigación en proceso, esta técnica se puede tomar en dos modalidades: estructurada y no estructurada o libre, según el investigador previamente establezca o no, un plan de trabajo e incorpore o no los dispositivos o herramientas apropiadas para la elección y registros de los aspectos a observar.

La entrevista

Posibilita obtener información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos sobre la persona, creencias y actitudes, opiniones, valores, conocimientos que de otra

manera no estaría de alcance del investigador. Se trata de sesiones de preguntas y respuestas con informantes escogidos por su importancia estratégica para la investigación. Mencionamos a nuestros principales informantes que han sido entrevistados: Felipe Huatta Cruz: Poblador Taquileño. (ex teniente gobernador); Josefina Mamani (pobladora Taquileña); Eusebio Huatta Marca (Teniente Gobernador de Taquile); Emiliano Machaca (poblador Taquileño); Guillermina Marca Mamani (pobladora Taquileña); Rita Prochaska (antropóloga); Oscar Bueno (antropólogo).

Filmación

Sirve para obtener un registro audio visual de acontecimientos que se dan en el transcurso de la investigación o del hecho investigado, sirve como una prueba o registro fehaciente de lo que se expone como resultado de la investigación.

Fotografía

Técnica utilizada para perennizar un momento o para recoger un anexo que se puede utilizar como una figura de gran ayuda para explicar algún hecho investigado, mayormente se utiliza para presentar a personas o lugares de mucha importancia para la investigación.

2.3.3. Aspectos éticos

En el estudio se han tenido en consideración los siguientes aspectos éticos:

- *Consentimiento informado.* Previo a la participación de las personas seleccionadas, se les aplicó un formato de consentimiento informado verbal donde se les explicó los objetivos y las acciones que desarrollarían en el estudio.
- *Confidencialidad.* La información levantada será de estricto uso de los interesados y de difusión pública como aporte a la educación.

III. RESULTADOS

A continuación, mostramos los resultados de la información recabada y sistematizada de la investigación realizada con el instrumento de campo (Anexo Nro.02). La información cuenta con datos obtenidos de fuentes secundarias (bibliografía consultada), así como primarias (entrevistas en campo).

3.1. Calendario festivo de Puno

Los pobladores de Puno tienen una serie de festividades relacionadas con el calendario y actividades agrícolas detalladas en la sección anterior. Estas festividades, por otra parte, son el resultado de la fusión con la religión cristiana traída por los españoles. Las fechas más importantes según Xavier Bellenger (2007, pp. 114-115) son:

La Candelaria (2 de febrero): es en esta fiesta donde se ven las primeras flores de la papa y las papas denominadas *papa nueva*.

Carnaval: es una fiesta movable que se encuentra ubicada entre el mes de febrero y marzo, en esta época del año las plantas florecen sobre todo en los casos de la quinua y las habas.

Pascua de resurrección: realizada en el mes de marzo o abril. En esta festividad se realizan ritos importantes ofrecidos a la tierra y a los Apus. Las plantas cultivadas dan el augurio de cosechas muy buenas.

Fiesta de la Santa Cruz (3 de mayo): corresponden a las primeras cosechas de papa, seguidas de la quinua.

Fiesta de San Isidro Labrador (15 de mayo): se cosecha el maíz y la cebada en el lapso de tiempo desde san Isidro hasta pentecostés. Fiesta movable que corresponde al

martes siguiente a pentecostés. En la noche se realiza el Tumpanacuy (atribuirse); el miércoles al final de la tarde se realiza el Atipanakuy (dominar); al día siguiente la torre fiesta o la fiesta de la torre. Es en el transcurso de esta semana, que se reúnen las cosechas en las casas. Cada familia efectuará entonces un rito de agradecimiento a la tierra y a otras divinidades, rito durante el cual se consumen en particular una selección de tubérculos de gran tamaño o *illas* (objeto al que se le atribuyen virtudes mágicas; los tubérculos de gran tamaño son considerados como matrices que engendran y favorecen la reproducción de sus semejantes) estos rituales marcan el fin de las principales cosechas.

Fiesta de San Juan (24 de junio): solsticio de invierno donde antiguamente se festejaba al Sol; también llamado Inti Raymi, esta fiesta en Taquile está dedicada al apareamiento de los animales y su reproducción.

Fiesta de San Santiago, santo patrón de la isla de Taquile y octava de San Santiago, ocho días después, el 24 de julio y el 1° de agosto respectivamente. A este santo patrón asimilado al trueno se le agradece por todas las cosechas y se le invoca para poner bajo buenos auspicios las nuevas siembras y las cosechas futuras. Las primeras siembras tienen lugar 8 días después de San Santiago, en la octava de san Santiago, con la siembra de la papa en el suyu, o territorio designado para el periodo en curso.

El 6 de agosto se prepara el territorio dedicado a la oca u oca suyu, para la fiesta de la Virgen de las Mercedes; mientras que el 24 de setiembre, se siembra las habas y el maíz.

Finalmente, las últimas siembras, en este caso, la cebada, tiene lugar el 21 de noviembre, día de la presentación.

En el mes de diciembre, que corresponde en el hemisferio sur al solsticio de verano, se lleva a cabo la primera gran reunión de las autoridades elegidas a mediados de noviembre. Esto se lleva a cabo en medio del silencio donde intercambian hojas de coca continuando hasta la caída del sol.

