

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE**

**JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**Carrera de Educación Artística**



**TESIS**

**El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la  
comunidad educativa del distrito de Chumpi**

**Para optar el Título Profesional de Licenciado en Educación  
Artística, Especialidad Folklore, Mención Danza**

**AUTOR**

**Juan Carlos Retamozo Huamaní**

ORCID: 0009-0003-9857-0414

**ASESORA**

**Dra. Carmen Astocondor Gonzales**

ORCID: 0000-0002-9702-9955

**Lima – Perú**

**2025**

### **Dedicatoria**

A Dios, quien está con nosotros guiándonos a diario y nos conforta en nuestras buenas y malas decisiones.

A mis padres, quienes me inculcaron la fe, la responsabilidad y el respeto por los demás, me llenaron de valores y enseñanzas para ser quien soy ahora.

A dos hermosas damas: Judith mi dulce esposa, con quien pasamos buenos momentos, a mi preciosa hija Jennifer, quien es mi orgullo y motivación.

A mis hermanos, a cada miembro de mi familia, porque comparten mis sueños, me dan tiempo y apoyo cuando lo necesito.

### **Agradecimiento**

Agradezco a nuestra Universidad Nacional de Folklore José María Arguedas, que me formó académicamente y me brindó oportunidades laborales durante mi desarrollo profesional. Al igual, a todos mis maestros que fueron el ejemplo de mi vocación docente y me guiaron responsablemente en esta noble carrera porque aprendí a enseñar contenidos académicos, a formar con valores y con el corazón.

De manera especial, agradezco a mi asesora Dra. Carmen Astocondor Gonzales, por su paciencia, exigencia y acertada guía desde los inicios de mi trabajo de investigación, su alta experiencia y conocimiento han sido suficientes para sentirme confiado en continuar y acabar con esta investigación.

## Índice

|   |      |
|---|------|
| Dedicatoria.....  | ii   |
| Agradecimiento.....   | iii  |
| Índice .....  | iv   |
| Resumen.....  | vii  |
| Abstract.....   | viii |
| I. Introducción.....  | 1    |
| 1.1. Descripción del Problema.....  | 2    |
| 1.2. Antecedentes.....  | 5    |
| 1.2.1. Nacionales.....  | 5    |
| 1.2.2. Internacionales.....   | 6    |
| 1.3. Teorías y Conceptos.....   | 8    |
| 1.3.1. <i>Proceso Evolutivo de la Danza Tradicional</i> .....                               | 8    |
| 1.3.2. <i>Origen y Evolución de las Danzas Pastoriles</i> .....                             | 9    |
| 1.3.3. <i>Cambios y Permanencias en el Proceso Evolutivo de la Danza Tradicional</i> .....  | 23   |
| 1.3.3.2. <i>Identidad Cultural en los Estudiantes</i> .....                                 | 25   |
| 1.3.4. <i>Impacto de la Modernización y Globalización en las Danzas Tradicionales</i> ..... | 26   |
| 1.3.5. <i>Impacto de la Enseñanza de la Danza en las Comunidades Educativas</i> .....       | 29   |
| 1.4. Objetivos.....   | 33   |
| 1.4.1. <i>Objetivo General</i> .....  | 33   |
| 1.4.2. <i>Objetivos Específicos</i> .....   | 33   |
| 1.5. Limitaciones.....  | 33   |
| II. Método .....  | 34   |
| 2.1. Enfoque y Diseño de la Investigación .....   | 34   |
| 2.2. Ámbito de Estudio .....  | 34   |
| 2.3. Participantes.....   | 35   |
| 2.3.1. <i>Criterios de Inclusión y Exclusión</i> .....                                      | 36   |
| 2.3.2. <i>Selección de la Muestra</i> .....   | 37   |
| 2.4. Procedimiento .....  | 38   |

|   |    |
|---|----|
| 2.4.1. <i>Instrumento</i> .....   | 38 |
| 2.4.2. <i>Categorías y subcategorías</i> .....  | 40 |
| 2.4.3. <i>Estrategia de Análisis de Datos</i> .....   | 41 |
| 2.4.4. <i>Criterios de Rigor y Validez</i> .....  | 41 |
| 2.4.5. <i>Aspectos Éticos</i> .....   | 42 |
| III. Resultados .....   | 43 |
| 3.1. Resultados del Procesamiento de la Información en Atlas.Ti 9 .....                             | 43 |
| <i>Codificación</i> .....   | 44 |
| <i>Objetivo general</i> .....   | 52 |
| <i>Objetivo específico 1</i> .....  | 53 |
| <i>Objetivo específico 2</i> .....  | 54 |
| <i>Objetivo específico 3</i> .....  | 55 |
| Discusión .....   | 57 |
| Conclusiones .....  | 62 |
| Recomendaciones .....   | 63 |
| Referencias.....  | 64 |
| Apéndice 01.-Matriz de categorías .....   | 71 |
| Apéndice 02.- Instrumento: Guía de entrevista semi estructurada .....                               | 73 |
| Apéndice 03.- Certificados de validez de contenido de la guía de entrevista semi estructurada ..... | 76 |
| Apéndice 04.-Consentimiento informado para participantes de investigación (adultos) .....           | 88 |
| Apéndice 06.-Matriz de entrevista.....  | 96 |
| Apéndice 07.-Matriz de códigos y categorías.....  | 98 |
| Apéndice 08.- Libro de códigos (Software Atlas.ti).....   | 99 |

### Índice de tablas

|   |    |
|---|----|
| Tabla 1. Participantes de la investigación.....     | 35 |
| Tabla 2. Descripción de los Participantes.....      | 35 |
| Tabla 3. Muestra de la investigación .....          | 37 |
| Tabla 4. Operacionalización de las categorías ..... | 40 |
| Tabla 5. Codificación de las categorías .....       | 45 |

## Resumen

La presente investigación describe el proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi a partir del enfoque cualitativo con diseño etnográfico mediante la observación de ocho participantes de dicha comunidad, aplicación de una entrevista semiestructurada y revisión documental para recoger las percepciones sobre los cambios y permanencias en la práctica de la danza. Los hallazgos muestran que la danza Llameros es una manifestación cultural viva mantenida a través del tiempo con una evolución marcada por la transmisión intergeneracional evidenciado en las celebraciones festivas incorporado a la vida cotidiana del comunero, reconociendo transformaciones notables en las figuras y movimientos coreográficos de la danza que han sido reinterpretados generando una contradicción entre la preservación del estilo original y la búsqueda de renovación escénica, con el debate sobre qué se considera “auténtico” dentro de esta tradición, se reconoce que muchos cambios se producen por el acceso a contenidos digitales que facilita la difusión de la danza como la imitación de elementos foráneos. La comunidad educativa considera limitada la acción de las autoridades para promover la danza de forma sistemática dentro de los espacios educativos y comunales. En conclusión, la evolución de la danza Llameros se explica no solo por su evolución, sino también por la interacción constante entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo local y lo global, siendo la escuela y su comunidad una oportunidad para la transmisión, resignificación y preservación de la identidad cultural de Chumpi a través de la danza Llameros.

Palabras clave: Proceso evolutivo, modernización, globalización, danza tradicional, política cultural, identidad cultural, currículo.

### **Abstract**

This research describes the evolutionary process of the Llameros dance from the perspective of the educational community of the Chumpi district, based on a qualitative approach with ethnographic design through the observation of eight participants from said community, application of a semi-structured interview and documentary review to collect perceptions about changes and permanences in the practice of dance. The findings show that the Llameros dance is a living cultural manifestation maintained over time with an evolution marked by intergenerational transmission evidenced in festive celebrations incorporated into the daily life of the community member, recognizing notable transformations in the figures and choreographic movements of the dance that have been reinterpreted, generating a contradiction between the preservation of the original style and the search for scenic renewal, with the debate about what is considered "authentic" within this tradition, it is recognized that many changes occur due to access to digital content that facilitates the dissemination of dance such as the imitation of foreign elements. The educational community considers the authorities' efforts to systematically promote dance within educational and community settings to be limited. In conclusion, the evolution of Llameros dance is explained not only by its evolution but also by the constant interaction between the traditional and the contemporary, between the local and the global. The school and its community represent an opportunity for the transmission, redefinition, and preservation of Chumpi's cultural identity through Llameros dance.

**Keywords:** Evolutionary process, modernization, globalization, traditional dance, cultural policy, cultural identity, curriculum.

## **I. Introducción**

Hoy en día, se puede observar que las danzas tradicionales continúan en un proceso de cambio y evolución constante, producto de la modernización y la globalización que envuelven ahora nuestras necesidades básicas como la comunicación, el transporte y mercado. Sin embargo, ahora es posible interactuar con estas nuevas tendencias tecnológicas que pueden servirnos de ayuda para reforzar y difundir a nivel global nuestras costumbres y tradiciones en tiempo real.

Es en este sentido, que la presente investigación tiene como objetivo fundamental describir el proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi y los factores que han motivado sus cambios, para el análisis y reflexión de una identidad con aprendizaje significativo, reforzando de esta manera su sentido de pertenencia y promoviendo su crecimiento social y personal con enfoque intercultural.

Para el estudio de esta investigación, se ha considerado el diseño etnográfico para analizar las culturas y sus diversos estilos de vida. Este diseño nos permitirá comprender y analizar la información de la danza llameros de Chumpi de manera efectiva y para recoger los datos con mayor precisión se aplicó una entrevista semiestructurada, es decir una conversación más flexible para dar al informante diversas opciones en sus respuestas referidas o ligadas a las interrogantes ya formuladas.

En cuanto a su estructura, está organizada en cuatro capítulos: En el capítulo I se describe el problema, los antecedentes, las teorías y conceptos, los objetivos y las limitaciones; en el capítulo II se refiere el enfoque y diseño de investigación, ámbito de estudio, participantes, criterios de inclusión y exclusión, selección de la muestra, instrumento, estrategia de análisis de datos el método, criterios de rigor y validez,

aspectos éticos aplicado; en cuanto al capítulo III contiene los resultados del procesamiento de información, codificación, categorías; la discusión; conclusiones y recomendaciones. Finalmente se adjuntan las referencias bibliográficas y apéndice.

La investigación se propone ser referente para futuros trabajos relacionados con la evolución de la danza tradicional y los factores que han motivado sus cambios para dar importancia a la preservación del patrimonio material e inmaterial con la finalidad de dar valor a su identidad cultural.

### **1.1. Descripción del Problema**

La evolución de nuestras costumbres y tradiciones culturales han ido cambiando de manera frecuente durante los últimos años, desde los ceremoniales ritos prehispánicos hasta las actuales influencias contemporáneas que llegan a los más alejados pueblos de nuestra serranía por la necesidad del intercambio sociocultural, político y económico que afrontan estas festividades religiosas de nuestra cosmovisión andina, lo que corrobora Cavalli-Sforza (2007) al señalar que los aportes en la evolución de la cultura han ayudado en algunos adelantos, pero de manera general no ha contribuido en la preservación de lo tradicional.

La UNESCO (2023) define a la cultura como parte de nuestra propia identidad; asimismo, este recurso es un elemento sumamente indispensable y necesario para el desarrollo humano y el único medio para respaldar su capacidad integral e identitaria.

La Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 28296), describe el patrimonio cultural inmaterial como el conjunto de tradiciones de un pueblo transmitidas y practicadas como parte de su expresión de la identidad que comprenden nuestra cultura. Asimismo, Camarena et al. (2022) manifiesta que la importancia de la preservación del

patrimonio aporta de manera significativa a la historia e identidad de una población con la finalidad de reforzar y dar valor a su cultura.

Por otro lado, Romero (2001) confirma que aproximadamente en 1910 las comunidades cambiaron sus indumentarias autóctonas por las mestizas. Esta transición fue percibida como una pérdida de la autenticidad; las comunidades indígenas tuvieron que adaptarse a las nuevas clases sociales dejando de lado las costumbres más íntimas de nuestro folklore.

