

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

“JOSÉ MARÍA ARGUEDAS”

Programa Académico de Segunda Especialidad en Educación Artística Especialidad

Folklore Mención Danza



La Danza Folclórica Shacshas y la Psicomotricidad

Trabajo Académico para optar el título de Segunda Especialidad en

Educación Artística, especialidad en Folklore, mención en Danza

Autor

José Luis Caruajulca Díaz

Asesor

Mg. Eduardo Fiestas Peredo

Lima, Perú

2021

Dedicatoria

A mi familia, inspiración de cada día.

Agradecimientos

Agradecer a mi madre y maestros, que han contribuido en la formación de mi vocación artística y pedagógica. En especial a mi asesor Maestro Eduardo Fiestas Peredo, por sus enseñanzas y apoyo.

Índice

Introducción	6
CAPÍTULO I: La danza Shacshas dentro de las Danzas Folklóricas del Perú	8
1.1 Historia de la Danza	8
1.1.1 La danza en la época pre hispánica	8
1.1.2 En el Virreinato del Perú	¡Error! Marcador no definido.
1.1.3 En el momento actual	11
1.2 La Danza Shacshas	13
1.2.1. La Danza Shacshas de Huaraz	15
1.2.2. Shacshas dentro de la Clasificación de la Danza	17
1.2.3. Origen de la Danza Folklórica Shacshas	19
1.3. La danza Shacshas como Hecho Folklórico	20
CAPÍTULO II: La psicomotricidad	24
2.1. La psicomotricidad	24
2.1.1 Historia de la psicomotricidad	24
Los inicios de la psicomotricidad:	24
La psicomotricidad de los años setenta:	25
La psicomotricidad en la actualidad:	26
2.2. Contenidos Psicomotores	26
El modelo dirigido	26
El modelo vivenciado	¡Error! Marcador no definido.
Una propuesta integradora	27
2.3. Aspectos que involucran las áreas de desarrollo de la psicomotricidad	29
2.3.1.- Área motora	29
2.3.2.- Área cognitiva	29
2.3.3.- Área socioafectiva y comunicativa	31
Análisis crítico del trabajo de investigación	32

CONCLUSIONES	34
Referencias	36

Introducción

En el presente trabajo se abordan temas muy relevantes en la formación integral de los estudiantes, como es el desarrollo motor a través de la danza folklórica los shacshas puede contribuir en tan importante labor para los niños y jóvenes en edad escolar.

Esta investigación pretende identificar qué elementos de la psicomotricidad pueden ser abordados dentro del marco teórico y como puede relacionarse con la danza folklórica, asimismo se describe la danza folklórica tradicional se ha investigado que entre los pobladores de Barranca, Paramonga y Pativilca, practican e interpretan tanto niños y jóvenes en las diversas festividades; el Shacshas, danza tradicional de Huaraz pero que al llegar a estas poblaciones asume una serie de evoluciones que la diferencian de las formas tradicionales que hoy en día se le conoce como Shacshas moderno.

Las danzas pueden ser un instrumento de mucha utilidad para la formación integral de nuestros estudiantes de diversos niveles educativos, en ese sentido, este trabajo permite tener una base teórica para futuras investigaciones que involucren a la psicomotricidad y la danza tradicional, así como sirva como orientación de esta danza tradicional que también se presenta en la zona de Barranca, Paramonga y Pativilca.

En esa lógica en el capítulo I se describe la danza, desde su origen a la práctica actual. Para ello, se hará uso de los sustentos teóricos de diversos autores, que tratan de explicar los diferentes momentos que ha tenido el desarrollo de la danza.

En el capítulo II, se abordará las diversas posturas de autores que sustentan las bases teóricas de la psicomotricidad y la importancia de sus elementos para un adecuado desarrollo motor, en niños y jóvenes.

En el análisis crítico final se establece los elementos de la danza folklórica y de la psicomotricidad que se asocian y se pueden trabajar en bienestar de los niños y jóvenes. También, a partir de las teorías expuestas se incluye conclusiones a las cuales se llega previo a un análisis crítico de la danza y la psicomotricidad.

CAPÍTULO I: La danza Shacshas dentro de las Danzas Folklóricas del Perú

1.1 Historia de la Danza

Desde un inicio el hombre al formar una familia y esta al ser parte de una sociedad, ha tenido la necesidad de comunicarse por diversos medios como son: la expresión facial, gestual y corporal, que son parte de la interpretación de la danza, así Iriarte (2007) afirma que “la manifestación artística de la danza surge con el ser humano y la naturaleza que la rodea” (p.34).

Diversos estudios sobre a historia de la danza en el Perú y en el mundo demuestran el importante aporte del hombre peruano plasmado en diversas pinturas rupestres encontradas en cuevas dentro del territorio peruano que datan de más de 10,000 años y dejan ver ceremonias para la caza de animales, ceremonias al fuego, entre otras.

En varias de estas pinturas rupestres se logran representar círculos y filas que vendrían a ser las primeras figuras coreográficas para las danzas. Es decir, por medio de ellas podemos relacionar las danzas con ceremonias mágico- religiosas o el sacrificio de animales seres humanos que se ejecutaron en estas ceremonias y que en muchos casos se mantienen vigentes en algunas comunidades, ya que en la actualidad se siguen realizando ceremonias de pago a la tierra, a la lluvia, al fuego, entre otras.

Vilcapoma (2019) señala que “las danzas desde inicios de la presencia del hombre están ligadas a prácticas mágico-religiosas” (p.37). La expresión gestual y corporal, así como el canto acompañaban la interpretación de las mismas, se menciona que “la danza es el lenguaje de los dioses y de los hombres” (p.53).

1.1.1 La danza en la época pre hispánica.

Antes de la llegada de los europeos, las diversas culturas que habitaban el territorio peruano plasmaban la diversidad de elementos que utilizaban en los momentos más importantes del desarrollo

de su comunidad, para ello utilizaron la cerámica, la textilera, la orfebrería, entre otros. Los ritos mágico-religiosos y las ceremonias que con ella se organizaban tuvieron especial relevancia en estas culturas que por sus implicancias y usos se convirtieron en cotidianas para cada cultura prehispánica peruana. Parra (2006) hace referencia a estudios de la cultura peruana realizados como el de Jiménez (1946), señala lo siguiente:

“El rol de la danza en la época inca, su vinculación con la realeza y la economía que sustentaba el imperio, la guerra, los rituales fúnebres y las fiestas, así como resalta la existencia de bailarines de oficio, los vestidos y los movimientos coreográficos han quedado detalladas en las iconografías. Reseña doce pares de Francia, danza europea de origen medieval; el taki del chimo, la danza de diablicos y el son de los diablos” (p. 20).