3.2. Tradición oral sobre el origen del culto a la Virgen de la Candelaria

La Festividad en honor a la Virgen de la Candelaria, patrona de Puno, se realiza cada año en la primera quincena del mes de febrero, y es hoy en día la más grande e importante manifestación cultural, musical y dancística del Perú. Esta fiesta incluye una serie de símbolos y manifestaciones artístico-culturales propias de las culturas quechua, aimara y mestiza del altiplano andino. Su origen tiene una historia que está en la tradición oral de la población de todo el sur andino.

Muchas tradiciones dan cuenta de su participación en eventos históricos que significan el origen de esta veneración. Por ejemplo, se cuenta que, en las afueras de la mina de Laykakota, hacia 1675, el español don José Salcedo mandó derribar las casas de los mineros que se encontraban en las bocaminas. Antes que se cumpliera su orden, todos vieron aparecer en el lugar una virgen envuelta en llamas luchando contra el demonio. Esta visión hizo desistir a Salcedo y desde entonces nació el culto y el nombre de la milagrosa virgen (Cantera de Sonidos, 2007).

Quizá el mito más representativo –y el más difundido- sea el milagro de la Virgen de la Candelaria en tiempos de las luchas entre el ejército patriota contra el virreinal en la villa de Puno:

Doce mil hombres se apostaron en las alturas de la villa de Puno, cercándola. Los sitiadores eran liderados por el caudillo aimara Túpac Catari, junto con el rebelde Pedro Vilcapaza, de Azángaro, continuador de la lucha de Túpac

Amaru. Eran los primeros meses de 1781 y los rebeldes intentaron tomar la ciudad para reducir este bastión del virreinato y preparar su ataque a la actual ciudad del La Paz. El reducido número de pobladores observaba cómo bajaban las huestes desde Huajsapata, Yurac Orqo y Orcapata, en las afueras de la villa. En las pequeñas escaramuzas los habitantes de la villa puneña se defendieron con el mayor coraje posible, pero su inferioridad numérica no les daba mayor chance en la contienda. En su desesperada situación, los pobladores optaron por sacar a la virgen, cuya imagen se veneraba en la iglesia de San Juan, en procesión. Tras implorarle su protección durante toda la noche, los pobladores observaron, atónitos, cómo los enardecidos sitiadores abandonaron el lugar.” (Cuentas, 1995, p. 31)

Aparte de la anterior, hay otras historias y tradiciones que dicen, también que, en aquella misma ocasión, durante la procesión matinal, las andas de la virgen empezaron a brillar con gran intensidad, encegucciendo a los sitiadores y al mismo tiempo éstos fueron víctima de un terrible espejismo: un enorme ejército a caballo llenaba la ciudad y sus armas brillaban también intensamente. Ante esa visión, las tropas de Túpac Katari se replegaron.

Continuando con estas tradiciones orales, otra se refiere al momento en que la ciudad de Puno es asediada por las tropas rebeldes tupacamaristas. Se sabe que, al comienzo de las acciones, el ejército realista acantonado en la villa de Puno tenía predilección por la Virgen de la Inmaculada Concepción; sin embargo, al final de su participación, la devoción se transmutó hacia la Virgen de la Candelaria. A propósito, una conocida tradición puneña recopilada en numerosas publicaciones, da cuenta de la participación milagrosa de la Virgen de la Candelaria en los años de la revolución

tupacamarista, cuando la villa de Puno estuvo cercada por tropas de Diego Cristóbal Túpac Amaru.

En este mismo respecto, hacia 1781, la villa de Puno resultó asediada en tres ocasiones. Según la tradición:

En el cuarto y último ataque del tercer cerco (12 de mayo de 1781), cuando se hacía inminente la toma de Puno por parte de los patriotas, los pobladores puneños asediados organizaron una procesión con la imagen de la Virgen de la Candelaria; promovida posiblemente por sus devotos del pueblo de San Juan, particularmente por los del barrio Mañazo. Se recorrió desde el templo de San Juan hasta el templo de la villa. La procesión resultó apreciada por los cercadores como el desplazamiento de un ejército de apoyo a las fuerzas realistas del corregidor Joaquín Antonio de Orellana, que se batían por la protección de la villa. Ante ese supuesto refuerzo militar, los patriotas dejaron el asedio y se retiraron. La suspensión del cerco y de los ataques patriotas quedó en la memoria de los puneños como un milagro de la Virgen de la Candelaria (Calsín, 2015).

Años después, los devotos de la Virgen de la Candelaria de la villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos y, sobre todo, del pueblo de San Juan de Puno hicieron que la imagen de la Virgen de la Candelaria se cobijara en el Templo de San Juan; de esta manera, este templo se convertía en el Santuario de la Virgen de la Candelaria y, a la vez, la preferencia hacia esta virgen no sólo comenzaba a disputar con la que ostentaba San Juan, sino que progresivamente lograba mayor predilección en los pobladores del pueblo de San Juan de Puno.