Según Martínez (1971) el mensaje de esta expresión artística contiene un alto grado de tradición desde su indumentaria hasta su coreografía que trata de mantener viva su herencia ayacuchana; sin embargo, la modernidad presenta una gran influencia en los cambios e innovaciones de las expresiones culturales dancísticas y es motivo de interés en la presente investigación.

Del mismo modo, Robles (2004) aborda este tema del proceso de cambio y evolución e intenta dar un estudio sobre la adaptación cultural y social de los pueblos ante la modernidad y la globalización que impera en nuestra época. Como resultado de este aporte, las comunidades han tomado conciencia en la importancia de la preservación de la tradición.

En base a las diversas investigaciones realizadas sobre la preservación de las danzas tradicionales todos coinciden que son expresiones vivas que han ido experimentando una marcada evolución desde sus orígenes de creación hasta nuestros días.

Con la llegada de los españoles, se originó un sincretismo cultural y religioso que incluyó elementos europeos y africanos en estas danzas autóctonas. Esta mezcla de ritos y culturas ha generado una gran variedad de expresiones dancísticas que ahora son

testimonios de nuestra herencia cultural. Así lo afirma Arutunian (2008) sobre el término sincretismo, basándose en la mezcla de las creencias e ideas teológicas que se utilizan para referirse a las religiones. Algunos opinan que se refiere a la creación de un nuevo evangelio que se manifiesta cuando se combinan distintos elementos religiosos.

Una de las danzas que sufrieron estos cambios culturales fueron los Llameros del distrito de Chumpi, esta fusiona elementos andinos y españoles, mezclando pasos y movimientos de baile europeos con melodías foráneas a sus orígenes.

La pérdida de la originalidad de la danza Llameros de Chumpi, se expresa con los efectos de la globalización y de manera alarmante en las festividades realizadas cada año, Gajić et al. (2017), expresa que los efectos de la globalización se manifiestan en una variedad de transformación económica, política, social y, sobre todo, cultural. Es por ello que la globalización puede alterar la protección y el cuidado de las danzas tradicionales y como consecuencia generaría la pérdida de la identidad cultural y una variedad de herencias ancestrales que se expresan de manera artística con música, canto y coreografía.

Por tal motivo, las escuelas en las comunidades andinas fortalecen el desempeño en los estudiantes para promover su cultura y la conciencia de su identidad, lo que finalmente conduciría a una mejor sociedad nacional, según los autores Ardiwinata y Mulyono (2018), esta investigación promueve la construcción de un marco teórico apropiado en relación con su entorno social, son lugares que preservan y transmiten a las nuevas generaciones los elementos culturales propios de la zona.

Georgios (2017) menciona que la enseñanza de la danza tradicional en las comunidades educativas, tiene un gran valor al rescatar y preservar sus características culturales, incentivando así el cuidado de nuestra herencia y tradición para las nuevas generaciones. Esta investigación sostiene que la danza tradicional fortalece

significativamente nuestra identidad cultural jugando un rol muy importante en el desarrollo de nuestra sociedad. Nuestra cultura está evolucionando progresivamente y diferentes tradiciones comienzan a desaparecer o cambian para adaptarse a las modernas expresiones.

Por consiguiente, este trabajo de investigación pretende dar registro sobre aquellas expresiones dancísticas que son nuestra identidad y el reflejo de nuestra herencia y diversidad cultural, danzas como los Llameros y otras vinculadas a la agricultura, a la guerra, a la caza o al culto de las divinidades nos han servido como medio para la transmisión de nuestras costumbres y tradiciones, creencias y valores a lo largo de la historia para las futuras generaciones.

Es de conocimiento que la danza ocupa un lugar central en la vida socio cultural y espiritual de todos. Su habilidad para adaptarse a las distintas influencias extranjeras y fusionarlas a sus costumbres más antiguas ha permitido que se mantenga viva y en constante evolución y desarrollo por su práctica y creatividad de nuestros pueblos.

## **1.2. Antecedentes**

### ***1.2.1. Nacionales***

En cuanto a trabajos elaborados dentro del contexto nacional, se encuentra a Basualda (2023), quien presenta la tesis sobre “La preservación cultural en la danza de los negritos del distrito de Ingenio, Huancayo – Perú”, de la Universidad César Vallejo, para optar el título de Licenciado. El autor siguiendo el diseño fenomenológico y de tipo cualitativo, manifiesta en su investigación la importancia de la preservación cultural para asegurar la continuidad del patrimonio de sus antepasados, concluye que es fundamental valorar en su totalidad la danza tradicional, comprender su historia, su origen y continuar transmitiéndola a las futuras generaciones con gran respeto y sin alterarlas.

Por otro lado, la tesis de Aquije y García (2022) sobre “La danza de la tunantada en el distrito de Yauyos, Jauja y su preservación cultural”. Su investigación es de enfoque cualitativo, aplicada y con diseño fenomenológico, con una muestra de 10 individuos, con 5 bailarines y 5 pobladores, el aporte significativo generado por la Tunantada y la historia de Jauja, la cultura en su localidad, el turismo y la identidad de su pueblo son aspectos destacados en su estudio. Se concluye que la danza de la Tunantada demuestra la relevancia de la preservación cultural ya que se ha demostrado que contribuye significativamente a la historia de Jauja, su cultura y la identidad de la población.

Calderón et al. (2021), quien presenta un artículo denominado “La danza Mallku kunturi tradición y cambio cultural en las poblaciones aymaras de Puno”, publicado en la Revista de pensamiento crítico aymara, con la finalidad de dar a conocer e identificar los cambios culturales y tradicionales en la danza “Mallku kunturi” de la comunidad aymara de Puno. Este trabajo de investigación utiliza el método inductivo, el tipo de investigación es descriptivo, su diseño es etnográfico no experimental y de enfoque cualitativo. La tesis se relaciona íntimamente con nuestro objetivo y la importancia que tienen las danzas tradicionales con nuestro sentir cultural. Asimismo, plantea como conclusión que estas danzas representan la cosmovisión andina y el vínculo que tiene el hombre con su naturaleza, pero la globalización ha venido generando grandes cambios en la vida de la comunidad y de su cultura artística como las composiciones, colores, diseños, coreografías, vestimenta y hasta en su propio mensaje ritual y ancestral; los pueblos además tienen desinterés por participar en estas expresiones dancísticas y la conservación de sus costumbres tradicionales.

### ***1.2.2. Internacionales***

Pérez (2022), comunica en una investigación sobre la preservación de danzas tradicionales y la educación patrimonial a través del museo, publicado en Revista del

centro de Estudio en Turismo, Recreación e Interpretación del Patrimonio; con la finalidad de orientar la atención hacia el patrimonio cultural desde los diferentes ángulos que contemplan su realidad. Plantea como conclusión, el valor del patrimonio cultural material e inmaterial para el estudio y conocimiento del origen y la evolución de las danzas tradicionales; que son la memoria histórica de la humanidad, garantizando su continuidad en el futuro.

Rodríguez (2022) en su artículo titulado “Reflexiones sobre el concepto y evolución del folclore”, publicado en la Revista Científica de la Universidad de Jaén, tiene como objetivo la importancia del folclore con la cultural local, con sus tradiciones y su patrimonio, así como la evolución de sus características originales. Este artículo concluye que las danzas tradicionales desempeñan un factor fundamental en la integración de la población, desarrollando la transmisión de nuestra herencia cultural, estas constituyen un motivo suficiente para que otros pueblos e instituciones impulsen en sus actividades la práctica del folclore en la labor de la preservación del patrimonio cultural, estas agrupan diversas razas y generaciones en un fin común llamado identidad.

Ángel (2021) desarrolla un artículo sobre el mestizaje y el criollismo cultural, influenciados por intermedio de los mercados laborales en todo América, publicado en la Revista de Ciencias Sociales; con el fin de evidenciar la transformación de muchas expresiones culturales a causa de los medios de comunicación e intercambio. La hibridación europea y africana ha influido en gran escala en el sincretismo religioso y popular a partir del siglo XVI, generando cambios en las costumbres de los pueblos y comunidades más lejanas convirtiéndolas en herencia y tradición. Concluye que los diferentes procesos de migración tuvieron en consecuencia una aculturación de fenómenos étnicos y culturales, ocasionando una mixtura de tradiciones, que continúa evolucionando gradualmente por el adelanto de la ciencia y la tecnología, el desarrollo

del transporte, de la comunicación y los efectos de una cultura globalizada.

### **1.3. Teorías y Conceptos**

#### ***1.3.1. Proceso Evolutivo de la Danza Tradicional***

Según Thurner (2018) los cambios y transformaciones son un proceso dinámico que modifica la estructura de varios elementos, sociedades o grupos humanos relacionados a lo largo del tiempo. Lo fundamental de los procesos evolutivos es que, a través de la mezcla o vinculación de los elementos existentes con su medio ambiente, dan origen a un proceso abierto de creación, pero al mismo tiempo la destrucción de culturas.

A lo largo del tiempo las expresiones culturales han venido sufriendo cambios e innovaciones de manera progresiva y alarmante que estaría afectando la identidad de un pueblo; Según Bortolotto (2014) en la revista de gestión cultural considera que los antropólogos califican de universalistas a la Unesco porque impulsan la idea de convertir en elementos de galería museológica las costumbres o tradiciones culturales.

Nos intenta decir que promueven la creación de tradiciones en un espectáculo a través de prácticas obsoletas y de escaso contenido, cuestionando además la aplicación de un instrumento globalizante y que es normado por la Unesco el cual involucra el convenio para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

Sin embargo, existen otras opiniones sobre estos procesos evolutivos como en el artículo de Meirovich (2013) el cual indica que la observación creadora ocurre solo una vez, pero la observación del espectador del patrimonio aparece y reaparece como algo distinto, incluso cuando el espectador es la misma persona y observa la misma expresión cultural, ya que no están congeladas en el tiempo. Esto explica por qué la preservación del patrimonio inmaterial es muy importante y el espacio adecuado para transmitirlos vendría a ser las escuelas.

### ***1.3.2. Origen y Evolución de las Danzas Pastoriles.***

Gil y Ticona (2017) en su tesis sobre el declive de las danzas tradicionales y nativas en Puno manifiesta que las danzas rituales fueron las primeras danzas de culto que se llevaron a cabo en diversos lugares de nuestro Perú. Posteriormente, surgieron una variedad de costumbres con las que el hombre honró a sus deidades y surgieron otras como la imitación de los movimientos de los animales y que en la actualidad están clasificadas como danzas pastoriles, ganaderas o incluso de cacería.

Estas danzas pastoriles, son la prueba fehaciente del valor que estas tienen en la supervivencia de su comunidad y que a su vez los conectan con los demás seres que habitan este mundo.

**1.3.2.1. Llameros de Chumpi.** Siguiendo el estudio de Gil y Ticona (2017), el nombre de las danzas pastoriles proviene de pastores de camélidos, como la llama, alpaca, vicuñas y guanacos. El ganado es pastado por el llamero de las punas gracias al látigo y la honda, así como silbidos cadenciosos que el animal parece entender.

Sus atuendos se completan con una careta o máscara tejida, cuyo gesto parece expresar toda la filosofía de su vida y que establece de manera precisa la estructura sociológica de la danza, entre el hombre, el animal y la naturaleza.

Según la tesis de Condori (2022), los criadores de llamas, vicuñas y alpacas interpretan la danza como el largo viaje del pastor para intercambiar los productos básicos. Estas danzas se remontan a un cerco humano amplio en torno a los rebaños. Las llamas, las alpacas, las vicuñas y las llamas capturadas eran esquiladas y los animales viejos o heridos eran considerados como alimento.

Desde tiempos muy remotos, los antiguos pobladores se han dedicado a esta importante e imprescindible actividad. Lo cierto es que el Chumpino es ganadero por

vocación. Si logramos hacer un análisis de las danzas que se originaron en esta actividad pre-inca como la llamerada, llamichada, llamish, llamichus, llameros, pastores, etc. Daremos evidencia del origen de las danzas ganaderas en el antiguo Perú. Shimada, M., y Shimada, I. (1985) mencionan que, a inicios del segundo horizonte (600 d.C.), los auquénidos como las alpacas y las llamas fueron domesticadas desde la prehistoria del Perú, utilizándolas en diferentes utilidades, como para el transporte, alimento, abrigo, etc.