Marín (2016) señala que “Los primeros cronistas señalan que el Taki Unquy o Taqui Ongoy (“enfermedad del baile”), se utilizó durante los siglos XVI y XVII, se difundió en la zona andina peruana como expresión de resistencia y rebeldía ante el invasor europeo, tal y como la señala el cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala” (p.22).

Recordemos que diversos cronistas, entre los que figuran Diego de Olgúin, Pedro de Olengardo, Pedro de Astete, señalan que horas antes de cada enfrentamiento entre etnias se llevaban a cabo importantes ceremonias, dentro de las cuales se ejecutaban danzas ceremoniales para marcar su energía, fuerza y darse valentía para el enfrentamiento, estas manifestaciones danzarias se fueron perfeccionando e imitaron por los grupos sociales, ejecutándolas en diversos eventos de su convivencia social, dándole más adelante diversas connotaciones, surgiendo de esta manera diversas formas o géneros danzarios.

En el contexto mágico-religioso estas danzas toman particularidades muy marcadas, ya que se ofrecen ante fenómenos naturales como a la lluvia, a los rayos, a los terremotos, a las sequías, a los

desbordes de ríos, entre otros. Es decir, la danza comienza a tener un sentido más místico y religioso, necesitan de un personaje especial que debe llevarla a cabo: el sacerdote, el Shaman, el auqui, el yatiri, o simplemente el brujo.

Tanto en el mundo occidental como en el andino las danzas peruanas se fueron perfeccionando tanto en sus mensajes como en su interpretación y ejecución, así como en momentos exclusivos del desarrollo de cada sociedad.

Por otro lado, diversos cronistas hispanos llegados en los primeros años de la conquista europea al territorio peruano, registraron en sus anotaciones diversas actividades festivas, que se interpretaban con marcadas particularidades, en ellas participaban tanto hombres como mujeres, observadas y registradas con especial atención. Durante los primeros años posterior a la llegada de los huéspedes españoles el proceso de evangelización europea trajo la consigna de extirpar desde sus raíces las creencias e idolatrías a los pueblos sometidos, y sumado a ello la mixtura de culturas que dio origen por las continuas violaciones y abusos de los europeos hacia las mujeres indígenas encontradas en su recorrido por el territorio conquistado, esto trajo como consecuencia natural varias manifestaciones culturales ancestrales vigentes hasta ese momento.

Nuestra danza peruana posee una riqueza cultural tan potente, vigente y actual visible en las propuestas danzarias. En ese sentido, Iriarte (2007) tomando como referencia a Víctor Navarro, señala que “en nuestro país, la danza es uno de los géneros más interesantes del arte popular, por su valor plástico, su fuerza emotiva, su expresión, su variedad y su contenido social” (p.22).

1.1.2 En el Virreinato del Perú

En el virreinato del Perú surge nuevas formas danzarias en las cuales se entremezclan formas incas con europeas, o aquellas que tratan de imitarlas y las ridiculizan por la forma y estilos de sus

danzas, o también aquellas danzas que surgen con la presencia negra en el virreinato del Perú.

Sin embargo, la danza en el virreinato se convirtió en un lenguaje artístico sometido a los caprichos y gustos de los conquistadores y que paulatinamente fue impuesto en todo el territorio nacional para borrar los rezagos de la cultura ancestral que aún quedaban debido a eso los habitantes de los pueblos avasallados por la cultura europea tuvieron que darle a sus danzas una connotación religiosa y cortesana para esconder sus orígenes incaicos. Así, las danzas y bailes de este momento histórico comenzaron a tener diferentes estilos. Ello logró que estas fueran recibidas por la clase dominante en sus festividades y fiestas, a ello habría que sumarle las diversas danzas que en Europa se interpretaban y que llegaron a estas tierras americanas.

1.1.3 En el momento actual

El movimiento político en Europa y la caída de varios imperios provoca cambios políticos-históricos e importantes, todo esto produce cambios en la danza clásica, que es una manifestación en donde se interpreta el yo interior a través del trabajo artístico del cuerpo con movimientos y luego se convierte en la danza moderna. Gobiernos de diversas partes del mundo promueven nuevas formas de representación danzarias, entre ellas la danza moderna se suma a ello, el natural sincretismo cultural que durante las conquista de varios territorios han dado lugar al conocimiento de nuevas formas danzarias y ritmos populares de varias latitudes del mundo.

Dentro de estos nuevos aires surge Isadora Duncan, bailarina que innova haciendo y revoluciona el momento artístico de la danza. El Ministerio de Educación del Perú, MED (2007) menciona lo señalado por Duncan:

“Lo que yo entiendo por bailar es liberar el cuerpo a la salida del Sol, sentir mis pies calzados con sandalias sobre la tierra, estar cerca de los olivos de Grecia y amarlos. Estas son las ideas que en este

momento tengo sobre la danza. Hace dos mil años vivía aquí un pueblo que tenía una simpatía y una comprensión perfecta de la belleza de la naturaleza, y este conocimiento y simpatía se expresaban perfectamente en sus propias formas y movimientos” (p. 20).

Así mismo, MED (2007) haciendo referencia a Isadora Duncan plantea que una danza tiene como base fundamental la libertad de expresión y el movimiento libre de los danzarines, a diferencia de la danza clásica, que es una representación más esquematizada. La propuesta de Duncan consiste en establecer la relación que existe entre estos movimientos del cuerpo con su entorno, encontrando la inspiración artística en su análisis filosófico (p. 22).

Reconocida entre las bailarinas más talentosas del siglo XX la norteamericana Martha Graham tuvo un estilo de danza muy particular y su interpretación se basó en la relación perfecta entre la relajación y contracción de impulsos y caídas ligeras, para culminar en contorsiones suaves que finalizaban con movimientos ejecutados. El cuerpo es un instrumento al servicio de la expresión de sentimientos y emociones. Para Graham, la danza es “el espacio exterior de la imaginación”, empleó diversos movimientos como detonante para sus interpretaciones, la imaginación como producto de la libertad de la cual se disfrutaba en la ejecución danzaría. Por ello, varios autores han afirmado que el estilo de Cunningham es más pensado, racional y con menos expresión.

El aporte de Martha Graham está considerada dentro de las propuestas de grandes artistas, a quienes los sensibilizó los problemas del hombre, que se evidenció a través del mundo en el “paisaje interior del alma”. La forma danzaría de Graham fue atrevida, así fue desde lo clásico y legendario hasta los orígenes pioneros del americano, pasando por lo psicológico.