El inicio de la devoción y la predilección hacia la Virgen de la Candelaria no se concretó por una disposición de los gobernantes, caso de los anteriores patronos (San Juan, San Luis, Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos), sino que la devoción popular gradualmente se acrecentaba hasta que finalmente logró imponerse, primero, sobre San Juan y, después, sobre los patronos de la villa, la Inmaculada Concepción y San Carlos. Por el hecho de que la predilección hacia la Virgen de la Candelaria vino por obra de la devoción popular, se eligió como santuario al templo de San Juan, un templo considerado como de los naturales. (Calsín, 2015, p.4)

3.3. Veneración de la Virgen de la Candelaria en la isla de Taquile

La festividad de la Virgen Candelaria en la isla de Taquile constituye una de las fiestas más importantes para los pobladores Taquileños; es aquí donde se aprecia el vínculo propio entre el hombre y la tierra y los elementos simbólicos de los actos rituales denotan la importancia de estrechar estos lazos para el equilibrio permanente de los pobladores y su cosmos. Algo muy importante, relacionado con la hipótesis que veremos más adelante, es que esta fiesta corresponde a la aparición de las primeras plántulas en flor, en particular las de la papa (Arnold y Yapita, 1996). Es necesario indicar, también, que para los agricultores andinos, esta planta es una referencia importante en la percepción del tiempo y del ciclo de crecimiento de los vegetales, pues al ser la primera flor es motivo de alegría y expectativa de tener una buena campaña.

En la isla de Taquile, la fiesta de la Candelaria corresponde a la primera fiesta del año durante la cual se efectúan ofrendas propiciatorias y se realiza la danza llamada Negritos (Bellenger, 2007).

Todos los años, en Taquile, la Candelaria rompe el tiempo del silencio reinante en la isla desde hace seis meses y anuncia, en este segundo día del mes de febrero, el

inicio del periodo festivo. En este momento y por primera vez en el año, intervienen los instrumentos musicales. La aparición de los *pinkillu*, o flautas de pico, corresponde al brote de las primeras flores de las plantas cultivadas, y en particular de las flores de papa.

Ese día todas las familias de la comunidad están atentas al llamado del bombo que invita a los músicos y a los bailarines a reunirse en la casa del Alferado, el “padrino” de la fiesta. Desde el amanecer, los allegados y los amigos del anfitrión se apresuran en recoger flores y en colocarlas sobre un arco de ramas que será transportado a la plaza de la comunidad al terminar la mañana (Bellenger, 2007)

Los músicos se alistan y la danza de Los Negritos también se dispone a realizar sus pasos tradicionales, las autoridades llegan y todo va desarrollándose con claros simbolismos presentes en el transcurso de la celebración. Después de una misa en la que participan las autoridades, la melodía interviene de nuevo durante la salida de los mandatarios quienes ahora van a acompañar una procesión de la Virgen de la Candelaria alrededor de la plaza.

Desde varios días atrás, al pie de la estatua se han colocado unas redecillas con papas nuevas, buscando así poner bajo su protección las cosechas venideras. Este ritual es muy importante pues está cargado de mucho simbolismo respecto a la unión de la imagen y poder de la Virgen con respecto a los productos y resultados en general de las cosechas que vendrán después. La procesión hace también un recorrido inverso al sentido de las agujas del reloj y se detiene en las cuatro esquinas de la plaza (Bellenger, 2007).

Bajo la mirada de un público atento, los bailarines se desplazan en la plaza hasta comienzos de la tarde, momento en que se servirá una comida y cuando esta acabe los

músicos tocarán sus melodías a modo de agradecimiento. Luego viene el intercambio de hojas de coca entre el Alferado y las autoridades quienes, a su vez, invitan a todo el público a recibir las hojas sagradas. Al final del intercambio y de la distribución de la coca, comienza una pieza musical específica que anuncia, a la caída del día, el fin de la ceremonia. Esta pieza, que no pertenece al repertorio de Taquile, anima una danza muy conocida en diversos ámbitos del sur andino llamada *kashua*, que se puede observar en otras comunidades en la clausura de sus festividades. Finalmente, bajo las aclamaciones del público, músicos y “negritos” retornan con la música hacia la casa del Alferado en donde continuarán celebrando, hasta la noche del día siguiente, esta primera fiesta del año, acompañándose de piezas musicales que componen la secuencia de la Candelaria (Bellenger, 2007).

3.4. Los abortos y la granizada en la isla de Taquile

Existen centros importantes donde se llevan a cabo diferentes rituales con motivos u objetivos propiciatorios diversos, por ejemplo, para incinerar a los fetos. Esta práctica de conservar los fetos en estos lugares o incinerarlos, era una práctica ligada a la creencia que los fetos no incinerados en estos lugares de predilección y según los ritos apropiados, podían atraer granizo y amenazar los cultivos. Existen varios lugares donde se incineran a los fetos abortados en la isla de Taquile.

Esta ceremonia estaba conducida por un pago el cual debía efectuarse en presencia del padre de la criatura y de una autoridad de menor rango de hanaj lado o de uray lado, imploraban a las divinidades para que no permitieran que el alma de estos angelitos regresara bajo la forma de tempestades de granizo. Uno de estos calvarios es el Pilali (calvario principal de abortos de uray lado) (Bellenger, 2007).

3.5. El calvario dedicado al crecimiento de la papa

En contraposición a lo anterior, al ritual para invocar a las lluvias se destaca uno de los calvarios llamado Qillu Qaqa, el cual está ligado al ciclo de crecimiento de la papa. Esto está ubicado En la época que simboliza la aparición de la flor de la papa, por lo que es un espacio muy vinculado a la danza de Los Negritos. La isla, Qillu Qaqa Pata era el lugar predilecto de visita de las autoridades y de los danzantes a su retorno de la península de Capachica, a donde se dirigían todos los años en esa época. Luego en el camino, en dirección al centro de la comunidad, los negritos bailaban sobre diferentes parcelas cuyas plántulas estaban en flor (Bellenger, 2007).