Todas estas danzas inspiradas en los auquénidos autóctonos como la llama, tiene vigencia en varias regiones del Perú con diversas denominaciones, estas danzas nos expresan la venida de los pastores desde elevadas punas al pueblo donde se celebran sus festividades. Los danzantes, a pesar del frío, descienden con sus vestimentas tradicionales, simples y representativas de la zona. Medinaceli (2010) menciona que los pastores siguen presentes, cruzan grandes caminos, pero siguen siendo ignorados. Por lo tanto, estamos experimentando un cambio en su estilo de vida, sobre sus antiguos rituales a una nueva visión andina.

Según Aniceta Huamaní Ciprián quien fue integrante de una de las comparsas de Llameros, nos comenta lo siguiente en una entrevista realizada en los primeros días del mes de marzo del 2024:

“Al llegar al poblado, realizan un reposo para poder alimentarse con maíz tostado (cancha), queso y otros manjares propios de la zona, luego transitan por todas las calles del pueblo cantando y danzando en busca de la piadosa generosidad de los justos con sus cantos en quechua y convocando a toda la comunidad a danzar con ellos.

Posiblemente esta manifestación dancística sea de antigüedad pre-inca, que el tiempo y la tradición pudo conservar por muchos años su esencia y que luego con la llegada de español, el indígena añadió las prácticas religiosas del culto cristiano católico.

**1.3.2.2. Lugares y Áreas de Difusión.** Esta danza de llameros pertenece a la zona sur del Perú en el distrito de Chumpi, en la provincia de Parinacochas, región de Ayacucho. También se practica en lugares aledaños como en Puquio, Lampa, Chalhuanca, Incuyo, Cora Cora, etc. se interpreta en las festividades cívicas, pero de manera principal en homenaje a la Virgen de las Nieves cada 05 de agosto y en celebración al Niño Jesús para la Navidad y Año Nuevo, que voluntariamente por devoción los danzantes se ofrecen a presentarla durante ocho o más días.

Como se mencionó, en los días consecutivos a la Navidad, se baila esta expresión dancística en honor al Niño Amancay de la comunidad de Sauce el 29 y 30 de diciembre y al Niño Pastor de la comunidad de Matoyocc el 27 y 28 de diciembre. En el adoratorio de la comunidad de Ccollana, un día antes al 1 de enero y en hora nocturna, se lleva a cabo una ceremonia llamada "tinka" o salutación con trago o aguardiente en honor al Apu Sara Sara, Ccarhuarazo, Pumahuiri y Anoccacca.

Es importante destacar que la religiosidad y la expresión artística están vinculadas como manifestación de fe, devoción y respeto, e este caso con fechas que se acercan a la Navidad, en otras oportunidades también se realizan festividades con carácter religioso donde el arte se pone de manifiesto con lo cual se mantiene en el tiempo la adoración mediante el arte dancístico. Y específicamente en el distrito de Chumpi destaca los Llameros.

**1.3.2.3. Características de la Danza.** La Ley 450 (2013), de nuestro hermano país de Bolivia protege a los indígenas y pueblos originarios en situaciones de alta vulnerabilidad, estas preservan los sistemas y formas de vida de los pueblos indígenas cuya sobrevivencia física y cultural esté gravemente amenazada. En consecuencia, para evitar que su significado no sea mal entendido, debemos valorar nuestras costumbres culturales en el buen sentido y manejo de estas prácticas ancestrales.

La danza de los Llameros de Chumpi es una manifestación artística con alto contenido cultural que ha sobrevivido al paso de los tiempos, representa el sentimiento y la vida cotidiana del poblador andino ayacuchano, hace entrever con realismo la doble actitud del hombre andino en su asimilación de la religión impuesta por los conquistadores. Durante la entonación de sus cantos, con los brazos extendidos parecen dirigirse a los cerros que circundan; luego a la Virgen o al Niño Jesús, según las circunstancias, consternándose humildemente.

El sincretismo religioso es elocuente en esta danza, quizá sea el recuerdo de expresiones antiguas en homenaje a sus Dioses tutelares y que los indígenas adaptaron a los ritos cristianos y católicos ante el inminente peligro de ser exterminados por los evangelizadores, como sucedió con sus huacas y conopas.

**1.3.2.4. Coreografía.** Las cuadrillas de llameros denominado también como Sallgos, bajan desde las alturas de la cordillera a sus imágenes sagradas en un acto de adoración propia de las costumbres pueblerinas que marcan el inicio de las fiestas. Lo mismo que otros conjuntos, recorren las calles bailando y cantando. Visitan a los otros cargos y los acompañan a la misa y en la procesión, luego danzan alrededor de la plaza hasta que la imagen sagrada vuelva a la Iglesia.

Continuando con el testimonio de la Señora Aniceta Huamaní Ciprián integrante de una de las comparsas de Llameros, nos comenta lo siguiente:

“La comparsa puede estar compuesta de cuatro a más parejas de bailarines, dos niños (dama y varón) van adelante y una persona que hace del "viejo o viudo" y que carga una llama pequeña, con un saco repleto de provisiones como carne seca (charqui), coca, cancha tostada y chicha. Esta comparsa no es experta en la danza, son habitantes de la zona y a veces seleccionados en la misma festividad por su cualidad y talento para la danza.

Las comparsas están encabezadas por un prioste o mayso (maestro). Según testimonios, anteriormente se desarrollaban más de doce partes coreográficas y en cada una de ellas contenían sus propias tonadas y pasos particulares. Actualmente se han identificado ocho partes, como las siguientes:

1. Pasacalle cuerpo
2. Día canto
3. Adoración
4. Herranza de llama
5. Matrimonio
6. Marcha militar
7. Viejo
8. Despedida

El primer día de enero, los grupos de baile danzan por todo el pueblo hacia la capilla o adoratorio del Niño Jesús de Ccollana. Realizan una breve presentación en cada esquina para danzar y cantar hasta llegar el portal o entrada de la capilla, donde inicialmente realizan un acto de respeto con una breve representación del baile. Durante el recorrido, pasan por los demás templos del poblado hasta llegar a la casa del "adorno" o "alferazgo", quien los atiende con alimentos, chicha y demás golosinas.

Al día siguiente (enero 02) día central de la festividad, el gobernador y sus asistentes (funcionarios subordinados), marcan un área abierta con cuerdas en el atrio de la capilla del Niño Jesús, para dar lugar a la exhibición de las danzas. El "Pasacalle Cuerpo" representa justamente la llegada de las comparsas y al llegar a la entrada destacan su mejor coreografía.

Luego continua el "Día Canto", entonando versos en ambos idiomas (castellano y quechua) a la Virgen, al cerro Pumahuiri y al Niño Jesús. En los cánticos sobresalen las voces de las mujeres, los hombres resaltan las estrofas con enérgicos alaridos. Posteriormente se realiza la "Adoración" delante del anda del Niño Jesús, que consiste en la tercera parte de su estructura coreográfica, trasladándolo a la portada del templo, cubierto con flores y diversos juguetes. Los llameros se turnan y arrodillan ante la sagrada imagen del Niño Jesús. Al terminar serán agradecidos con dulces y frutos de la zona.

La figura siguiente denominada "Herranza de llama", representa la marcación de este animal. Para esta ocasión los llameros expresan el papel de estos auquénidos, mimetizando la negativa de ser marcados; se produce a la vez el ritual del "pagapu" a los Apus, entre tanto las damas cantan canciones dirigidas a los cerros al ritmo de la "tinya".

El "matrimonio", que consiste en la quinta parte coreográfica, es una pantomima a la ceremonia de un casamiento o más conocida como el "sirvinakuy" costumbre prematrimonial incaica a modo de prueba y previo al matrimonio, expresado con pláticas en castellano y quechua, esta etapa culmina con la comparsa danzando una música popular para estas celebraciones.

La siguiente figura coreográfica "Marcha militar", consiste de igual manera en una parodia, esta vez los llameros varones toman la función de militares con poca preparación y que equivocan las órdenes de su guía, por lo que son castigados ante las risas de los concurrentes espectadores, contienen escenas de marchas, ejercicios o pruebas de resistencia física incluyendo también en algunas oportunidades a las damas que actúan igualmente de acuerdo a las circunstancias.

El "viejo", séptima figura de la danza representa a uno de los llameros personificado en un abuelo viudo y patriarca de las llameras de la comparsa, y que por su

avanzada edad no las comprende y tampoco les da permiso para que se casen con los llameros que ellas eligen. Esta expresión dancística puede durar incluso hasta casi 2 horas, los danzantes luego van a la casa del "quemicho" y el "alferazgo" o "adorno" para que el huésped los reciba con chicha de maíz elaborado al momento.

El 3 de enero se realiza la etapa de la "despedida" las comparsas de llameros acompañan a la imagen del Niño Jesús de Ccollana en una procesión, pero con movimientos más suaves y moderados, entonando al Niño santo. Durante la tarde y casi noche, se reúnen en la casa del "cargonte" se realiza un "pagapu" a los "apus" y como reconocimiento y gratitud se desarrolla el ritual de la "pichapa" consistente en una especie de limpieza, un celebrante utiliza grasa de animal, copos de algodón, maíz molido y hojas de coca, pasando por toda la cara de los danzantes con el fin de limpiar la música que estaría quedándose en los oídos. Según la cosmovisión andina, se dice que de mantenerse la música en los oídos de los danzantes, éstos enfermarían, luego de este rito los elementos de la "pichapa" son quemados".

**1.3.2.5. Vestimenta.** El auquénido autóctono no solo sirvió como medio transporte y subsistencia, sino también para la fabricación de sus prendas, su lana fue la principal materia prima que utilizaron para los tejidos; principalmente de vicuña y alpaca, considerada la primera hasta nuestros días y la más fina del mundo.

Condori (2022) dice que las danzas de llameros son miméticas en su interpretación actual, ya que busca imitar la vida cotidiana de los pastores y los arrieros. Lo que hace que las vestimentas de los danzantes sean de acuerdo a sus condiciones necesarias.

Actualmente, las indumentarias de los llameros de Chumpi son los que usan los indígenas de las punas, aunque ahora ha evolucionado en una versión más festiva del traje

tradicional de campo, la Señora Aniceta Huamaní Ciprián, nos comenta respecto a las vestimentas lo siguiente:

La vestimenta de los varones consiste en:

- Camisa: Elaborada de tocuyo trencillado (actualmente elaborada de franela).
- Chaleco: Elaborado de bayeta y adornado con lanas o bolas de colores para amarrar adelante.
- Poncho: Corto de lana de alpaca o llama.
- Manta: Como atado donde se guarda los productos de caza como pieles de vizcachas, de zorros, zorrillos, oscco, etc.
- Pantalón: Negro medio ceñido hasta la pantorrilla y con abertura triangular al final, adornado con una cinta de color que inicia desde la cintura hasta la rodilla, en la abertura triangular también es adornado con lana de colores tipo flecos (actualmente usan aplicaciones de flecos con retazos de tela de varios colores delante del pantalón tipo mandil).
- Chumpi: Es una faja tejida, hay que destacar que los chumpis son descendientes directos de los curacas incaicos, los que en forma personal llevaban hasta testamento de los nombres del incario.
- Medias de lana de oveja: Con detalles de líneas que rodean el pie en colores negro, blanco, crema o plomo.
- Pasamontañas: Confeccionado de lana de oveja, llamado "uyachuco" o "huaqoyo".
- Waraka: Elaboradas de lana de alpaca, llama u oveja.
- Sombrero: Denominado "lapchu" o "uwischuco" de lana de oveja adornado con cinta de color y una pluma de ave de Aqchi o Liuli (aves pequeñas que viven en las alturas) o de la Panuera (ave extinguida de la región y muy apreciada por su color rosáceo) a veces

usan pluma del cóndor (actualmente la interpretan en son de burla con un casco u otro tipo de sombrero que llame la atención del público).