La técnica que trabajó Martha Graham la transmitió en la escuela que formó en 1927, la misma que influyó en varias generaciones de bailarines de la época. Esta técnica tiene como sustento la

interpretación a través de la ejecución de movimientos libres cuya motivación es más interna, como el simple hecho de caminar o respirar. De modo que se utiliza la contracción y relajación muscular para producir acciones motoras. Esta propuesta motivó a que otros artistas de la danza igualmente promuevan la experimentación de sus propios trabajos danzarios, y aperturó el gran espacio de la experimentación en el piso o niveles bajos de la ejecución danzaria y una combinación con desplazamientos no convencionales.

En la actualidad los elementos básicos de la danza, que más se han utilizado y aceptado para su ejecución en cualquiera de sus formas de presentarse son: el manejo del cuerpo y su reconocimiento corporal y posibilidades de movimiento, el tiempo musical y sus lógicas subdivisiones, y el espacio en la cual se ejecuta, ya sea el espacio propio o el espacio general. Pero que para su interpretación tanto la danza clásica, la danza popular, la danza folklórica, como la moderna y contemporánea se ha enriquecido tomando técnicas de cada una de ellas. Hoy en día encontramos que existen una diversidad de escuelas de formación de artistas en la danza (algunas formales y otras informales), así como escuelas que se dedican a la formación docentes en la enseñanza de la técnica danzaría es decir de la clásica, popular, folklórica, moderna y contemporánea.

1.2 La Danza Shacshas

La principal cualidad que tiene el hombre es la capacidad de comunicarse, esto hace que se distinga de las demás especies que habitan la tierra, por esta razón transmite un mensaje, y se ha utilizado una serie de códigos a fin de transmitir información y deseos de entablar diálogos que permitan alcanzar anhelos, ideas y sentimientos.

La danza es una manifestación artística que deviene en una interpretación artística de una serie de elementos simbólicos, que pueden ser precisamente simples movimientos acompañados por patrones,

dentro de un determinado espacio y utilizando el cuerpo como un natural medio de comunicación que tiene el hombre. Según Kurt Sachs, citado en Vilcapoma (2019), menciona que “la danza es la madre de todas las artes, que permite al cuerpo realizar movimientos rítmicos; permite a la persona expresar diversos estados anímicos por medio del movimiento de su cuerpo” (p. 310).

En la danza, considerada como una manifestación artística universal, pueden intervenir en su ejecución otros lenguajes artísticos como la música, el arte dramático y las artes visuales. Se considera que durante su ejecución transmite una serie de estados anímicos de sus participantes y por ende está marcado por una especie de sentimientos misteriosos que vincula el yo interior con la necesidad de relatar un mensaje con el exterior. Dallal (1996), señala que el arte de la danza “consiste en mover el cuerpo guardando una relación consiente con el espacio e impregnado de significación al acto o acción que los movimientos desatan” (p.12).

En nuestro país, es conocido, el resultado de una permanente relación de formas culturales que han significado tener en el momento actual existen diversas formas culturales y artísticas a lo largo y ancho de nuestro territorio, en las culturas preincaicas existieron manifestaciones artísticas diversas, allí tenemos la cerámica, la textilería, la orfebrería, entre otras, que hasta ahora maravillan a la humanidad pero que al mismo tiempo han soportado el atropello europeo y pese ello siguen vigentes en la actualidad, como es el caso de la danza tradicional del Shacshas, que en sus diversas variantes lleva consigo costumbres y tradiciones de un pueblo que ha sabido resistir con su cultura.

Con la presencia de los invasores europeos se da inicio a un proceso de occidentalización en todo el territorio ocupado por el imperio incaico. En el año de 1533, la actual región de Ancash era la Nación Huaylas, suceden una serie de acontecimientos, entre muchos actos inhumanos y repudiables: los templos y adoratorios incas y pre incas son destruidos colocándose sobre estos lugares sagrados nuevas

iglesias pero en este caso católicas, las tradiciones de nuestros ancestros se vieron forzadas a esconderse para no ser motivo de castigo por el invasor europeo, ya que la consigna era la extirpación total de la ideología y cosmovisión inca, así como la totalidad de sus formas de representación local, regional y nacional.

Es así, como la danza tradicional de los Shacshas mantiene su vigencia dentro de un proceso de occidentalización en la cual sus ejecutantes han tenido que adaptarse a sus festividades religiosas, lo que incide en que con la presencia de los españoles aquel pastor, agricultor o poblador común deja de bailar a sus deidades (como el Inti, la Killa, el Chirapaq), y a los fenómenos naturales, que son productos brindados por la Pachamama. Es así que bailan a la imagen religiosa impuesta por el europeo, por ejemplo la festividad de la imagen del Señor de la Soledad.

Esta manifestación danzaria como parte del folklore de la región Ancash ha sufrido una serie de evoluciones respecto a su vestimenta, a su melodía y ritmo, y al contexto para su interpretación, convirtiéndose con el paso de los años en la más representativa dentro de la festividad del Señor de la Soledad que se realiza en el mes de mayo en la ciudad de Huaraz. A pesar de los cambios sufridos es muy importante para el poblador de esta región mantener esta costumbre y tradición, por el alto valor cultural que encierra esta danza, la cual le permite reconocerla como uno de los principales elementos dentro de su identidad cultural y que la particulariza del resto del país.

1.2.1. La Danza Shacshas de Huaraz

Yauri (2001) señala que “el español Jacinto Velásquez fue quien hizo la donación del terreno para la iglesia que era parte de su propiedad en 1774, con el objetivo de que la festividad no perdiera la relevancia que la caracterizaba. Se convocó a toda la población para que participe de las actividades que

organizaba la parroquia, esta estrategia logró que se acrecentara la devoción indígena y con ello la presencia de varias danzas tradicionales, entre ellas, la danza de los Shacshas” (p.35).

Por este motivo la danza tradicional de los Shaqshas se mantiene e incorpora a los diversos ritos de la iglesia católica. Sus devotos y ejecutantes vienen de diversas localidades de la región Ancash, como son Huacho, Barranca, Paramonga o Pativilca, en donde se congregan, en el mes de mayo, miles de personas a participar en la interpretación de esta danza tradicional.

Paredes (1997), sostiene que “Los Shaqshas es una representación danzaría que implica una expresión teatral andina más difundida en el callejón de Huaylas. Pero circula también en Corongo, es decir en la zona norte de Ancash” (p.4).

Sobre el origen de su nombre, Yauri (2001) señala que “se dice que proviene del vocablo quechua “Shaqsha” y “Shaqsharin”, según el quechua ancashino implica fuerza y vitalidad, aunque para otros conocedores la denominación ese da por el sonido onomatopéyico que produce el sonajero: llevan en las pantorrillas semillas secas de maichil que durante la ejecución danzaría emiten el sonido de “shaq”, “shaq” (p.37).