3.6. El ritual para implorar la lluvia

Los calvarios de Kuwanu Pata y Qala Pata fueron lugar predilecto para implorar a las lluvias en periodo de sequía. Se le considera como le último recurso si acaso fracasan los ritos propiciatorios para atraer la lluvia realizados desde otras cumbres especializadas. En Mulusina, por ejemplo, en periodos de sequía, una delegación formada por autoridades y por un conjunto de músicos tañendo flautas de pan, se dirige hacia el santuario de Mulusina para implorarle al apu protector de Taquile que haga venir la lluvia. En caso de que las lluvias no vengan, la delegación se dirigirá en las semanas venideras hacia los santuarios de Qala Pata, Pukara y Kuwanu Pata.

Cecilia Granadino (1997), hace referencia s los sitios de Quanupata, Pukarapata, Mulusinapata y Santa Cruz Pata. Se refiere a la gran ceremonia, que, en años de ausencia de lluvia y las chacras ya estaban sembradas en ese sentido se perderían estas siembras, es entonces que las autoridades y todos los isleños se organizaban y subían a las cumbres más altas y donde suplicaban al cielo por lluvias.

A su vez, Granadino (1997), también hace referencia de los detalles de este importante ritual, así, menciona que las peregrinaciones se hacían según el orden de importancia del lugar sagrado, empezando con los de menor relevancia y siguiendo con los más sagrados si es que la lluvia no se desataba, mencionando el orden en el que se hacían las peregrinaciones; primero a los lugares pequeños acompañados de sikuris, si a pesar de esto aún no llovía se pedía recoger las ranitas de color negro que habitan entre las piedras y colocarlas dentro de una olla, es aquí donde participa toda la comunidad junto a la danza los negritos trasladándose a las cumbres sagradas más altas (Quanupata o Mulusinapata) iniciándose el ritual en el que el Yatiri ofrece coca a la pacha mama, la población se postra de rodillas e implora al cielo pidiendo lluvia .

En diversos apuntes y testimonios locales se sabe que los pobladores hacen este pedido con mucha fe y solemnidad. Los abuelos, por ejemplo, suelen pedir llorando. También se acostumbraba llevar a los niños y a los huérfanos para que supliquen y griten porque el cielo siempre escucha a los que están solos, sin ayuda. Cada participante hacía un “pago” tomando 3 hojas de coca entre sus dedos, como pide el ritual. El Paqu ofrecía llamp’u, incienso de ramitas de q’uwa (qoua). Respecto al ritual con las ranitas, debemos anadir que la ollita estaba cubierta y se colocaba sobre la parte superior del altar. Después de 3 a 7 días, las ranitas empezaban a llorar: “¡caar, caar!”. En unos días más, era seguro que empezaba a llover. Esto significa que la tierra había respondido a sus hijos. Este ritual ya no se realiza masivamente, solo algunos Taquileños lo recuerdan y tratan de recuperarlo (Granadino, 1997).

3.7. La invocación a las lluvias en otros sectores del altiplano

Sin lugar a dudas los rituales para invocar a las lluvias no solo se han llevado a cabo en la isla de Taquile. Como mencionan los cronistas en diversas fuentes etnohistóricas estos rituales datan de épocas muy antiguas y a su vez tiene que ver con

los meses de hambre, resultado de la falta de lluvias para la realización de los cultivos en el campo.

No obstante, cabe resaltar que el calendario agrícola y sus rituales en el inmenso territorio del sur andino están ligados entre los pueblos del altiplano, tanto quechuas como aymaras, toda vez que se ven patrones similares. Por ejemplo, en el proceso de rotación de tierras para la actividad agrícola, o de la misma manera, en zonas como el actual Melgar.

Cuenta Guamán Poma que hacían estas súplicas recorriendo los cerros y exclamando a grandes voces: “Runa Camac (creador del hombre), creador de los alimentos, origen del mundo Viracocha, Dios ¿Dónde estás?, suelta tus aguas, haz llover para nosotros. Bernabé Cobo agrega que, una vez concluida la ceremonia oficial de esta fiesta, el pueblo de los cuatro suyos gastaban lo restante de este día en hacer cada nación el baile y canto que usaban antes de ser sujetos del Inca (Siancas, 1987).

3.8. La danza Los Negritos de la isla de Taquile

3.8.1. Origen de la danza Los Negritos de Taquile

Según versiones de los pobladores taquileños, la danza de los Negritos de la isla de Taquile se practicaba en diferentes lugares de Capachica, esto coincide con Bellenger, quien señala que:

Participaban parejas de bailarines provenientes de los doce ayllus adscritos a él. Para ir hasta la península, la pareja de bailarines de Taquile y las autoridades que lo acompañaban, utilizaban una embarcación de totora. A su regreso tomaban un camino que bordeaba la costa noroeste de la isla y se detenían a proximidad del santuario de Q’illu Qaqa Pata asociado a la florecencia de la

papa, para bailar allí mismo en las parcelas donde la flor estaba brotando de la papa, en el lugar en donde un hombre aseguró haber visto a la virgen descansando. Esta danza ha desaparecido desde hace muchísimo tiempo en la región, sin embargo, ha perdurado en la isla de Taquile. (Bellenger, 2007, p.116).

Cabe resaltar que existen otras representaciones similares a los negritos de Taquile, las cuales podemos encontrar en la isla de Amantaní denominados Negritos de la Candelaria; en la isla de Tikonata denominados los Negritos de Tikonata y en Capachica como los Negritos de Coata.