- Tinya: Tamborcito que usaban en la danza al ritmo de la melodía con su palito especial para golpearlo elaborado del árbol de Lloqe.
- Pincullo: Quena autóctona elaborado del hueso de la pata del cóndor o de la panuera o de la vicuña y que va colgado en el cuello.
- Usutas: Elaboradas de la piel o cuero de la parte del cuello de la llama (actualmente usan ojotas).

En la espalda portaban como parte de su personificación, el cuero de un felino andino llamado “oscco” que actualmente está en peligro de extinción, por lo que su piel ha si reemplazada por la de un zorro (atoq) o zorrillo, aqchi, perdiz, pukupuku, liuli (aves de las alturas), unchuchukuy (roedor andino cazador).

En cuanto a las mujeres, la vestimenta consiste en:

- Falda: Elaborada con tela simple en color negro cubierto hasta el tobillo sin adornos (actualmente está elaborada con tela gabardina y decorado con grecas y bordados de colores y corta hasta la rodilla).
- Interior: Enagua elaborada de bayeta o tocuyo en color claro.
- Blusa: Elaborada actualmente con tela vichí o percala, en su interior había una especie de chaleco adherido tipo corpiño para sujetar los senos elaborado de Tocuyo. Esta blusa tenía una tapa bala que en el pecho llevaba algún adorno como una llama (no bordado) u otro estilo de adorno como el lechugado.
- Chumpi: Faja simple comparada a la del varón que va dentro de la falda sujetando la enagua.

- Waskiyo: Especie de sogá fina que actuaba como sujetador de la falda y que tiene adornos de lana de colores en las puntas.
- Lliclla: Manta larga que cubre toda la cabeza de la dama hasta debajo del mentón, prendido también al pecho con unos “tupus” o prendedores antiguos, estas mantas llegan hasta la altura de las rodillas.
- Puchca: Rueca utilizada para el tejido de sus prendas, donde se hila la lana de oveja o de llama o de alpaca para pasar al kudor (madeja de lana) y posteriormente al caupo (especia de puchca pero más grande).
- Gancho: Imperdibles con piñe (mostacillas en porcelana de todo color) que rodeaba todo el imperdible con diseños de llamas, mariposas, y en forma de puyto, que sujetaba las trenzas y la lliclla que rodeaba la cabeza.
- Ojotas: Elaboradas del cuero de la llama o de toro, lo remachaban con madera de estaquilla tipo palos de fósforo, luego pasaron a usar botas de cuero. Actualmente usan zapatos negros o zapatillas para su exhibición.
- Sombrero: De lana adornada con cintas y una pluma de ave de Liuli o Ajchi o de Panuera, o de cóndor sujeta en la cabeza con una “hakima” (especie de liga, echa de la vaca) o con cintillo negro (tipo cinta de lana).

En la espalda llevaban una cuna de madera (Kirau) elaborada de las ramas del “Lloqe” (árbol de la zona) amarrado con “hanko” (nervio del cuello de llama o vaca) o también con la tripa del chivo; dentro de estas cunas sus hijos o generalmente una muñeca (actualmente ha sido reemplazada por una “apascha” o manta).

**1.3.2.6. Festividad del Niño Jesús de Ccollana.** Labaca (2016) refiere que las festividades representan las manifestaciones culturales, sociales y religiosas que constituyen el Patrimonio cultural inmaterial de un país. En Ayacucho y en especial en la Festividad del Niño Jesús de Ccollana los coordinadores y demás participantes van a la casa del "carguyoq" o "cargonte" para desarrollar un ensayo inicial, aquí los danzantes sin están del todo vestidos muestran sus talentos en sus personificaciones. Un mayso o "yachachik" selecciona quienes son los que sobresalen.

Según el testimonio de la señora Aniceta Huamaní Ciprián, nos comenta lo siguiente:

El "cargonte" o "carguyoq" es el encargado de cubrir los gastos y organizar la danza durante los tres días que dura la celebración. Ocupando este rol, se obtiene prestigio, por lo que es crucial destacar al máximo a las comparsas de baile. El cargonte que asume esta responsabilidad recibe el apoyo de sus amigos y familiares. Otros roles importantes incluyen al "quemicho", quien se ocupa de los grupos de danza, como también el "adorno" o "alferazgo", encargado del cuidado y embellecimiento de los santos y de contratar a los curas para las ceremonias litúrgicas de esos días.

Los nuevos carguyoq son elegidos en un acto electoral presidido por el quemicho, quien invita a los interesados la bebida de ocasión (el "quemadito de aguardiente"), mientras desfilan los últimos conjuntos de baile. Luego de un momento de descanso y de departir con el público la bebida, el conjunto entona la canción de despedida y termina su presentación con un fuerte zapateo en el antiguo sitio de "despachorumi".

**1.3.2.7.Simbología de la Danza Tradicional.** Janesick (2000) manifiesta que la danza es una forma expresiva del arte, que conecta los significados culturales de los danzantes y su coreografía con la comunidad. Es así, que la expresión artística de una danza se vincula estrechamente con su historia y las actividades diarias del poblador andino que han dado paso a diferentes manifestaciones dancísticas.

Además, el desarrollo y el emprendimiento de la actividad ganadera han dado lugar a actividades conexas originando a su vez danzas alusivas de pastoreo, arriero, marcación, transporte y comercialización de productos y posteriormente a la adoración con la llegada de los españoles.

Esta danza actualmente tiene un carácter religioso, festivo y ganadero, este último carácter ha sido muy difundido en la región andina por pertenecer a una población de altura.

Los Llameros de Chumpi, aparte de ser un baile en homenaje al niño Jesús, son una manifestación de los pastores de ganados, lo que los distingue de las otras danzas ganaderas, la cual es remontada a la época preincaica, aunque no en un carácter imitativo de este animal, pero inspirada en el pastoreo de la llama, auquénido autóctono de la cultura inca.

De La Cruz y Córdor (2012) en sus tesis sobre las actividades ganaderas manifiesta que el propósito de estas costumbres ancestrales es recuperar las prácticas a través de los ritos, la música, la danza, la captura y el esquilado, convirtiéndolo en un lugar de conexión con la humanidad.

En ese sentido, las actividades rituales de esta danza, incluyen también escenas y representaciones como la marcación o esquilado del ganado para celebrar la actividad

ganadera, expresando la relación espiritual que tiene el hombre con su entorno geográfico, dándole un carácter maternal a la naturaleza viva como es la Pachamama.

No hay que olvidar que actualmente algunas modificaciones existentes en la danza han tenido un gran impacto no solo en su coreografía sino también en su música e indumentaria como es el caso con la presencia del terrorismo en el Perú. En el artículo de Saint-Sardos (2013) se hace un análisis sobre una gran cantidad de ayacuchanos que se establecieron en Lima debido a la violencia del terrorismo en los años 80 y 90, cultivando su identidad a través de diversas costumbres como las danzas.

Esta influencia extrema tuvo su aparición en 1980 hasta su casi exterminio en 1992, dejando graves y perdurables secuelas en la población ayacuchana, entre ellas, el distrito de Chumpi fue uno de los pueblos más afectados por este violento cambio, soportando una nueva batalla en la evolución o variación de sus costumbres, como sucedió con la danza de los Llameros de Chumpi.

Pasando de ser una danza tradicional con elementos rituales de contrapunto, warakanakuy, marcado de llama, a ser una danza de exhibición y espectáculo, con características marciales portando cascos, banderas y rifles, típico de los ronderos que marchaban en guardia por toda la zona e incluyendo además entrenamiento militar en sus coreografías y un sinnúmero de cambios que variaron el verdadero mensaje de la danza, dejando de lado su origen Llamaqati y de sus creencias antiguas que eran parte de su cosmovisión andina y de sus ritos hacia los Apus y la Pachamama a quienes aún rinden respeto.

**1.3.2.8. Cosmovisión Andina.** La cosmovisión andina expresa de manera central las creencias que se manifiestan verbal e históricamente sobre su entorno natural. Cruz (2018) define a la cosmovisión andina como la representación de la existencia de un pueblo y su entorno geográfico desarrollada durante un largo proceso histórico y social.

Por su parte, Balarezo (2015) nos dice que la cosmovisión andina es instintiva, su manera de percibir el entorno natural es totalmente diferente a la occidental, conlleva a una característica más íntima y simbólica, interpreta con mayor prioridad a la propia vida y a la naturaleza, de la misma manera en querer apreciar y percibir la belleza de una flor o la vida de una planta, no se logra si las deshojamos o cercenamos sus pétalos, lo más razonable de la vida es la integridad.

**1.3.2.9. Expresiones Artísticas.** Las expresiones artísticas en el campo educativo tienen un valor fundamental con respecto a su identidad, Tabuena (2022) enfatiza la función del arte como un medio sustancial para la comunicación, tomando como recursos esenciales la inspiración, la percepción y los cambios de las personas a través de sus múltiples formas. Este artículo nos hace ver la importancia del arte para transmitir los sentimientos relacionados con algún acontecimiento cultural o social, es así que estas expresiones artísticas pueden ayudarnos a interpretar diversas escenas de nuestra memoria colectiva.

Kemp (2020), nos dice que la opinión filosófica sobre la expresión artística debe tener en cuenta que la sensibilidad de un individuo es tan importante para motivar su impresión ante un hecho cultural. El presente artículo nos demuestra que, para interpretar una realidad social y/o cultural, se debe tomar en cuenta la emoción de las personas para promover una manifestación artística que contenga un vasto conocimiento sobre su diversidad, de manera que ayude a percibir a los niños y estudiantes su riqueza cultural.

**1.3.2.10.Diversidad Cultural.** Hoydis (2020), sostiene que las expresiones o manifestaciones artísticas de diferentes culturas nos otorgan una múltiple y valiosa información para la investigación de estudios socio culturales al considerar la fusión de diversas tradiciones y mostrar su verdadera realidad. El presente artículo contempla el estudio de diferentes culturas para enriquecer la información solicitada, considerando la mezcla de distintas manifestaciones y obteniendo resultados claros en cada uno de ellos.

Rosca (2018), señala que las diferentes culturas son patrimonio humanitario y un derecho trascendental, como lo define la UNESCO sobre el cuidado, la preservación y promoción de la diversidad cultural del 2005. El estudio de las diversas culturas que caracterizan a las comunidades nos da un amplio panorama para entender la importancia que estas contienen desde su origen y evolución hasta la actualidad.

### ***1.3.3. Cambios y Permanencias en el Proceso Evolutivo de la Danza Tradicional***

Arévalo (2004) manifiesta que la tradición, modifica y transforma el pasado desde la actualidad. Para mantenerse vivo y no quedarse obsoleto, se modifica y se renueva al ritmo de la humanidad y que, para ser funcional está en constante transformación, se crea, inventa y recrea a diario.

Estos cambios e innovaciones en el proceso evolutivo de una danza tradicional son inevitables con el paso de los tiempos porque deben acondicionarse de acuerdo a las exigencias de un público contemporáneo y que cada año sufren modificaciones que alteran no solamente su mensaje y contenido sino también las costumbres culturales que se practican en plena festividad.

Pineda (2016) analiza este fenómeno de manera global, encontrando que los procesos creativos en las danzas tradicionales son muchos y cambian consecuentemente, estas expresiones dancísticas crean y recrean sus propios métodos de comunicación y

lenguaje, cubriendo así la preservación, valoración y difusión de las costumbres tradicionales heredadas y aprendidas, respondiendo al mismo tiempo las necesidades y aportes contemporáneos de los coreógrafos y expertos en la cultura. Fomentando así, la creación de la danza tradicional, como una expresión importante, oportuna y adecuada en la contemporaneidad.

Con respecto a las permanencias Lonning (2015) manifiesta que la detonación de creatividades e innovaciones humanas pueden resultar una gran transformación desde la permanencia a una mayor apreciación del cambio.