Existen tres contextos de producción y circulación de los danzarines de esta danza; el primero lo podemos ubicar muy cerca de las zonas rurales de Huaraz y Carhuaz, entre ellos encontraremos a las agrupaciones de Shacshas más tradicionales; luego a las agrupaciones de danzantes que provienen de Huacho, Barranca, Paramonga y Pativilca, de donde han llegado la mayor cantidad de innovaciones y cambios que han ocurrido en la danza. Por último, el tercer contexto es el constituido por los grupos de Shacshas de ejecutantes nacidos en Huaraz y la difunden en diferentes localidades como resultado del prestigio alcanzado.

Vilcapoma (2019) señala que “La danza es un gesto pautado, espaciado y rígido, de comunicación con los dioses; es el lenguaje cuyo mensaje se encuentra encubierto tanto en la coreografía, demarcación de los espacios, en el danzante, en su vestimenta, su máscara y el lenguaje” (p. 357).

Para el ejecutante de la danza, el espacio que utiliza es un elemento fundamental, ya que existe una “correspondencia dialéctica” entre ambos. Cuando ocurre, se da un diálogo entre las deidades, representados en las montañas o Apus hasta imágenes celestiales o ídolos llamados illas. A fin de encontrar este diálogo, el ejecutante debe utilizar en múltiples ocasiones una máscara o pintarse el rostro, convirtiéndose en simbologías orientados a las deidades.

Iriarte (2007) en esta obra se encuentra un artículo en la cual Ahón señala que la danza es la suma de la incorporación de “elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los seres humanos y los combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu” (p. 38).

1.2.2. Shacshas dentro de la Clasificación de la Danza

Para el caso de la danza tradicional Shacshas por los años de 1930 a 1940 surge la cuadrilla de Shaqshas en Huaraz, con el nombre de Flor de Huaraz. Esto no quiere decir que la danza recién se conociera, ya era ejecutada desde años anteriores por pobladores del campo que conviven en localidades ubicadas alrededor de la ciudad, personas muy humildes que tienen como recurso económico a la agricultura y que cada mes de mayo visitan la ciudad de Huaraz con el objetivo de rendirle homenaje al Señor de la soledad, así como a la huaca de Llucllahuarac, para la cual se cubrían el rostro con máscaras, como sinónimo de gente del campo.

Luego del terremoto del año 1970, muchos pobladores optaron por vivir en la costa y más concretamente en las localidades de Pativilca, Paramonga, Barranca y Huacho. Ellos llevaron esta danza a estos pueblos, en estos lugares los jóvenes asimilaron costumbres y formas más contemporáneas que fueron introducidas en la ejecución de la danza, esto se puede observar en las melodías de la danza, en

la modificación de su vestimenta, en los pasos y estructura coreográfica. De modo que, el constante cambio que se presenta en esta danza cada día es más popularizada y aceptada por quienes la observan en Huaraz o en las localidades de Pativilca, Paramonga, Barranca o Huacho.

Para la festividad del Señor de la Soledad, el número de agrupaciones se multiplica considerablemente, se han llegado a registrar en el año 2016, 112 agrupaciones de danza de los Shacshas, unas más numerosas que otras, ante la parroquia del Señor de la Soledad y ante la sociedad de auxilios mutuos del Señor de la Soledad, a fin de poder participar en la actividades de esta festividad. De estas solo cinco mantienen la forma tradicional de su ejecución y la gran mayoría de las agrupaciones que ejecutan la danza han modificado o asimilado algunos elementos de las localidades de Pativilca, Paramonga, Barranca y Huacho.

.Un elemento importante en los cambios que han ocurrido en esta danza de los Shacshas es la migración que ocurrió en los años de 1940 y 1960 hacia las ciudades de la costa y particularmente a la ciudad de Paramonga; estos cambios se evidenciaron en diversas partes de la danza como la incorporación de los penachos de plumas en las monteras de los danzarines, la incorporación de muchos colores en su vestimenta, la mayor cantidad de maichiles en las sonajas que llevan en las pantorrillas, todo ello para marcar una diferencia con las agrupaciones de la misma ciudad de Huaraz, pero sobre todo para llamar la atención al ejecutar los Shacshas con nuevos pasos y movimientos coreográficos trayendo como consecuencia la visión de dos estilos: El Shacsha antiguo o tradicional y el Shacsha moderno. Para muchos pobladores existe solo uno.

Por la simplicidad de la danza en su ejecución y por las características en su forma de organización y transmisión tradicional la danza se puede clasificar en una danza de competencia, religiosa y festiva,

ya que involucra mucha fe religiosa y convoca masivamente a danzarines de diversas localidades de la costa y de la región de Ancash.

1.2.3. Origen de la Danza Folklórica Shacshas

Vilcapoma (2019), en una visión diferente a Iriarte, se refiere a la danza folklórica no como hecho folklórico, sino por su característica artística y estético, evidenciada en la concepción de una presentación artística para un determinado público en un determinado escenario. Para este caso, el folklore se descontextualiza inmediatamente de sus elementos fundamentales como son el tiempo y espacio original, debido a que no corresponden de manera fidedigna al pueblo que mantiene esta tradición. A esta expresión artística, la conocemos como proyección folklórica.

Para la danza folklórica Shacshas encontramos versiones diferentes sobre su origen:

Yauri, M. (2001), indica que Shacsha viene del vocablo quechua “Shaqsha” y “Shaqsharin” que significa vitalidad y fuerza.

Por otro lado, en la entrevista realizada en mayo del 2004 a Don Víctor Salazar, danzarín por cerca de treinta años y quien asumió la responsabilidad de campero de la agrupación Flor de Huaraz, señala que: La palabra Shaqsha, no tiene significado alguno, y su nombre se origina por el sonido que produce las semillas que llevan los ejecutantes en las pantorrillas. Dentro del habla popular Shacshas es la denominación que tiene un arbusto que crece en las zonas cálidas de la selva alta, y del cual denota el sonido que producen las sonajas o cascabeles de sus semillas al golpearlas entre sí.

La ejecución de esta danza, deviene en la síntesis de la fe y de veneración que tienen los danzantes a la santa imagen del Señor de la Soledad y para él crean mudanzas coreográficas en cada año, así como pasos que se practican con varios meses de anticipación y que son previamente elaboradas. Además, los

ejecutantes llevan a cabo el acto de prometer ante la imagen que danzarán durante siete años seguidos y aceptarán la sanción en caso no cumplan con la promesa hecha.