Para el profesor Carlos Alberto Cárdenas Cari, los negritos de Taquile habrían evolucionado en la época de la confederación peruano boliviana, a su vez destaca que el vestuario de esta danza es similar, sobre todo en la montera, a la que usaban los libertadores. Sobre este respecto, él hace mención sobre la presencia de Ramón Castilla en el Alto Perú como figura que además de liberar a los negros también abolió el impuesto indígena en el altiplano. No obstante, afirma que las tropas independentistas y las tropas del general Castilla estuvieron conformadas de muchos pobladores traídos de Capachica, Illave, Acora, etc. por lo que vincula la representación en esta danza en la isla de Taquile como una rememoración de las campañas independentistas y como mencionamos anteriormente la de la confederación. Recuerda también que la isla de Taquile era una prisión política donde estuvieron personajes como Sánchez cerro y otros, motivo por el cual denotaría que esta danza se vincule con las actividades políticas de estos personajes (Cárdenas, 1997).

3.8.2. Contexto ritual de la danza Los Negritos de Taquile

La danza de Los Negritos está ligada a la representación de los primeros productos del año; en particular, se trata de las primeras papas, salidas de los campos, las que se le coloca a la Virgen en su anda como símbolo de agradecimiento, lo que parecería ser la imagen de la madre tierra transpuesta en la imagen de la virgen Candelaria. Según testimonio del señor Felipe Huatta Cruz:

La danza de los negritos representa ese tiempo oscuro lleno de incertidumbre en el que los Taquileños no saben si sus cosechas serán buenas para el nuevo año; luego con la llegada de la festividad a la virgen de la Candelaria y después del pago a la madre tierra todo es luz para los pobladores, saben que las cosechas serán favorables y que la comunidad no se verá afectada por la falta de lluvias (F. Huatta, comunicación personal, 11 de junio de 2020).

Los negritos salen a los campos, en la plaza y en los patios de las casas como prediciendo que no falte la lluvia. El señor Emiliano Machaca (ex teniente gobernador de Taquile) nos dice: “los negritos anuncian la llegada de las lluvias también atraen a las lluvias y le dan fertilidad a la madre tierra, de ahí que proviene su paso con zapateos en la tierra” (E. Machaca, comunicación personal, 10 de abril de 2020). De la misma forma, Felipe Huatta complementa:

Los negritos acompañan a la virgen hasta llegar a la plaza, ahí bailan, también bailan en los campos de cada familia, en la plaza bailan especialmente en cada altar que representa los seis suyus de la isla. Antiguamente, los negritos bailaban en los patios de las casas durante la celebración de los matrimonios, como significado de productividad y fertilidad, además era el buen augurio a la nueva pareja, para que el futuro de esa familia esté lleno de abundancia y trabajo; ahora ya casi no bailan negritos en matrimonios más prefieren la gente traer cantantes (F. Huatta, comunicación personal, 11 de junio de 2020).

3.8.3. Los Negritos de Taquile ne el ritual de invocación a las lluvias

Para el señor Felipe Huatta Cruz, uno de nuestros principales informantes, la danza de Los Negritos, sirve para propiciar las lluvias, se dice que los negritos están cargados de lluvia según versiones de muchos pobladores. Sin embargo, es necesario señalar que, para muchos otros pobladores de la isla, esta danza tiene como significado el pasar de un tiempo de angustia e incertidumbre (tiempo en oscuridad o tiempo negro) a un tiempo de luz después del primer pago a la tierra en la época del florecimiento de los campos, coincidentemente con la fiesta en honor a la santísima Virgen de la Candelaria, celebrada en Taquile cada 2 de febrero. El periodo de los meses de noviembre a enero es considerado como un período de hambre dentro del calendario agrícola tal y como lo menciona Prochaska (1986). Estos meses son de sequía, lo cual genera una gran preocupación para los taquileños. En estos tiempos es en que se realizan pagos y rituales pidiendo a las divinidades que permitan las lluvias necesarias para sus sembríos.

Es así que la danza de los negritos no solo está relacionada con la época de florecimiento de los campos, también se liga con el entendimiento andino sobre la figura de la madre tierra o Pacha Mama personificada en la imagen de la Virgen María, llamada Virgen de la Candelaria. Así, los Negritos asociados a la época del año que se caracterizan por fuertes precipitaciones, son considerados cargados de lluvia. Esto explica su participación excepcional, en el periodo de sequía, en los ritos para llamar a la lluvia.

Como ya hemos anotado líneas arriba, se dice que son las ranitas negras son las que anuncian las lluvias (Jara y Granadino, 1996). Por otra parte, hay referencias que

reiteran la importancia del genero femenino de la deidad para propiciar la llegada de las lluvias

La esposa del señor Felipe Huatta, Josefina Mamani, nos cuenta que de niña su abuela la llevaba a Quanupata y veía que todos subían, sobre todos los huérfanos y niños, cada quien pedía; unos rezaban otros lloraban con llanto y grito de súplica, se llevaba a los niños y huérfanos porque se cree que los dioses siempre ayudan a los más desprotegidos (J. Mamani, comunicación personal, 11 de junio de 2020).