**1.3.3.1.Relevancia Cultural de la Danza Tradicional a la Educación.** Liendo (2017), sostiene que, en el Perú los maestros abordaron la descolonización al fomentar una identidad regional y ancestral entre los alumnos, renovando las costumbres tradicionales y permitiendo que las comunidades originarias y mestizas establezcan nuevas relaciones culturales con la contemporaneidad y la sociedad del país.

Este caso demuestra cómo los maestros son actores activos en el desarrollo cultural en las instituciones educativas de origen rural, respondiendo a la desindianización al fomentar una identidad tradicional entre sus alumnos. Esto permitió que las comunidades indígenas y mestizas acordaran nuevas formas de promover la interculturalidad con la modernidad y la globalización.

Por su parte, Zhang (2023), menciona que la integración de elementos tradicionales relacionados con la cultura en las asignaturas de danza y la promoción del plan de estudios sobre este arte puede reforzar la integración en la educación tradicional en los centros de estudio. Este artículo hace un estudio de las carreras de danza en las instituciones educativas y analiza la incorporación de su práctica proponiendo el desarrollo cultural con sus costumbres y tradiciones.

La danza folclórica tiene muchos beneficios para el desarrollo educativo porque ayuda progresivamente al desarrollo integral de los estudiantes y a reforzar su identidad cultural, Talpa, S. (2023). La enseñanza de la danza folclórica tradicional durante la etapa escolar constituye el crecimiento de la identidad cultural y les proporciona reconocerse y auto identificarse.

### **1.3.3.2. Identidad Cultural en los Estudiantes.**

Cohen (1993), nos indica que la cultura como parte de nuestra identidad se define en el intento de poder representar a un grupo o a un individuo a través de la misma pero bien definida y/o simbólica. Según esta perspectiva, el ser humano intenta ser parte de una cultura sólida, integrarla e incorporarse para sentirse parte de una sociedad con valores, tradiciones y creencias

En el Perú, la identidad cultural cambia y está influenciada por la etapa adulta, por la migración y la formación académica, que actúa con cambios mínimos pero muy significativos a lo largo del tiempo, Moreno y Benavides (2018), el propósito de esta investigación es examinar cómo las actividades comunitarias y culturales de la población se reflejan en los acontecimientos de auto identificación cultural en el Perú y en los últimos tiempos.

Del mismo modo, Moreno y Oropesa (2012) mencionan que la mayoría de los peruanos habitantes de la ciudad se identifican como mestizos, mientras que una cantidad reducida se identifica como habitante rural, debido a factores como la ascendencia de raza, la lengua materna, las condiciones socioeconómicas y la discriminación percibida. Esta investigación analiza la conexión étnico-racial entre los residentes urbanos del Perú, prestando mayor atención a aquellos que corren el peligro de pérdida de su identidad.

La condición paradójica de la comunidad y el género en el Perú andino se destaca cuando los peruanos afirman que aquellos que son más originarios o genuinamente indígenas residen en los altos, Babb (2020), este estudio señala que los grupos andinos frecuentemente afirman que son de lugares distintos a su hábitat rural en el momento en que migran a otras comunidades o a la zona urbana, los habitantes de Perú rechazan a menudo las etiquetas étnicas para sí mismos pero las proyectan en otros, a través de una costumbre conocida como "cholear".

#### ***1.3.4. Impacto de la Modernización y Globalización en las Danzas Tradicionales.***

Sobre la modernización Kollmorgen (2019) refiere que después de la época de 1989 en adelante, sus teorías consideran un cambio acelerado de la humanidad, de lo tradicional a la modernidad, estas han percibido un renacimiento en la investigación sobre la transformación. Asimismo, Schwab (2019). Define a la globalización como un fenómeno motivado por la tecnología y la creación de ideas. La globalización implica nuevas y modernas tecnologías de información como la inteligencia artificial. Estas tecnologías acortan la distancia entre pobladores y abren fronteras.

Giménez (1995) en su punto de vista, la cultura local toma un papel muy importante en el futuro, es así que la globalización y lo intercultural lejos de desaparecer o eliminar las costumbres de un pueblo, conducirá a reafirmarla y fortalecerla. Por ello, para mejorar las relaciones sociales en los niños y jóvenes se debe desarrollar un proceso de formación cultural de manera globalizada.

Se observa, además la alarmante preocupación por el poco interés en su identidad por las danzas tradicionales, producto de la incrementación tecnológica y medios de comunicación que actúan potencialmente como parte del consumo comercial, generando

la preferencia por lo nuevo y lo moderno, especialmente por lo extranjero, olvidando su música tradicional, la importancia de sus trajes típicos, el valor de su idioma o el amor por su folklore.

Este análisis refleja la preocupante influencia externa que trajo la globalización a un mundo lleno de riqueza cultural, evolucionando sus tradiciones más antiguas, entre ellas sus danzas y entre las danzas su verdadero contexto histórico, su mensaje religioso, y hasta los cambios que han venido sufriendo con respecto a su vestimenta, música, canto e idiomas que han ido adaptándose a un fin distinto de su verdadera simbología, de lo ritual y que poco a poco ha ido cambiando y adecuándose a un mundo exigente de interés político, dejando de lado su verdadera identidad y la herencia de su cosmovisión andina.

**1.3.4.1. Políticas Culturales en el Mundo.** Mangset (2018) define la política cultural como una democracia que enfrenta retos en beneficio de la cultura, otorga el apoyo a grupos tradicionales y a los artistas profesionales a pesar de la globalización que revierte la intención de preservar lo tradicional, aunque el futuro de estos agentes culturales es inseguro.

Calle (2020) tiene como objetivo principal el análisis del Patrimonio cultural inmaterial, dando a conocer sus principios para salvaguardar estos aportes culturales de tal modo, es indispensable analizar profundamente los elementos jurídicos internacionales que los protegen.

Este mismo estudio ha dado una importante orientación para la exploración de los convenios más fundamentales, preservando el patrimonio cultural e inmaterial para que sea considerada como un componente primordial con unión y enlace nacional.

Álvarez (1994) en su libro sobre las políticas culturales e integración regional e identidad, refiere que para el desarrollo de las políticas culturales se debe apostar por el

crecimiento de las industrias culturales y los actores involucrados, el estado debe dar referencia y actuar como un articulador de estas políticas públicas para dar garantía y seriedad en sus funciones.

**1.3.4.2. Políticas Culturales del Perú.** Losson (2013), el Ministerio de Cultura afronta varios retos, heredando los errores del Instituto Nacional de Cultura (INC), mejorando la administración de la riqueza cultural, la inclusión de las poblaciones originarias en una identidad nacional, un proyecto innovador para la promoción de estas artes y estímulos para fomentar la organización de los grupos y sociedades culturales.

Según el MINEDU (2020), el Perú es un país multi y pluricultural que en todo su territorio alberga diversas costumbres y manifestaciones culturales antiguas y contemporáneas, inspiradas del ingenio individual y colectivo de nuestra sociedad. Es por ello, que nuestro patrimonio cultural contiene una inmensa diversidad de expresiones artísticas.

Esta variedad, necesita de políticas culturales, un diseño de acciones y estrategias para orientar una adecuada gestión del ámbito cultural con el fin de prevenir y resolver los problemas que se sitúan en ella. Estas políticas culturales existen no solo a través de la aprobación de documentos institucionales también de las actividades individuales y colectivas de instituciones privadas y estatales que se desarrollan en el territorio.

El trabajo del Instituto Nacional de Cultura (INC) en 1971, ha sido el más contemporáneo después de la creación del Ministerio de Cultura en el año 2010, unió varias dependencias, incluyendo el INC, desde ahí se elaboraron lineamientos de política cultural, los cuales guiaron el trabajo del sector en los primeros años de su establecimiento y con el paso del tiempo, la relevancia y urgencia de tener un instrumento de tal magnitud ha sido más notable.

El Ministerio de Cultura del Perú (MINCUL), dentro de sus competencias, propone la Política Cultural Nacional y asume un papel rector en relación con esta disposición. Para asegurar el cumplimiento en todos los niveles de gobierno, esta política, junto con las políticas de estado de acuerdo nacional, ejes y los lineamientos de Política General de Gobierno y otras políticas nacionales, funcionan como una herramienta fundamental y obligatoria para su cumplimiento en todos los niveles de gobierno.

### ***1.3.5. Impacto de la Enseñanza de la Danza en las Comunidades Educativas.***

La danza en los centros de educación primaria y secundaria favorece el reconocimiento de sus cuerpos, estimula la creatividad y su valor cultural, Valle y Zancan (2023), este estudio dice que la danza en la Educación Básica Regular es crucial porque permite a los alumnos potenciar su habilidad creativa, explorar sus cuerpos con el movimiento y abrir los límites históricos de su cultura y tradición.

Basado en una metodología reflexiva, la enseñanza de la danza en espacios y comunidades educativas es capaz de vincular las tradiciones y costumbres folclóricas con un aprendizaje significativo, valorando las vivencias y enfoques culturales, Gerdes y Sorge (2015), en este artículo se explora que la educación en ambientes urbanos nos permite mostrar armonía y admiración por su herencia cultural y nos impulsa a desarrollar métodos creativos para ayudar a los alumnos a aprender de este arte.

**1.3.5.1. Comunidad Educativa.** Ardiwinata y Mulyono (2018), nos menciona que la educación en la comunidad fortalece el desempeño en las personas al promover la cultura, la conciencia y la participación activa de los jóvenes, lo que finalmente conduciría a una mejor sociedad del país. Esta investigación promueve la construcción de un marco teórico apropiado en relación con la cultura, con métodos adecuados para mejorar el proceso de enseñanza y promover una mejor comunidad identitaria.

Por su parte, Vries y Pieters (2007), indican que en la educación, las comunidades de cultura son vías productivas, colaborativas y eficaces de mejorar la percepción de su identidad. En este estudio, los autores examinan la importancia de las comunidades de cultura para reforzar el aporte de expertos, colaboradores e investigadores sobre el sentido de pertenencia de los estudiantes.

Los ámbitos formativos comunitarios juegan un rol esencial en la erradicación de la escasez formativa de los estudiantes que pertenecen a grupos menores, a pesar de su vulnerabilidad en el contexto educativo neoliberal contemporáneo, Baldrige et al. (2017), este artículo nos indica que la educación comunitaria evidencia el rol que han jugado en la resistencia a las formas de desigualdad en la educación y su influencia en la vida de los jóvenes marginados.

**1.3.5.2. Comunidad Educativa Rural.** Correa y Souza (2023), señalan que la educación, la capacitación académica y la política son factores que afectan de manera conjunta en las necesidades de las escuelas rurales. Esta investigación busca la construcción de la identidad en el campo educativo rural, teniendo en cuenta las áreas pedagógicas y gubernamentales para su desarrollo.

Del mismo modo, Woodrum (2011), manifiesta que para implementar planes académicos y estrategias, la comunidad educativa rural necesita entender el entorno de un sistema moderno y globalizado. Ciertamente este estudio refiere una mayor atención a las nuevas tendencias de comunicación para implementarlos eficazmente en los programas educativos rurales y por consiguiente generar un aprendizaje altamente significativo.

Según la oficina de prensa del Ministerio de Educación (Minedu – 2019), manifiesta que se replanteará la política de atención educativa con el objetivo de que las

personas de áreas rurales adquieran habilidades acorde a sus necesidades, en procesos de producción y características socioculturales.

Se tiene como registro que solo 5 de cada 10 alumnos finaliza la educación secundaria, la cuarta parte de las mujeres que cumplen la edad adulta son analfabetas, el 40% de niños y adolescentes abandonan sus estudios por razones familiares y se calcula que aproximadamente 20 de cada 100 estudiantes adolescentes están gestando.

Mediante la Dirección General de Educación Básica Alternativa, Intercultural Bilingüe y de Servicios Educativos en el Ámbito Rural (Digeibira), el Minedu aspira a potenciar el rendimiento de los profesores y la práctica educativa, además de fortalecer las condiciones de bienestar de ambos, enfocándose en la infraestructura y equipamiento.