1.3. La danza Shacshas como Hecho Folklórico

Vasco & Pineda (2015), asumen que “el folclore es el estudio de los usos y costumbres, de las tradiciones espirituales y sociales, de las experiencias orales y artísticas que permanecen en un pueblo evolucionado” (p.17), definen la danza folclórica como una manifestación artística que hereda y se estructura en condiciones de diversas índoles y se caracterizan por girar en torno a un determinado grupo étnico: “Obedecen a definidas estructuras, resultantes de las maneras de ser de un grupo étnico, encuadrado y condicionado por determinados aspectos, tales como la geografía, históricos, climáticos, culturales, etc.” (p. 17).

Marín (2016), asimismo, apunta que:

“A través de las danzas, los pueblos han expresado su forma de vida y es así como se conocen diversas danzas que transmiten su sentido festivo, de culto, de trabajo productivo, de vida en pareja y la formación de familias en comunidad” (p.34).

Como sostiene Marín (2016), citando a Portugal, existen profundas raíces culturales en las danzas, que “revelan su origen basado en mitos y leyendas que tenían los antiguos peruanos y que están relacionados con su religión politeísta” (p.34).

Citando a Marín (2016) considera que “el cuerpo como el instrumento más importante y, además, natural que posee el hombre”, el mismo que se convierte en el centro de sus movimientos, de sus gestos y mensajes que desea expresar. Por otro lado, la energía es el elemento básico que permite darle la intensidad con la cual va a ha ejecutar el movimiento deseado. El espacio para la ejecución de la danza es el escenario, pero visto como el lugar donde el ejecutante dará lo mejor de sí mediante la

interpretación de sus movimientos. que desea que el espectador pueda observar el mensaje de la danza.

El elemento del tiempo, involucra a todo lo relacionado con la música.

En el caso del Shacsha, su ejecución de manera tradicional se realiza principalmente por la devoción que le ofrecen a la imagen del Señor de la Soledad y son los mismos pobladores quienes incentivan para que esta danza folklórica mantenga la naturalidad y tradición en su vestimenta, pasos y música de la danza. Esta férrea defensa ha provocado que tengan la simpatía y aceptación por las generaciones de mayor edad en el pueblo de Huaraz.

Para la ejecución de la forma tradicional de la danza Shacshas se evidencia poco interés por aprender y pertenecer a alguna agrupación que la ejecuta, las agrupaciones más reconocidas son: Flor de Huaraz (en ocasiones llegan a ejecutar esta danza de manera simultánea más de cien danzarines), Santísima Trinidad, San Miguel Arcángel. .

Las agrupaciones que ejecutan la danza Shacsha con algunos elementos más modernos han tenido punto de origen a los que migraron hacia los pueblos de Paramonga, Barranca, Pativilca y fueron ellos los que han influenciado con diversos elementos extra regionales sea en la ejecución de los pasos, en la vestimenta o en las melodías de la música, y que posteriormente se han popularizado. Hoy en día la mayoría de agrupaciones de Shacshas de Huaraz opta por esta forma de presentarla.

En el hecho folklórico se podrá observar la danza con personajes característicos, como son:

- a) Procurador.
- b) Campero.
- c) Delanteros.

- d) Danzantes.
- e) Cautivo.

En su vestimenta, se encuentran algunas diferencias entre las dos formas de presentarlos de manera tradicional ellos llevan la máscara, la montera en la cabeza, el chicote de pata de venado, las Shaqapas, una chaqueta de colores muy claros, pantalón blanco, bandas rojas que cruzan el pecho y espalda del danzarín con letras que identifican a la agrupación, pañoleta en la cintura, zapatillas blancas de lona.

En el caso del Shacshas actual varios de los elementos de la vestimenta han sido modificados o cambiados: El personaje del campero en algunos casos solo él lleva máscara, la peluca de igual manera algunos llevan y otros no. La corona, se usaba plumas de gallinas, luego de pavo.

La Chaqueta tiene el diseño y forma de una blusa es de la mujer huaracina.

La banda que cruza el pecho del danzarín inicialmente solo lo llevaba el campero.

El pantalón o wara generalmente es de color blanco.

La pañoleta se usa debajo de la blusa hasta la rodilla en punta.

Las medias o calcetines eran de Nylon en la actualidad se colocan medias de color blancas.

Las Shaqapas están confeccionadas con semillas secas del Maichil.

Las zapatillas que se utilizan siempre son de color blanco y de tela.

El chicote lo usa el campero para dar inicio a los cambios de pasos y figuras de la danza. El uso de los pañuelos en la manera tradicional solo se lleva uno, para las versiones más actuales los danzarines llevan dos (una en cada mano).

En la festividad del Sr. De la Soledad se presentan alrededor de 120 agrupaciones, algunas de ellas llegan a tener hasta 80 integrantes y las más pequeñas con cerca de 20 integrantes. Es decir, para los días centrales de esta tradicional festividad se pueden ver danzando a cerca de ocho mil danzantes, entre ellos a niños, adolescentes, jóvenes y adultos, todos ellos dejando ver la destreza, fuerza, energía y mucha coordinación motora, que son producto de muchas semanas de preparación física y de coordinación grupal, así mismo se logra observar los cambios a nivel de su área motora, de su área cognitiva y de área socio afectiva. Muchos de estos cambios producto de su interacción con esta danza tradicional de la región Ancash.

CAPÍTULO II: La psicomotricidad

2.1. La psicomotricidad

La palabra «psicomotricidad» puede concebirse en dos términos: psico - motricidad. Podemos entender a este término dentro de los parámetros del movimiento y, por lo tanto, está relacionada con el sistema nervioso y el cerebro. En ese sentido, el término «psicomotricidad» se relaciona con todo el ser humano, con las dimensiones motoras y psíquicas, como elementos de desarrollo cognitivo y emocional, y su relación con el contexto del grupo social en el que habita, lo que nos lleva a analizar los factores sociales que influyen en cada persona.

André Lapierre y Bernad Aucouturier son los impulsores de la conocida educación vivenciada la cual, según Bordas, (2015): Es una pedagogía del respeto basada en el análisis, la escucha y la observación del movimiento respetando la libertad del niño/a. Por tanto, el educador tendrá que asumir esa libertad y adaptar la enseñanza a cada niño/a o grupo de ellos (p.52).

En la actualidad, existe un debate muy marcado por algunos autores que consideran a la psicomotricidad como aquella que estudia al movimiento, mientras que otros estudiosos sostienen que es una metodología de realizar prácticas del movimiento corporal, y existe un tercer grupo de recientes autores que sostienen que es una disciplina educativa, reeducativa y terapéutica. En lo cual, casi todos están de acuerdo es que la principal finalidad de la psicomotricidad es el desarrollo de competencias motrices, cognitivas y socio afectivas de la persona.