3.8.4. Los gallitos de Taquile

La danza Los Negritos también se conoce como Los Gallitos de Taquile, según los pobladores es el gallo el que se parece al hombre por el trabajo que siempre está realizando, es el gallo quien siempre anuncia la hora y el tiempo en el que tiene que empezar la faena y curiosamente es el paso de la danza muy similar al trabajo que realiza el gallo en busca de su alimento. En la danza se realizan competencias entre los varones donde rozan sus monteras en símbolo de rivalidad con el fin de determinar quién trabaja mejor, lo mismo hacen de espaldas para finalmente darse de picotazos y patadas simulando una riña entre dos gallos; a su vez, los pobladores dicen que si los negritos trabajan bien, entonces será un buen año para ellos, las mujeres tiene que ir detrás de los gallitos porque también las mujeres trabajan; ellas portan banderas blancas y van en un paso ligero flameando sus banderas; el negrito porta una bandera larga con la que va deteniéndose en cada lugar para hacer el trabajo correspondiente.

La danza de los Negritos de Taquile, según la tradición, apreciando la forma y calidad de la danza de la pareja y de la música que la anima se pueden predecir la calidad de las próximas cosechas y en el devenir de la comunidad para el año en curso.

También se le dice gallito por la cresta que llevan a manera de montera. Sin embargo, para Bellenger (2007), esta montera representaría a la isla misma y las subdivisiones que tiene la montera serían los suyos que existen en la isla. De esta manera, la interpretación que le da a la montera representa el sistema agrícola que se maneja en la isla con la siembra en rotación de parcelas, a su vez denota que la montera tiene una característica especial que estaría relacionada al espacio comunitario y el curso del tiempo.

Visto de perfil, este tocado de cuero en forma de media luna, rematado con pequeñas plumas rojas, está atravesado en su centro por dos líneas respunteadas verticalmente. El lado izquierdo simboliza la parte baja de la comunidad; el derecho a la parte de arriba de la comunidad.

3.8.5. Interpretación sobre identidades representadas en la danza

Los testimonios e información recogida nos muestran que los pobladores de Taquile consideran a la danza Los Negritos, como una de las manifestaciones más importantes de su cultura. Siguiendo el sustento de los testimonios e información secundaria, podemos señalar que esta danza tiene hasta tres formas de identidades culturales que están representadas en ella. Estas identidades forman un complejo proceso que se ha ido construyendo durante muchos años. Según nuestro marco teórico las identidades son múltiples y están en constante proceso dinámico de construcción (García, 2016), y pueden contener diversos elementos que se pueden considerar como diversas identidades culturales que un mismo individuo o grupo social puede tener (Restrepo, 2007).

Una primera identidad que podemos identificar esta relacionada con el tiempo mítico de la antigüedad y el nuevo hombre que aparece después del conocimiento de la

cultura. A esta primera identidad la podemos conceptualizar como la del hombre de Taquile de la nueva humanidad o que ha conocido la cultura, en contraposición al personaje mítico conocido como los “jintiles”. En este mito que mencionamos en secciones anteriores, la época antigua poblada por los jintiles, es un periodo de oscuridad, salvajismo, falta de cultura y luz. Luego del diluvio divino, los jintiles perecen para dar paso a la nueva humanidad que conoce la cultura y la luz. Eso está relacionado también con el paso de la incertidumbre de la época seca a la certidumbre luego del pago u ofrenda a la tierra para propiciar las lluvias. Este “paso” justamente es una referencia al hombre nuevo de Taquile que sus pobladores mencionan en la tradición oral.

Una segunda identidad puede ser conceptualizada como la del hombre de Taquile agricultor. En este caso, debemos señalar que la danza de Los Negritos está vinculada a diversos elementos de las labores de la agricultura local. Por ejemplo, los pobladores reconocen que los diseños de la montera del varón representan los suyos en que está dividido el territorio y que sirven para organizar los campos de trabajo y de descanso. También, podemos señalar la costumbre de bailar en cada uno de los altares que se disponen en la plaza, que significan los seis suyos en que se divide el territorio. Además, tenemos el simbolismo referido al lugar Qillu Pata relacionado a la aparición de las primeras flores de la papa y a la aparición de la Virgen de la Candelaria, lo cual está vinculado al crecimiento y esperanza de posterior cosecha en la campana agrícola. De esta manera, la danza está relacionada a la productividad, la abundancia y el trabajo en el campo.

Finalmente, una tercera identidad puede ser conceptualizada como el hombre trabajador de Taquile. En este caso, debemos referirnos a los denominados gallitos de Taquile, nombre con el que también se le conoce al personaje que danza en los

Negritos. Según los testimonios presentados secciones arriba, el bailarín representa al gallo debido a los pasos que se parecen a los que da esta ave; y por otro lado, la montera es similar a una cresta. Los Negritos en este sentido realizan competencias con picotazos y patadas para ver quien es el mas hábil. El gallo anuncia la hora en que se empieza a trabajar y es considerado por los pobladores como un símbolo de la laboriosidad del hombre de Taquile.

Estas tres identidades han sido elaboradas como parte del proceso de construcción de identidades que tienen los pueblos. Tienen elementos diversos, pero que son parte del clima, creencias, mitos, etc. que forman parte del medio ambiente y medio social que es común a todos los pobladores de Taquile. De esta manera, estamos infiriendo que la identidad es un proceso sumamente dinámico que puede seguir evolucionando según las vivencias de la población local.

IV. CONCLUSIONES

Primera: Los individuos y grupos sociales no tienen una sola identidad cultural sino múltiples identidades culturales.

Segunda: La construcción de las identidades culturales es un proceso complejo y dinámico, cuyo contenido y significado evoluciona con el tiempo.

Tercera: La danza Los Negritos de Taquile es considerada como una de las manifestaciones más importantes de la cultura de este pueblo.