La aprobación reciente de la Política de Atención Educativa para la Población de Ámbitos Rurales (D. S. N.º 013-2018-MINEDU) ayudará a proporcionar recursos formativos variados en colaboración con otros ámbitos, niveles gubernamentales y entidades sociales en todas las áreas.

**1.3.5.3. Percepción del Estudiante sobre la Danza Tradicional** . La enseñanza de la danza tradicional en el campo educativo, tiene el potencial de resguardar y conservar de manera eficiente sus características culturales, fomentando así la conservación del legado histórico para las nuevas civilizaciones, Georgios (2017), este estudio manifiesta que la danza tradicional es un componente esencial de nuestra herencia popular y que se ha transmitido de generación en generación. Por consiguiente, fortalece significativamente nuestra identidad cultural jugando un rol muy importante en el desarrollo de nuestra sociedad. Nuestra cultura está cambiando constantemente y diversos aspectos tradicionales desaparecen, en tanto otros se aferran y persisten o cambian para adaptarse a las modernas situaciones que surgen día a día.

Los valores culturales que se aplican en la educación de las expresiones dancísticas tradicionales incluyen los valores habituales como el autocontrol, la responsabilidad, la creatividad e innovación, el amor por su raza, el compromiso, la cooperación y la estética corporal. Nurharini y Ratnaningrum (2020), definen que, al percibir mejor la danza tradicional, el estudiante logrará familiarizarse con sus principios culturales y con su identidad.

Vižintin (2018), menciona que incorporar metas educativas específicas y abarcar temas relacionados con una sociedad multiétnica, de diversas lenguas y religión en los planes de estudio, puede asistir a los profesores en fomentar la interacción intercultural entre los alumnos. En este contexto, los maestros serán capaces de impartir conocimientos acerca de la diversidad sociocultural.

**1.3.5.4. Participación en Actividades Culturales.** Los hábitos positivos en relación con el valor cultural como la educación, están muy relacionadas con el involucramiento en actividades artístico culturales. Marina (2015) refiere que, en el marco de una iniciativa sobre regenerar y fomentar actividades de comercialización cultural, involucra la participación de acontecimientos artísticos para el legado cultural e histórico.

Schmidt, K. (2022), señala que la democracia cultural y el desarrollo de políticas dependen de una participación comunitaria activa, que incluya el involucramiento masivo y el consumo del arte. En este artículo encontramos que en las recientes dos décadas, el concepto sobre participación en actividades culturales, ha ganado popularidad por sus conexiones muy íntimas con la cultura y con las sociedades más inclusivas de modo general.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. *Objetivo General***

Describir de qué manera ha evolucionado la danza Llameros y los factores que han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi.

### **1.4.2. *Objetivos Específicos***

- Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi el origen y evolución de la danza Llameros.
- Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi los cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza Llameros.
- Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi el impacto de la modernización, la globalización y políticas culturales en la danza Llameros.

## **1.5. Limitaciones**

Desde el inicio de la investigación, las búsquedas de fuentes de información como libros, artículos, tesinas, monografías, etc. sobre la danza tradicional de los Llameros de Chumpi, han sido escasas y muy limitadas. En este contexto, tampoco se encontró un respaldo económico para su desarrollo; no obstante, los gastos financieros fueron cubiertos por el investigador.

## **II. Método**

### **2.1. Enfoque y Diseño de la Investigación**

El presente estudio está basado en un enfoque cualitativo, como en el estudio de Martínez (2005) quien lo define en una descripción de características sobre una expresión cultural en particular, determinando la situación de su realidad y de su comportamiento frente a los diversos cambios y manifestaciones culturales. Sabemos que siempre existirán características que los diferencien de otros. Por consiguiente, este enfoque cualitativo sostiene una validez por intermedio de la recopilación de los informantes de la comunidad educativa:

En esta oportunidad nos referimos a la danza Llameros y la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi. La recopilación de esta importante información nos dará un amplio panorama dándonos a entender el proceso evolutivo que ha sufrido esta expresión artística cultural.

El diseño a utilizar en la investigación es etnográfico. Según Martínez (2005) la etnografía analiza las culturas y las representa en diversas formas de vida, por lo tanto, permitirá comprender la información de manera más efectiva y asertiva sobre el proceso evolutivo de la danza llameros y la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi.

### **2.2. Ámbito de Estudio**

Se considera como participantes a la comunidad educativa del distrito de Chumpi y comuneros que interpretan la danza tradicional.

Para esta investigación se seleccionó la muestra no probabilística por conveniencia, tal como lo describe Gallardo (2017) cuyo es representar la población de estudio lo más fielmente posible. Los participantes son voluntarios, es decir, no se sienten

obligados a participar en el estudio, se elige este tipo de muestra porque las personas que tienen contacto directo con la danza llameros de Chumpi enriquecerá la información.

### 2.3. Participantes

Se considera como participantes a tres estudiantes de secundaria, dos docentes de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, un comunero de la localidad y una pareja de bailarines, que pertenecen a los talleres artísticos de la institución educativa.

**Tabla 1**

Participantes de la investigación

| <b>Institución Educativo</b>   | <b>Cantidad</b> | <b>Porcentaje</b> |
|--------------------------------|-----------------|-------------------|
| C.I.E. Néstor Berrocal Falconi | 08              | 100%              |
| <b>TOTAL</b>                   | 08              | 100%              |

Nota: Elaboración propia

**Tabla 2**

Descripción de los Participantes

| <b>Participantes</b>       | <b>Cantidad</b> | <b>Descripción</b>   |
|----------------------------|-----------------|--|
| Docentes de la institución | 02              | Prof. Cesar Diomedes Santiago Vega, docente nombrado del nivel secundaria en la institución educativa Néstor Berrocal Falconi y de la especialidad de Arte y cultura.<br><br>Prof. Juan Severino Rodríguez Hinostroza, docente contratado durante varios años del nivel secundaria de la institución educativa Néstor Berrocal Falconi y de la especialidad de Arte y cultura. |

|             |    |   |
|-------------|----|---|
| Estudiantes | 03 | Dos estudiantes de 4to de secundaria y uno de 5to de secundaria de la institución educativa Néstor Berrocal Falconi con el consentimiento informado de sus Padres.  |
| Comunero    | 01 | Sr. Oriol Curo Ccochachi comunero de la localidad y que además es padre de familia de un estudiante de la institución educativa Néstor Berrocal Falconi.  |
| Bailarines  | 02 | José Feliciano Illanes De la Cruz, bailarín de los talleres artísticos de la institución educativa Néstor Berrocal Falconi.<br><br>Odón Junior Huayanca López bailarín de los talleres artísticos de la institución educativa Néstor Berrocal Falconi.<br><br>Ambos cumplen con la función de enseñar a los estudiantes diferentes danzas de la localidad del Distrito de Chumpi. |

Nota: Elaboración propia

### **2.3.1. Criterios de Inclusión y Exclusión**

#### a. De Inclusión:

Para la entrevista se consideraron a integrantes de la comunidad educativa, una pareja de bailarines y un comunero de la localidad.

#### b. De exclusión:

No se incluyeron en el estudio a personas que no pertenezcan a la comunidad educativa del distrito de Chumpi.

### 2.3.2. Selección de la Muestra

Para el diseño de una investigación cualitativa, la selección de la muestra es esencial porque puede definir el objetivo de un estudio utilizando técnicas de muestreo no probabilístico con el objetivo de comprender enteramente el fenómeno de estudio. Shorten & Moorley (2014).

La muestra de este trabajo de investigación es no probabilística por conveniencia porque las personas que pertenecen a la comunidad educativa local tienen contacto directo con los llameros de Chumpi y otras danzas, lo que contribuirá en nuestra información tal como se indica en la tabla subsiguiente el número de alumnos a los que se les aplicó el cuestionario, dicha muestra y composición se aprecia en la Tabla 2.

**Tabla 3**

Muestra

| <b>Participantes</b> | <b>Cantidad</b> | <b>Porcentaje</b> |
|----------------------|-----------------|-------------------|
| Comuneros            | 01              | 12.5%             |
| Bailarines           | 02              | 25%               |
| Docentes             | 02              | 25%               |
| Estudiantes          | 03              | 37.5%             |
| <b>TOTAL</b>         | <b>08</b>       | <b>100%</b>       |

Nota: Elaboración propia

La tabla indica la cantidad de los participantes considerados en el estudio de investigación.

## **2.4. Procedimiento**

### **2.4.1. Instrumento**

Mays & Pope (2000) mencionan que los reportes e informes de investigación cualitativos se evalúan usando criterios como: Validez y relevancia. De igual manera, Rinaldo & Guhin, (2019) afirman que los diálogos etnográficos permiten a los sociólogos obtener y comprender de manera honda las culturas declaradas, no declaradas y populares ya que se entrelazan en un nivel intermedio de la cultura popular, por tal motivo para la recolección de datos de la presente investigación se aplicó el instrumento de una entrevista semi estructurada.

**2.4.1.1. Entrevista Semi estructurada.** En la presente investigación por tener un enfoque cualitativo se utiliza una guía de entrevista semi estructurada, que según Díaz-Bravo et al. (2013) es una conversación informal tipo amistosa y se vuelve más flexible adecuando incluso las interrogantes ya planteadas para recoger la información necesaria, dando al informante la opción de poder conversar otros temas ligados a las preguntas ya formuladas.

El objetivo principal de la presente investigación es identificar de qué manera ha evolucionado la danza Llameros a lo largo del tiempo y qué factores han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, por tal motivo, se eligió a tres estudiantes de secundaria, dos docentes de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, un comunero de la localidad y una pareja de bailarines, que participan en esta expresión cultural.

**2.4.1.2.Registro de observación.** Este instrumento facilita el recojo de la información requerida. Martínez (2006) menciona que para obtener y lograr nuestros objetivos en una entrevista debemos considerarnos ser parte de ellos, dándoles confianza y seguridad de tal modo que se le pueda entender al poblador con mayor precisión.

Por tal motivo es necesaria la observación de la danza Llameros de Chumpi para recoger los datos que nos servirán para identificar de qué manera ha evolucionado esta danza a lo largo del tiempo y qué factores han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi de la región Ayacucho.

### **2.4.1.3.Ficha Técnica.**

#### **Ficha técnica del instrumento**

- Nombre: Entrevista semiestructurada sobre la danza Llameros de Chumpi y cómo se ha visto afectada por la globalización.
- Autor: Juan Carlos Retamozo Huamaní
- Año: 2024
- Cantidad de ítems: 20
- Descripción: Se tuvieron en cuenta las preguntas objetivas y subjetivas sobre la manera en que ha evolucionado la danza Llameros a lo largo del tiempo y qué factores han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, considerando también la participación de estudiantes y docentes para una mayor información, la entrevista tiene una duración de 10 a 20 minutos por persona.

#### **Ficha técnica del instrumento de observación**

- Nombre: Registro de observación de la danza llameros de Chumpi de la región Ayacucho.
- Autor: Juan Carlos Retamozo Huamaní

- Año: 2024
- Descripción: Este registro de observación tiene un carácter esencial durante toda la expresión dancística para obtener información primordial sobre el objetivo de la investigación, será también de un alto valor significativo observar el desarrollo de la danza tradicional llameros de Chumpi de la región de Ayacucho.

#### 2.4.2. Categorías y subcategorías

Tegtmeier (2014), nos menciona que la función de las categorías y sub categorías son imprescindibles. Aun así, sostiene que un ser vivo no puede tener dos características fundamentales de carácter categorial y que únicamente las subcategorías más bajas en la escala tienen características categoriales simples. Además, indica que las categorías y subcategorías se estructuran en un árbol de acuerdo a una determinada unidad y que, en cambio, los conceptos no se agrupan precisamente en un árbol.