2.1.1 Historia de la psicomotricidad

Los inicios de la psicomotricidad:

Ruegger, C. (2018) señala que “en los últimos años siglo XIX y en sus inicios del siglo XX se consideró al cuerpo humano como una estructura anatomo fisiológica” (p.20). Fueron los

descubrimientos de inicios del siglo XX, que pusieron de manifiesto un endeble modelo tradicional que sostenía el conocimiento de la Psicomotricidad. Ruegger, C. (2018) señala que Dupré se convirtió en el primer estudioso en utilizar el término «psicomotricidad» en el año de 1920 sobre una serie de estudios relacionados con la debilidad mental y la debilidad motriz.

En ellos señalan que se conocen los trastornos motores en los psicóticos, mucho más notoria es la relación entre anomalías psíquicas y anomalías motrices que se presentan este tipo de personas. Por esos mismos años Wallon realizó una serie de aportes sobre los estadios y trastornos del desarrollo psicomotor y mental del niño, estas fueron publicadas en artículos que permitieron conocer a los seres humanos en sus características motoras, intelectual y afectivo. De estos estudios se puede desprender que las alteraciones motoras y psíquicas están fuertemente relacionadas entre sí, de tal manera que si se desarrolla las funciones motoras estas van a estimular de manera directa las funciones intelectuales en el niño.

La psicomotricidad de los años setenta:

En década del 70 del siglo pasado existe una aproximación de la psicomotricidad hacia el psicoanálisis. Algunos estudiosos empiezan a cuestionar si el estudio de la psicomotricidad pueda quedar reducida al estudio psicomotor dentro de técnicas terapéuticas. Comienza a aparecer estudios centrados en la libre expresión del paciente y en las capacidades que tiene el terapeuta, es decir, estudios sobre la base de la actividad motriz espontánea del niño, la cual paulatinamente evoluciona para mostrar una técnica bien estructurada y una serie de respuestas ajustadas a su demanda.

La psicomotricidad en la actualidad:

Entre 1971 y 1973 se conoce del diálogo teórico de dos posturas o modelos de intervención en psicomotricidad que son muy diferentes, y que posteriormente originarían corrientes en su desarrollo:

Un enfoque es el que muchos conocen con la denominación de psicomotricidad dirigida, instrumental, funcional, pedagógica o cognitiva, y que deviene de un enfoque más tradicional haciendo hincapié en las dimensiones motor y cognitiva. Se sostiene sobre la aplicación de un examen psicomotor, el cual trata de ser generalizado y estandarizado.

Una corriente que toma a la psicomotricidad más vivencial, es decir en donde predomina en entorno relacional o afectivo y se centra en aspectos socio-afectivos.

Ruegger (2018), señala que “desde mediados de los ochenta del siglo pasado muchos profesionales de la psicomotricidad en distintos países intentan acercar posturas buscando aquello que les une y que tienen en común para fundamentar sólidamente esta disciplina buscando de enriquecerla” (p.19)

2.2. Contenidos Psicomotores

El modelo dirigido

Para Aucouturier (2019) señala que “ Los aspectos motores y cognitivos son los que están directamente relacionados con la psicomotricidad dirigida. En ella se abordan principalmente tres contenidos psicomotores: esquema corporal, esquema espacial y esquema temporal. Estos esquemas, que tiene todo ser humano, se van desarrollando de manera simultánea” (p.621).

El esquema corporal comprende los aspectos motores, afectivos y cognitivos de nuestro cuerpo. Dentro del esquema corporal tenemos a la percepción del cuerpo, la coordinación,

dinámica general y el equilibrio, el tono y la relajación, la disociación de movimientos y la lateralidad.

Así mismo Aucouturier (2019) señala que “El esquema temporal es la coordinación que existe entre el tiempo psíquico del individuo y de los otros. Mediante el desarrollo del individuo se va tomando conciencia de los elementos y acontecimientos que suceden en un tiempo objetivo, rígido y homogéneo que marca la relación con los otros y con las situaciones” (p.622).

El modelo vivenciado

Aucouturier (2019) señala que “En el modelo vivenciado la mayor preocupación son los aspectos socioafectivos que involucra la psicomotricidad, ya que abarca el análisis de la relación de la persona con su cuerpo, con el espacio, con los objetos, con los otros y el lenguaje” (p.623).

En el desarrollo del trabajo del cuerpo se estudian aspectos referentes al conocimiento de la expresión corporal, la expresión facial y la expresión gestual, y con ello el estudio de la imagen corporal, el control postural, el tono muscular, entre otros.

Igualmente Aucouturier (2019) señala que “El uso del espacio por parte del individuo y la particular forma de utilizarlo nos lleva a pensar en el conocimiento de las nociones espaciales. Por lo tanto, la relación que tiene con los objetos comprende la manipulación, exploración y utilización que hace de ellos” (p.623).

Una propuesta integradora

El desarrollo de los aspectos motores, cognitivos y socio-afectivos permite ver a la psicomotricidad como una disciplina que busca el desarrollo integral de la persona. Por ello, esta propuesta se divide en tres áreas (motora, cognitiva y socio afectivo y comunicativo) que se abordan de forma paralela.

Aucouturier (2019) señala que “En el área motora se observan aspectos vinculados con el movimiento como: el tono muscular, la coordinación dinámica general que tiene y desarrolla, manejo del cuerpo y su equilibrio, la coordinación visomotriz que utiliza durante la ejecución de sus movimientos, el uso de la lateralidad y la capacidad de la disociación de movimientos que pueda tener el ejecutante” (p.647).

Igualmente Aucouturier (2019) señala que “El área cognitiva siempre estará vinculada con conceptos como: la percepción del cuerpo que tiene y con definiciones sobre imagen y presencia artística, el uso del espacio para la interpretación de los movimientos y de los objetos que va a utilizar, el tiempo como manejo de la música que acompaña su interpretación y además de la capacidad de representación de los movimientos que debe estar acompañado de un mensaje” (p.649).

Esta importante área social, afectiva y comunicativa engloba una serie de temas como: la relación de apego y seguridad que tiene en diversos espacios (escuela, familiar y comunidad), la relación entre iguales y dentro de esta el desarrollo de su inteligencia intra e interpersonal, el autoconcepto y la autoestima como afirmación de su personalidad dentro de este proceso social, la expresión y reconocimiento de emociones, la aceptación y el respeto de normas y el lenguaje en su aspecto de comunicación con los demás.