Cuarta: La danza Los Negritos de Taquile representa hasta tres identidades culturales según los testimonios, tradición oral, creencias, costumbres y rituales que realizan los pobladores de esta localidad.

Quinta: Las tres identidades culturales que representa la danza Los Negritos de Taquile son: (i) el hombre de Taquile de la nueva humanidad; (ii) el hombre de Taquile agricultor; y (iii) el hombre de Taquile trabajador.

Sexta: Estas tres identidades han sido elaboradas como parte del proceso de construcción de identidades que tienen los pueblos. Tienen elementos diversos, pero que son parte del clima, creencias, mitos, etc. que forman parte del medio ambiente y medio social que es común a todos los pobladores de Taquile.

Séptima: Las identidades culturales identificadas pueden evolucionar para incluir nuevos elementos de la sociedad y medio ambiente de Taquile en el futuro.

V. RECOMENDACIONES

Primera: Que se oriente a los escolares y población en general de que la identidad cultural es un proceso dinámico, que puede incluir elementos distintos y cambiar con el tiempo.

Segunda: Que se respete la verdadera esencia de cada una de las costumbres de los pueblos de nuestro ande no solo de puno sino también de las diferentes regiones de nuestro Perú.

Tercera: Que se respete la vestimenta original de la comunidad en toda su esencia y que no se tergiverse tratando de hacer creaciones de diseños que no corresponden a la zona cuando sea presentado fuera de su contexto o de su lugar de origen.

Cuarta: Que para su difusión se respete todo el proceso de investigación y no sea tergiversado.

Quinta: Se recomiende su inserción en la estructura curricular básica de todos los niveles, para generar una profunda identidad nacional y regional, en todo aquel que lo practique.

VI. REFERENCIAS

- Alfaro (2003), *Los Chalcos un tema para la enseñanza – aprendizaje de la historia regional* [Tesis de maestría] Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle “La Cantuta”.
- Arnold, D. y Yapita, J. (1996), *Papas y textiles*. Hisbol -ILCA.
- Aula Intercultural (15 de enero de 2021) *Educación e Identidad Cultural*.
<https://aulaintercultural.org/2013/04/29/educacion-e-identidad-cultural/>
- Bardales Vassi, R. (2004), *Desarrollo turístico e identidad cultural: la experiencia de la comunidad de Taquile en Puno*. PNUD.
- Baxerías Ugarte, F. (2019), *La evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico-culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana* [Tesis de licenciatura inédita] Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio tesis PUCP <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15581>
- Belaúnde Diez-Canseco, V. (1991), *La realidad nacional*. Horizonte.
- Bellenger, X. (2007), *El espacio musical andino*. Lima. Instituto Francés de estudios Andinos.
- Boas, F. (1992). *La mentalidad del hombre primitivo*. Almagesto - Rescate.
- Bustamante Paulino, N. (2004), *La Nación Chupaychu: territorio, cultura y proceso histórico social en Huánuco* [Tesis de maestría] Universidad Nacional de Educación “La Cantuta”.
- Calsín Anco, R. (2015). *Virgen de la Candelaria, la festividad*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

Cantera de Sonidos (02 de octubre de 2021) *El Sicu moreno en la diablada de Puno*.

<http://canteradesonidos.blogspot.com/2007/07/el-sicu-moreno-en-la-diablada-de-puno.html>

Cárdenas Cari, C. (1997), *Danzas del altiplano: en proceso de extinción*.

Carrillo Robles, R. (2005), *La identidad nacional y la enseñanza de la historia del Perú: una propuesta metodológica para la construcción de nuestra identidad* [Tesis de licenciatura] Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cuentas Ormachea, E. (2015), *Presencia de Puno en la cultura popular*. Universidad Nacional del Altiplano.

De la Torre, C. (2001), *Las identidades, una mirada desde la psicología*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

Damián Peralta, L. (2018), *La danza como forma de comunicación para promover identidad local: los Shapish de Chupaca* [Tesis de licenciatura inédita] Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio tesis PUCP <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12314>

Domínguez Condezo, V. (2003), *Danzas e identidad nacional*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

García Alfonso, P. (2016), *La construcción de la identidad cultural y los procesos de cambio social en las medianías de la isla de La Gomera*. Universidad de Granada.

Giddens, A. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press. [Consecuencias de la modernidad Modernity Consequences. Alianza Editorial, 1993].

- Granadino, C. (1997). *La faja calendario de Taquile. Descifrando los símbolos de un arte y una ciencia*. Minka.
- Grimaldo Muchotrigo, M. (2006), *Identidad y política cultural en el Perú*. En: Liberabit. Revista de Psicología, vol. 12, pp.41-48.
- Gutiérrez Mamani, T. (2019). *El Huayno Ayacuchano en la Identidad Cultural de las Estudiantes de Educación Inicial EIB en el IESPP Nuestra Señora de Lourdes* [Tesis de licenciatura] Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Repositorio Institucional <http://repositorio.une.edu.pe/handle/UNE/4142>
- Guzmán, C. (12 de octubre de 2016). Documents.mx. Obtenido de Reseña Histórica de la Fiesta de la Virgen de la Candelaria: <http://documents.mx/documents/resena-historica-de-la-fiesta-de-la-virgen-de-la-candelaria.html>
- Hall, S., Held, D. y McGrew, T. (1992), *La cuestion de la identidad cultural*. En: Modernidad y sus Futuros, pp.273-316. Cambridge: Polity Press.
- Huertas, L., Espinoza, W. y Vega, J. (1997), *Peruanidad e identidad*. Universidad Nacional de Educación.
- Huamán Carhuaricra, A. (2017), *Tejemos nuestra vida: testimonios sobre el arte textil de la Isla de Taquile*. Unesco.
- Jara Jiménez, C. y Granadino, C. (1996). *Las ranas embajadoras de la lluvia y otros relatos*. Lima: Minka.
- Matos Mar, J. (1986). *Taquile en Lima. Siete familias cuentan*. Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura.
- Matos Mar, J. (2007). *La propiedad en la isla de Taquile, lago Titicaca*. Revista De antropología, (5), 9–60. <https://doi.org/10.15381/antropologia.v0i5.19991>