**Tabla 4**

#### Operacionalización de categorías

| Eje de análisis   | Categoría                                 | Subcategoría   | Indicadores   |
|---|---|--|---|
| El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi | Proceso evolutivo de la danza tradicional | Origen y evolución   | -Significado de la danza tradicional<br>-Simbología cultural                      |
|   |   | Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional | -Relevancia cultural  |
|   |   | Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales      | -Enseñanza de la danza tradicional<br>-Participación a las actividades culturales |

### ***2.4.3. Estrategia de Análisis de Datos***

La presente investigación por ser de naturaleza cualitativa considera a estudiantes de la comunidad educativa C.I.E. Néstor Berrocal Falconi, siendo tales personas: 01 comunero, 03 estudiantes de 4to y 5to de secundaria, 02 docentes y 02 bailarines a quienes se les comunicó sobre la investigación.

Se utilizó una guía de entrevista de 20 preguntas abiertas, los ítems fueron registrados en una matriz de categorización para luego aplicarlo a través del Atlas.ti y sistematizar la información brindada por los participantes.

El instrumento del Atlas.ti es altamente efectivo y versátil para el estudio de datos cualitativos, lo que facilita a los usuarios la sistematización, preparación, codificación y análisis de grandes volúmenes de datos y además de manera creativa, Friese (2012).

### ***2.4.4. Criterios de Rigor y Validez***

Se consideraron los siguientes principios para asegurar la calidad científica:

**2.4.4.1. La confiabilidad:** Este concepto es válido porque todo lo que se describe en esta investigación está respaldado por fundamentos científicos. Asimismo, los datos fueron recolectados de los participantes involucrados en el fenómeno de estudio: tres estudiantes de secundaria, dos docentes de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, un comunero de la localidad y una pareja de bailarines.

Adicionalmente, se implementó la credibilidad desde que se recibieron los resultados, estos fueron almacenados en un grabador de voz y transcritos sin modificaciones. Por último, se llevó a cabo una triangulación de participantes, lo que permitió el análisis y la comparación de los puntos de vista de los tres estudiantes de secundaria, de los dos docentes de la comunidad educativa, del comunero de la localidad y de la pareja de bailarines.

**2.4.4.2. Transferibilidad:** En el presente informe se efectuó una descripción detallada y completa de las características de los sujetos participantes y del contexto de estudio. Esto posibilita la comparación con otro escenario distinto donde se pretenda hacer la investigación, para identificar lo habitual y lo concreto en relación con otras investigaciones. Este método también aborda la capacidad de aplicar los hallazgos del estudio a diferentes comunidades e intenta analizar en qué medida se adecuan estos resultados a otros entornos.

#### **2.4.5. Aspectos Éticos**

Se tomaron en consideración los siguientes aspectos éticos durante la realización de toda la investigación:

**2.4.5.1. El valor esencial de la vida:** Durante todo el tiempo se tuvo en cuenta la dignidad y el valor esencial de la persona. Siguiendo este principio, se logró que los sujetos de estudio no enfrentaran ningún tipo de sufrimiento físico, emocional o social, ni tampoco contextos de los cuales no estuvieran anteriormente informados.

**2.4.5.2. El principio de responsabilidad y libertad:** Los estudiantes y los profesores participaron de manera voluntaria, pues disponían de información apropiada y a tiempo sobre la investigación, lo que les permitió aceptar o desestimar su participación en ella con total libertad. Se les proporcionó a los participantes del estudio una hoja informativa, la cual contenía datos sobre la investigación y los métodos utilizados para recopilar la información. Se les explicó que los datos presentados estarían clasificados únicamente por el investigador, quien aseguró su derecho a la privacidad.

**2.4.5.3. Principio de subsidiaridad y sociabilidad:** Esta investigación, contribuirá a la comunidad, la ciencia y la identidad cultural con el propósito de examinar el tema de estudio y mejorar las condiciones adversas que impulsaron la presente investigación.

### III. Resultados

#### 3.1. Resultados del Procesamiento de la Información en Atlas.Ti 9

El procesamiento de los datos se llevó a cabo mediante el software de análisis cualitativo Atlas.ti 9, herramienta que permitió organizar, codificar e interpretar la información obtenida a través de entrevistas a diferentes actores de la comunidad educativa de Chumpi, entre ellos tres estudiantes de secundaria, dos docentes de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, un comunero de la localidad y una pareja de bailarines.

El análisis permitió identificar y agrupar las percepciones en torno a la danza *Llamereros de Chumpi* en dos grandes categorías conceptuales: Proceso evolutivo de la danza y perspectiva de la comunidad educativa.

Cada categoría fue subdividida en subcategorías específicas que permitieron una aproximación más precisa a los fenómenos estudiados. Así, dentro del proceso evolutivo de la danza, emergieron subcategorías como: Origen y evolución, cambios y permanencias, modernización y globalización y políticas culturales, las cuales capturan la transformación histórica, los factores de cambio y las implicancias estructurales que han impactado en la danza a lo largo del tiempo.

Por su parte, la categoría Perspectiva de la comunidad educativa comprendió subcategorías como: Simbología cultural, relevancia cultural y participación educativa, enfocándose en la experiencia vivida de los actores educativos y su vinculación con esta manifestación cultural.

Este proceso de categorización permitió no solo ordenar los hallazgos, sino también profundizar en los significados compartidos por los entrevistados. El empleo de la triangulación metodológica; es decir, el contraste entre diversas voces (docentes,

estudiantes, comuneros y bailarines) contribuyó a reforzar la validez interna de los resultados. La convergencia de opiniones en ciertos aspectos, así como la divergencia en otros, brindó un panorama más amplio, plural y contextualizado de la danza Llameros y su evolución sociocultural en el distrito de Chumpi.

### **Codificación**

La codificación fue una etapa clave en el análisis cualitativo, pues permitió identificar los fragmentos más significativos de los discursos obtenidos en las entrevistas. A cada unidad textual relevante se le asignó una etiqueta conceptual o código, la cual sintetiza el contenido o la idea central expresada por el participante. Estos códigos fueron definidos de manera inductiva, es decir, emergieron directamente de las expresiones verbales de los entrevistados sin partir de una matriz preestablecida, lo que permitió capturar con fidelidad la riqueza del discurso local.

Una vez identificados, los códigos fueron agrupados dentro de las subcategorías correspondientes de acuerdo con su afinidad semántica y temática. Esta organización permitió delimitar con precisión los aspectos culturales, sociales, educativos y simbólicos que componen el fenómeno estudiado.

El siguiente paso consistió en sistematizar esta información en una tabla de codificación detallada, la cual permitió visualizar la estructura del análisis con claridad, mostrando las categorías, subcategorías, códigos asignados y número de repeticiones. Esta tabla constituye un insumo central para la posterior interpretación de los resultados y la elaboración del análisis crítico que da cuenta del proceso evolutivo de la danza Llameros de Chumpi desde la vivencia de su comunidad educativa.

Tabla 5

## Codificación de categorías

| Categoría                     | Subcategoría   | Lista de códigos  | Nº de repeticiones            |  |    |
|-------------------------------|--|---|-------------------------------|--|----|
| Proceso evolutivo de la danza | Origen y evolución   | Actividad frecuente   | 11                            |  |    |
|                               |  | Cambio de forma de bailar   | 8                             |  |    |
|                               |  | Antes se bailaba de otra manera                                   | 4                             |  |    |
|                               | Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional | y Composición en quechua  | Composición en quechua        | 6  |    |
|                               |  |   | Cambio del quechua al español | 3  |    |
|                               |  |   | El tema musical se mantiene   | 10   |    |
|                               |  | Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales | y                             | La música se combina con otras comunidades | 3  |
|                               |  |   |                               | No perder costumbre                        | 8  |
|                               |  |   |                               | Desde niños se anima a bailar              | 9  |
|                               |  |   |                               | Pertenencia de tradición                   | 9  |
|                               |  |   |                               | Imitan videos de internet                  | 8  |
|                               |  |   |                               | Presión por modernizarte                   | 9  |
|                               |  |   |                               | Se debería promover la cultura             | 11 |
|                               |  |   |                               | No hay apoyo municipal                     | 8  |
|                               |  |   |                               | Por falta de apoyo se perdieron costumbres | 3  |
|                               |  |   |                               | Representa una vivencia                    | 5  |
|                               |  |   |                               | Cada uno tiene un estilo propio            | 9  |
|                               |  |   |                               | Modernidad cambia el estilo de baile       | 11 |
|                               |  |   |                               | Familia influye bastante                   | 8  |
|                               |  |   |                               | Danzas preparadas                          | 8  |
| No se incorpora en colegios   | 6  |   |                               |  |    |
| Tiene significado             | 12   |   |                               |  |    |
| No he visto participación     | 1  |   |                               |  |    |
| Traería mucha población       | 9  |   |                               |  |    |

**Categoría: Proceso evolutivo de la danza****Subcategoría: Origen y evolución**

La subcategoría Origen y evolución recoge las percepciones sobre la raíz histórica y el mantenimiento de la danza Llameros de Chumpi como una manifestación viva y representativa de la identidad local. El código “Actividad frecuente”, con 11 repeticiones, evidencia que esta danza sigue presente en las festividades anuales y en las ceremonias religiosas, reafirmando su centralidad en la vida cultural del distrito.

**Indicador: Simbología cultural.**

La *Simbología cultural* como indicador, destaca el valor expresivo y representacional de la danza *Llameros de Chumpi*, en tanto manifestación que encarna vivencias, emociones y sentido de pertenencia. El código “Representa una vivencia” (5 menciones) remite a la idea de que cada paso, gesto o interacción del llamero reproduce aspectos cotidianos de la vida comunal, como el pastoreo, las bromas, o los rituales. Según José Illanes: “En cada chacota del llamero hay una historia, una escena de nuestra vida campesina”. Esto posiciona a la danza no solo como espectáculo, sino como narración simbólica.

El código “Cada uno tiene un estilo propio” (9 menciones) evidencia una característica distintiva de esta danza: su libertad expresiva. A diferencia de otras formas coreografiadas, aquí cada bailarín adapta la danza a su personalidad, lo que, lejos de fragmentar, refuerza la autenticidad del conjunto. El estudiante Lenin Espinoza lo expresó así: “La danza permite que cada uno haga su parte con su estilo, pero sin perder la esencia del llamero”.

Por otro lado, el código “Modernidad cambia el estilo de baile” (11 menciones) introduce una tensión: la entrada de influencias externas ha comenzado a alterar ciertos

elementos de la danza. Según el comunero Oriol Curo: “La secuencia de pasos se está modificando, ya no se mantiene la estructura del hecho”. Este cambio es percibido por muchos como una amenaza al simbolismo original.

A continuación, se presentan las respuestas y afirmaciones recibidas de personalidades que participaron de la entrevista:

El docente César Santiago afirmó que todos los años, en cada actuación escolar o fiesta patronal, se baila los llameritos, remarcando su práctica constante como forma de preservar la tradición.

Asimismo, el código “Cambio de forma de bailar” (8 menciones) da cuenta de transformaciones que introdujeron en la coreografía y ejecución de la danza. Estas modificaciones, si bien reflejan procesos de adaptación, también revelan preocupaciones por el riesgo de desvirtuar la forma original. El bailarín Odón Huayanca lo expresó con claridad al indicar que ahora hay más figuras, más movimientos exagerados; antes era más simple, más natural.

El código “Antes se bailaba de otra manera” (4 menciones) refuerza esta percepción, señalando una nostalgia compartida por generaciones mayores, quienes observan que la danza ya no se ejecuta como en tiempos pasados. Al respecto el entrevistado Oriol Curo destacó que la gente joven modifica cosas que ya estaban bien hechas aludiendo a una reinterpretación de la tradición que puede afectar su autenticidad.

### **Subcategoría: Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional**

Esta subcategoría permite observar una doble dinámica: Por un lado, la continuidad de ciertos elementos esenciales; y por otro, la modificación o pérdida de

componentes originales. El código “El tema musical se mantiene” (10 menciones) resalta la vigencia del arpa y el violín como instrumentos fundamentales de la danza. Estudiantes como Gerardo Salas coincidieron en señalar que, sin el arpa y el violín, los llameritos de Chumpi no serían lo mismo evidenciando la importancia de estos sonidos en la configuración identitaria del ritual danzario.