Berruezo (2000) señala que “La psicomotricidad se propone, “como objetivo general, desarrollar o restablecer mediante un abordaje corporal las capacidades del individuo” (p.52). Si bien es cierto que en los inicios la psicomotricidad se fijó en el estudio de aspectos motores, que fueron en ese momento de mayor acceso, y relacionarlos con estudios psíquicos que se presentaron en ese tiempo. Es conveniente señalar que diversos aspectos del área afectiva fueron descuidados,

para priorizar componentes del área cognitiva y de la psicomotricidad dirigida. Desde el año 1972 comienza el interés por el estudio de la psicomotricidad vivenciada, en la que se comienza a ver el desarrollo integral de la persona, otorgando un papel preponderante a lo afectivo.

A partir del conocimiento logrado en el proceso de evaluación psicomotriz se determinan los objetivos de la intervención, pero considerando las otras áreas que están vinculadas a su desarrollo. Siguiendo, entonces, el esquema las áreas se clasifican en: motora, cognitiva, social, afectiva y comunicativa.

Debemos señalar que el desarrollo de algunas de estas áreas implica el desarrollo de otras, ya que las tres están interconectadas y contribuyen en el desarrollo de cada persona. Se debe afirmar además que, en los diversos ámbitos del desarrollo psicomotor en el ser humano, estos van muy de la mano con su desarrollo evolutivo y que dependiendo de los estímulos adecuados pueden desarrollar su psicomotricidad, la misma que les permitirá tener una formación integral adecuada para su vida escolar, familiar o social.

2.3. Aspectos que involucran las áreas de desarrollo de la psicomotricidad

2.3.1.- Área motora

Aucouturier (2019) señala que “Es el área que se dedica a establecer la comprensión de la evolución de los reflejos arcaicos hasta que el ser humano lo asuma progresivamente como una conducta” (p.651). Por ello, dentro de su conocimiento es importante abordar los siguientes temas:

- a) Tono muscular: Control postural, Posiciones, Relajación, Global, Segmentaria, Diferencial.
- b) Coordinación dinámica general: Arrastre y volteos, cuadropedia y gateo, marcha, carrera, salto.

- c) Equilibrio: Equilibrio dinámico espontáneo, Equilibrio en el suelo, Equilibrio, elevado.
- d) Coordinación visomotriz: Prensión, recepción de objetos, lanzamiento de objetos.
- e) Lateralidad: Dominancia de la mano, dominancia del ojo, dominancia del pie.
- f) Disociación de movimientos: Coordinación dinámica de los miembros superiores e inferiores, coordinación dinámica y postural, movilización de otros segmentos y del conjunto del cuerpo.

2.3.2.- Área cognitiva

Dentro de una serie de estudiosos sobre este tema, nos encontramos con la postura de Piaget, quien señala que existen etapas o periodos de desarrollo del ser humano. En esta importante área, encontramos a los siguientes elementos de análisis:

- a) **Percepción del cuerpo:** Percepción global del cuerpo, conocimiento de las distintas partes, toma de conciencia del espacio gestual.
- b) **El espacio y los objetos:** Utilización y exploración del espacio, utilización y exploración de los objetos, nociones espaciales, orientación espacial, transposición de las nociones espaciales sobre otro, transposición de las nociones espaciales sobre los objetos.
- c) **El tiempo:** La permanencia y distribución del tiempo, nociones temporales, nociones básicas, relaciones en el tiempo, coordinación de los diferentes elementos.
- d) **Capacidad de representación:** La imitación diferida, juego simbólico, el lenguaje, el dibujo.

2.3.3.- Área socioafectiva y comunicativa

Esta área es de vital importancia, ya que el ser humano es un ser social y esta interacción la lleva a espacios educativos, familiares y de la comunidad, de allí la necesidad de profundizar en su estudio y su vinculación a una serie de temáticas como las siguientes:

- a) **Relación con los iguales:** Establecimiento de relaciones con los iguales, respeto y aceptación, cooperación, búsqueda de ayuda, capacidad de iniciativa, aceptación de propuestas, asertividad, negociación y resolución de conflictos.
- b) **Autoconcepto y autoestima:** Reconocimiento de capacidades y limitaciones.
- c) **Expresión y reconocimiento de emociones:** Reconocer las propias emociones y sentimientos, reconocer e identificar emociones y sentimientos en los demás, expresión adecuada de emociones y sentimientos, afrontamiento y superación de miedos.
- d) **Aceptación y respeto de normas:** Respeto de normas externas, participación en la elaboración de normas, adaptación de normas a situaciones particulares.
- e) **Lenguaje:** Uso adecuado a la actividad, escucha, comprensión de órdenes y consignas, comunicación con los demás.

Aucouturier (2019) señala que “Esta serie de temáticas planteadas y vinculadas estrechamente al desarrollo de la Psicomotricidad nos brindan una visión panorámica del trabajo corporal que se desarrolla en la danza cualquiera que esta sea su clasificación, ya que en la danza clásica, moderna, contemporánea, popular o folklórica está presente” (p.654).

Particularmente en la danza folklórica, se aprecia de sobremanera el desarrollo de las áreas motoras a partir de la ejecución de los pasos, el área cognitiva con el conocimiento de las costumbres y tradiciones que transmite, y el área afectiva por su vinculación con la interacción

como elemento social.

Análisis crítico del trabajo de investigación

De los aspectos teóricos desarrollados, se puede señalar que la danza tradicional Shacshas es una danza muy adecuada para desarrollar diversos aspectos de la psicomotricidad, estos van desde lo más elemental de las coordinaciones que debe desarrollar todo ser humano para tener un desenvolvimiento adecuado en los diversos ámbitos de su relación personal, es decir, en los espacios educativos, familiares o comunitarios.

Por ejemplo, en el manejo del área motora, se debe tener control de la postura para ello la danza Shacshas exige una determinada posición corporal característica que la identifica durante toda su interpretación, además de posiciones o movimientos corporales que exige de una relajación corporal que permita trabajarlos desde los movimientos globales, o movimientos segmentados, o diferenciales.

En cuanto a la coordinación dinámica general durante la ejecución de esta danza se encuentran diversos movimientos que las hacen notoria como son las volteas, las marchas, las carreras y los saltos. Además, el manejo del equilibrio dinámico es una constante en la ejecución de esta danza.

En cuanto a la lateralidad se encuentra en la danza Shacshas una permanente presencia durante su ejecución, ya que durante su traslado por las calles de Huaraz u otra siempre los

danzantes utilizan una serie de movimientos en laterales, desarrollando desplazamientos en forma individual o colectiva.

Para la interpretación de esta danza tradicional se emplea la disociación de movimientos entre los elementos del cuerpo y en la coordinación dinámica de los miembros superiores e inferiores, así como la coordinación dinámica y postural, durante toda la ejecución danzaria.