- Maurtua Salvador, M. (2018), *El actor - danzante en búsqueda del diablo puneño* [Tesis de licenciatura] Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio tesis PUCP <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12333>
- MINEDU (2016), *Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular*. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>
- Montoya, R. y López, E. (1988), *¿Quiénes somos?: el tema de la identidad en el Altiplano*. Mosca Azul.
- Nolla Cao, N. (1997), *Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica*. En: Educación Medica Superior v.11 n.2.
- Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y Villagómez, A. (2013), *Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la Tesis*. Ediciones de la U.
- Prochaska, Rita (1988). *Taquile, tejendo un mundo mágico*. Lima: Arius.
- Restrepo, E. (2007), *Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*. Jangwa Pana, Nro.05, pp24-35.
- Rostworowski, M. (2014). *Historia del Tawantinsuyo*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Silva Santisteban, F. (2018). *Antropología. Conceptos y nociones generales*. Fondo de Cultura Económica.
- Siancas Delgado, A. (1987), *Música – músicos - Melgar y fuentes del arte tawantinsuyano*. Mimeografo - Arequipa.

- Tapia Delgado, C. (2012). *Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tito Mamani, Charo (2013), *Performance e identidad en la fiesta "carnavalesca" de la Virgen de la Candelaria en Puno: la puesta en escena de dos mundos que entran en tensión* [Tesis de maestría] Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio tesis PUCP <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4896>
- Tylor, E. B. (1976). *Cultura primitiva: Los orígenes de la cultura*. Ayuso.
- Vilcapoma (2013). *Wiñaymarka. Identidad y desarrollo aimara*. Centro Cultural de España.

APÉNDICE

APÉNDICE 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMA	HIPOTESIS	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
PROBLEMA GENERAL	HIPÓTESIS GENERAL	OBJETIVO GENERAL	CATEGORIA 1	ENFOQUE
¿La danza “los negritos de la Isla de Taquile” como expresión artística, promueve el desarrollo de la identidad cultural?	La ejecución de la danza Los Negritos de la Isla de Taquile, promueve el desarrollo de la identidad cultural	Describir la manera en la que la danza Los Negritos de la Isla de Taquile, contribuye al fortalecimiento de nuestra identidad cultural.	Los Negritos de la Isla de Taquile Danza Vestimenta Música	Cualitativo DISEÑO Corte etnográfico CLASIFICACIÓN Micro etnográfico
PROBLEMAS ESPECÍFICOS	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CATEGORÍA 2	PARTICIPANTES
¿La danza Los negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales del distrito?	La danza Los negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales del distrito.	Identificar el modo que la danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve el desarrollo de los valores culturales.	Identidad colectiva Gastronomía Valores Culturales	Pobladores de la Isla de Taquile
¿La danza Los negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve la identidad cultural del distrito?	La danza Los negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve la identidad cultural del distrito.	Determinar el modo que la danza Los Negritos de la Isla de Taquile de Puno promueve la identidad cultura del distrito.	Identidad cultural	

APÉNDICE 2: INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN DE CAMPO

Nombre completo: _____ CC: _____

Fecha: _____ Género: _____ Edad: _____ Estado civil: _____

Preguntas:

1. ¿Qué festividades conoce usted que se realizan en el departamento de Puno?
2. ¿Por qué es importante la festividad de la Virgen de la Candelaria?
3. ¿Qué tradiciones orales sobre el origen de la festividad de la Virgen de la Candelaria conoce?
4. ¿Qué festividades y rituales conoce en la Isla de Taquile?
5. ¿Conoce algunos de los siguientes rituales o festividades en Taquile?

Nombre de la festividad/ritual	Comentarios (relación con Los Negritos de Taquile)
Abortos y granizada	
Calvario crecimiento de la papa	
Ritual para implorar la lluvia	
Ritual para lluvia en otros lugares del altiplano	

6. ¿Qué conoce sobre el origen de la danza Los Negritos de Taquile?
7. ¿Cómo puede describir el contexto ritual de Los Negritos de Taquile?
8. ¿Los Negritos están relacionados al tema de la imploración por lluvias? ¿Cómo se hacían antiguamente/ahora?

9. ¿Los Negritos están relacionados al tema de la superación de la incertidumbre en el campo? ¿Cómo se entiende este concepto?
10. ¿Los Negritos están relacionados al tema de los gallitos de Taquile? ¿Cómo se hacían antiguamente/ahora?

Sobre la vestimenta

11. ¿Cómo describiría usted la vestimenta que usan los Negritos de Taquile?
12. ¿Qué representan los triángulos o espacios de la montera que usa el varón?

APÉNDICE 3: GALERÍA FOTOGRÁFICA

