La danza Shacshas en el área cognitiva desarrolla una serie de elementos que involucra a la persona desde una seria percepción del cuerpo, el uso y conocimiento de las distintas partes que conforman el cuerpo. Dentro de ello el conocimiento y uso del espacio de los elementos que están cerca al ejecutante para tener muy en cuenta las diversas nociones y orientaciones espaciales. Todo ello, sumado a la representación e interpretación de la danza, la cual conlleva a un profundo mensaje para sus ejecutantes.

En referencia al área social, afectiva y comunicativa la danza Shacsha permite que el intérprete interactúe con sus entornos o espacios educativos, familiares y de la comunidad, de ahí que debe tener siempre en cuenta que no es una isla o está alejado de su entorno social, sino que debe estar en relación con los iguales para profundizar y fortalecer su autoconcepto y autoestima: Expresión y reconocimiento de emociones. Asimismo, la ejecución de la danza le va a permitir al ejecutante reconocer las propias emociones y sentimientos que le motiva danzar esta tradicional manifestación danzaria.

Un elemento que está presente en toda agrupación artística es la aceptación y respeto de normas, las mismas que sirven para lograr pertenecer a la agrupación y conlleva al respeto de normas externas y a la adaptación de normas a situaciones particulares.

CONCLUSIONES

Producto del estudio de este trabajo de investigación podemos concluir en lo siguiente:

Primera: La danza folklórica Shacshas es una manifestación artística que ha trascendido de la región

Ancash y ha llegado a localidades como Barranca, Paramonga y Pativilca, con ciertas particularidades que la han dotado de una identidad propia y se ha convertido en un elemento muy importante para la transmisión de una cultura a las generaciones de estas localidades de Huaraz y a otras de la misma región.

Segunda: Los Shacshas están considerados como una danza que pertenece al género mágico - religioso

que posee un determinado contexto socio-cultural, y por lo tanto tiene una historia, trasmite en su ejecución y vigencia un profundo contenido cultural específico.

Tercera: La ejecución de esta danza permite descubrir una serie de posibilidades artísticas, culturales y

de desarrollo físico, cognitivo y de autoestima.

Cuarta: La psicomotricidad alcanzada en el danzante necesita lograr constructos como el

autoconocimiento corporal y las posibilidades de movimiento durante la ejecución danzaría, conocer sus habilidades y limitaciones; la autovaloración, que implica otorgarse un valor sobre sí mismo. La cual es útil no solo para la ejecución danzaría sino para el quehacer diario de la persona en los distintos escenarios o labores en la que se desenvuelve.

Quinta: La danza folklórica Shacshas se constituye dentro del sistema educativo peruano en una

herramienta pedagógica muy útil que puede tener un papel muy importante en la formación de una identidad local y en el desarrollo de la psicomotricidad en los niños y jóvenes. Si bien la danza folklórica, como una materia artística, desarrolla la sensibilidad estética, la kinestésica y

también puede desarrollar la dimensión de desarrollo infantil, intelectual, motriz y afectiva, que son, en gran medida, las dimensiones que determinarán un desarrollo integral del estudiante.

Sexta: La práctica de la danza folklórica Shacshas sigue cumpliendo en la actualidad una clara función social como medio de expresión e identidad de los pueblos de Barranca, Paramonga y Pativilca que se reúne en torno a esta actividad religiosa, trasmitiendo una serie de importantes valores tales como el respeto, la solidaridad, la tolerancia o la unidad social.

Séptima: Finalmente, se puede afirmar que la danza folklórica Shacshas es un gran aliado en la estructuración del desarrollo motriz en las ejecutantes de esta importante danza.

Referencias

- Amez, M. (1997). *Danzas religiosas rituales. Shajshas*. Huaraz- Perú. Ediciones INC-Ancash.
- Ahon, M. (2002). *Metodologia para la enseñanza de la danza folklòrica*. Recuperado el 25 de febrero de 2017, de Iriarte & Asociados: <http://www.iriartelaw.com/metodologia-para-la-ense%C3%B1anza-de-la-danza-folklorica>
- Arguedas, J. (2001). *¿Què es el folklore?* Lima: INC.
- Aucouturier, B. (2019). *Los fantasmas de acción y la práctica psicomotriz*. Barcelona. Graó
- Bordas, N. (2015). *Desarrollo de la inteligencia interpersonal desde la Psicomotricidad*. Universidad de Cantabria, Santander.
- Berruezo, P. (2000). El contenido de la psicomotricidad. En ediciones Bottini, *Psicomotricidad: prácticas y conceptos*. pp. 43-99. Madrid: Miño y Dávila.
- Dallal, A. (1996). *Como acercarse a la danza*. Mexico: Plaza y Valdes.
- Fuentes, A. (2006). *El valor pedagògico de la danza*. Valencia: Universidad de Valencia (tesis doctoral).
- Gagner, H. (1998). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Paidós, Barcelona - España
- Jiménez, A. (1946) “La danza en el antiguo Perú (Época Inca)”, en *Revista del Museo Nacional*, Tomo XV, pp122-159. Lima.
- Iriarte, F. (2007). *Historia de la Danza*. La Libertad -Trujillo: Universidad Alas Peruanas.
- Marìn, M. (2016). *El significado de las danzas peruanas en los pasacalles de Lima(Tesis pregrado)*. Lima, Perù: UNMSM.
- MED. (2007). *Historia de la Danza. Educaciòn por el arte- fascìculo N°5*. Lima 01, Perù: El Comercio-serie 1.
- Merejildo, L. (2014). *Folklore y educaciòn*. Trujillo: LUMNSA.

Merino, M. (2016). *Ensayos sobre Folklore peruano*. Lima: Universitaria.

Muelle, J., Arguedas, J., & Merino, M. (1991). *Acerca del FOLKLORE*. Lima: MUNIOBRA.

Paredes, S. (1997). *Huaraz y sus ritos*. Folleto. Ediciones Kellqa - Huaraz-

Ancash.

Parra, Y. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú.(Tesis pregrado)*. Lima, Peru: UNMSM

Ruegger, C. (2018). Saber y conocimiento del cuerpo: la construcción de la psicomotricidad en

Uruguay y su enseñanza en la Universidad de la República. Universidad de la República de Uruguay – Montevideo.

Rodriguez, R. (2009). *La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore.(Tesis Doctoral)*. España: Universidad Nacional de Educacion a Distancia.

Vasco, G. & Pineda, R. (2015). *La danza herramienta pedagógica de formación*. Universidad Libre. Bogotá - Colombia

Vilcapoma, J. (1992). *Folklore de la magia a la ciencia*. Lima. Ediciones Paqarina

Vilcapoma, J. (2019). *La Danza A través del Tiempo*. Perú: Universidad Nacional Agraria.

Yauri, M. (2001). *El señor de la soledad Huaraz*. Huaraz, Perú. INC.