En cuanto al contenido lingüístico, el código “Composición en quechua” (6 menciones) da cuenta de la permanencia del idioma originario en varias composiciones, mientras que el código “Cambio del quechua al español” (3 menciones) muestra una tendencia preocupante de desplazamiento lingüístico. El docente Juan Rodríguez reflexionó y señaló en la entrevista realizada que el quechua se mantiene, pero poco a poco se está perdiendo, por ello debemos rescatarlo mientras podamos.

Por otro lado, el código “La música se combina con otras comunidades” (3 menciones) revela un fenómeno de mestizaje musical que, si bien enriquece las composiciones, también plantea riesgos de hibridación que diluyen los rasgos únicos de la danza. Finalmente, el código “Pertenencia de tradición” (9 menciones) evidencia el fuerte vínculo emocional que los participantes mantienen con la danza, destacando su rol como símbolo de resistencia y continuidad cultural. Oriol Curo al ser entrevistado lo resumió así: “El llamero no solo baila, representa nuestra historia, nuestra vivencia” con lo cual reafirma dicha pertenencia a la tradición.

### **Indicador: Relevancia cultural**

Esta subcategoría resalta el papel formativo de la danza como herramienta para el fortalecimiento de la identidad cultural, la transmisión de valores y la integración familiar. El código “No perder costumbre” (8 menciones) resume el compromiso colectivo con la preservación de la danza. Para el estudiante Gerardo Salas sin los

llameritos de Chumpi, la comunidad no sería la misma”, reforzando la idea de que esta tradición define a la comunidad.

El código “Desde niños se anima a bailar” (9 menciones) da cuenta de que el aprendizaje de la danza comienza en la infancia, muchas veces mediante la imitación espontánea de familiares. Guadalupe Ventura compartió: “Mis padres me enseñaron desde pequeña, yo veía cómo bailaban y quería hacerlo también”. Esta transmisión intergeneracional garantiza que la práctica no se pierda y que siga impartándose a las generaciones siguientes.

El código “Familia influye bastante” (8 menciones) corrobora que la familia es el principal agente cultural en la enseñanza de la danza. La mayoría de los entrevistados señalan que son los abuelos, padres y tíos quienes enseñan, motivan y acompañan a los más jóvenes en este proceso. Juan Rodríguez lo sintetizó claramente: “La familia es la que mantiene viva la tradición, más que la escuela”.

### **Subcategoría: Impacto de la Modernización, globalización y políticas culturales.**

Esta subcategoría aborda la influencia de los medios digitales, las modas globales y la presión social por actualizar las expresiones culturales. El código “Presión por modernizarte” (9 menciones) se refiere a la tendencia de adaptar la danza a estilos contemporáneos, lo que puede alterar su esencia. Varios entrevistados mencionan que ciertos jóvenes introducen pasos foráneos, efectos teatrales o indumentarias modificadas. Lenin Espinoza sostuvo que algunos huaynos modernos se adaptan a la danza, lo que crea una mezcla que a veces no representa lo auténtico.

El código “Imitan videos de internet”, con 8 repeticiones, refleja el impacto de las plataformas digitales como TikTok, Facebook o YouTube en la forma de aprender,

representar y difundir la danza. Al respecto, José Illanes advirtió que ahora los chicos ven un video y ya están copiando lo que hacen otros, aunque no sea de nuestra comunidad. Esta realidad genera debates en torno a los límites entre la innovación y la pérdida de originalidad.

Las *Políticas culturales* visibiliza la percepción generalizada de abandono institucional y la necesidad urgente de apoyo estructurado para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. El código “Se debería promover la cultura” (11 menciones) expresa el consenso respecto a la urgencia de implementar estrategias desde el Estado y las autoridades locales para preservar, difundir y educar sobre la danza *Llameros*. Como lo plantea el comunero Oriol Curo cuando afirmó que “El Ministerio de Cultura cuida piedras, pero no nuestra cultura viva”.

El código “No hay apoyo municipal” (8 menciones) destaca la falta de gestión a nivel local, mientras que “Por la falta de apoyo se perdieron costumbres” (3 menciones) evidencia un efecto directo de esa ausencia institucional: La desaparición progresiva de variantes y prácticas culturales tradicionales. César Santiago refirió que de haberse apoyado más desde el municipio o la UGEL, hoy no estaríamos perdiendo tantas costumbres”.

#### **Indicador: Enseñanza de la danza**

Este indicador aborda el rol de las instituciones educativas en la transmisión y valoración de la danza *Llameros de Chumpi*. El código “Danzas preparadas” (8 menciones) señala que las danzas se practican principalmente en el contexto de eventos escolares o concursos, lo que puede favorecer la memorización de pasos más que la comprensión cultural de su significado. Algunos docentes reconocen que se preparan coreografías rápidas sin un enfoque formativo profundo.

El código “No se incorpora en colegios” (6 menciones) refleja una crítica reiterada a la falta de integración de la danza en el currículo oficial. Aunque se promueve en actividades extracurriculares, no se sistematiza su enseñanza en áreas como Arte, Comunicación o Educación para el Trabajo. Según Guadalupe Ventura, en el colegio solo se baila en concursos, no se enseña de verdad qué significa la danza.

Por otro lado, el código “Tiene significado” (12 menciones) es el más repetido de esta subcategoría, destacando que tanto estudiantes como docentes consideran que la danza va más allá del entretenimiento. Tiene un valor formativo, emocional y social. Lenin Espinoza afirmó que la danza nos hace sentir parte de nuestra comunidad, nos enseña a respetar y valorar nuestra historia.

### **Indicador: Participación en las actividades culturales**

Este indicador explora la relación entre la comunidad educativa y la organización de actividades culturales que incluyen la danza. El código “No he visto participación” (1 mención) evidencia que algunos entrevistados perciben una limitada implicancia de la comunidad educativa en actividades que no sean concursos escolares. Esto sugiere la necesidad de fortalecer la articulación entre escuela, familia y comunidad.

Por el contrario, el código “Traería mucha población” (9 menciones) plantea una oportunidad: si la danza *Llameros de Chumpi* fuera más visibilizada y promovida, podría atraer mayor participación, tanto local como externa. Gerardo Salas consideró que, si se hacen más actividades donde todos bailen y participen, se reforzaría el sentido de pertenencia. Esto conecta la práctica dancística con la proyección turística, educativa y comunitaria del distrito.

## **Resultados relacionados a los objetivos**

### **Objetivo general**

**¿De qué manera ha evolucionado la danza Llameros a lo largo del tiempo y qué factores han motivado sus cambios desde la comunidad educativa de Chumpi?**

La danza *Llameros de Chumpi* es percibida por la comunidad educativa como una manifestación cultural viva que ha mantenido su presencia a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios sociales, tecnológicos y culturales sin perder del todo su carácter identitario. Su evolución ha estado marcada tanto por elementos internos, como la transmisión generacional y la apropiación simbólica por parte de los propios danzantes, como por factores externos, entre los que destacan la globalización, la digitalización y la escasa presencia de políticas culturales eficaces.

Desde la experiencia docente, estudiantil y comunal, se constata que la danza sigue siendo parte integral de las celebraciones festivas y de la vida cotidiana. Sin embargo, se reconocen transformaciones notables en su ejecución: las figuras y movimientos coreográficos han sido reinterpretados, algunos con intención de embellecimiento estético y otros influenciados por referentes externos. Estas modificaciones han traído consigo una tensión entre la preservación del estilo original y la búsqueda de renovación escénica, generando debates sobre qué se considera “auténtico” dentro de esta tradición.

Asimismo, la comunidad educativa reconoce que muchos cambios están motivados por el acceso a contenidos digitales, lo cual ha facilitado tanto la difusión como la imitación de elementos foráneos, que en algunos casos diluyen el carácter simbólico del llamero. A ello se suma la limitada acción de las autoridades para promover la danza

de forma sistemática dentro de los espacios educativos y comunales. En este sentido, la evolución de la danza se explica no solo por el paso del tiempo, sino también por la interacción constante entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo local y lo global.

### **Objetivo específico 1**

#### **¿De qué manera se originó y evolucionó la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi?**

La comunidad educativa identifica el origen de la danza *Llameros* como una práctica ritual y festiva profundamente ligada a la cosmovisión andina del pastoreo, el respeto a los animales y la celebración colectiva. Esta danza habría surgido como forma de representar las vivencias de los comuneros en la altura, imitando las acciones del llamero real en tono burlesco, festivo y a veces ceremonial.

El proceso evolutivo de esta danza se caracteriza por una transformación paulatina en su forma de ejecución, conservando ciertas estructuras esenciales, como el desplazamiento circular, el uso del pañuelo y la interacción simbólica con la llamera, pero abriendo espacio también a nuevas propuestas de movimientos y recursos escénicos. Desde la escuela, se reconoce que los estudiantes aprenden la danza principalmente para eventos conmemorativos, lo que ha impulsado una estilización que en algunos casos difiere del estilo tradicional.

El carácter participativo de la danza ha sido clave en su permanencia, ya que niños, jóvenes y adultos la asumen como parte de su identidad. No obstante, algunos docentes y comuneros mayores expresan preocupación por las modificaciones recientes, señalando que parte del valor original se pierde cuando se prioriza la vistosidad escénica sobre la carga simbólica y social del llamero.

## **Objetivo específico 2**

### **¿De qué manera se produjeron los cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa de Chumpi?**

Desde las entrevistas, se evidencia que la danza ha experimentado un proceso de cambio sin abandonar sus elementos fundacionales. Entre las permanencias más valoradas destaca el uso de instrumentos tradicionales como el arpa y el violín que siguen marcando el ritmo característico de la danza y conectando emocionalmente a los participantes con sus raíces.

También persiste el uso del idioma quechua en varias composiciones musicales y cánticos, lo cual refuerza el sentido de pertenencia cultural, sin embargo, esta práctica comienza a debilitarse, especialmente en las generaciones más jóvenes, donde se observa una transición progresiva hacia el español. Esta modificación lingüística representa no solo un cambio en la forma, sino también una posible pérdida de contenido simbólico y expresivo.

En cuanto a los cambios, se ha identificado una incorporación progresiva de elementos externos, como mezclas musicales de otras regiones y adaptaciones coreográficas que buscan mayor espectacularidad. Estas transformaciones, aunque enriquecen en términos técnicos, también generan tensiones con la comunidad tradicional, que considera que algunos valores identitarios están siendo reemplazados por criterios estéticos externos.

Pese a ello, la comunidad educativa reafirma su compromiso con la danza, reconociendo que su práctica sigue siendo un pilar de la cultura local. Este compromiso se evidencia en la voluntad por parte de las familias y de algunos docentes de continuar

enseñando los elementos originales, aunque enfrentan limitaciones para integrarlo de forma plena al currículo escolar.

### **Objetivo específico 3**

#### **¿Qué impacto tiene la modernización, la globalización y las políticas culturales en la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa de Chumpi?**

Los efectos de la modernización y globalización en la danza Llameros han sido significativos. Desde la perspectiva de los participantes, estos fenómenos han producido tanto beneficios como riesgos. Por un lado, el acceso a plataformas digitales ha permitido visibilizar la danza más allá del contexto local, generando una mayor difusión, especialmente en redes sociales donde jóvenes y familias comparten o reproducen fragmentos de la danza lo que contribuye a mantenerla vigente.

Sin embargo, esta misma visibilidad trajo consigo una tendencia a la imitación de modelos externos. Se ha identificado que algunos pasos, estilos de vestimenta o secuencias coreográficas provienen de otras regiones o son adaptaciones vistas en videos de internet, lo que debilita la autenticidad local. Este fenómeno es interpretado por la comunidad como una amenaza a la continuidad cultural cuando no está acompañado de un proceso reflexivo sobre su significado.

Respecto a las políticas culturales, los entrevistados coinciden en que no existen mecanismos sólidos que respalden la preservación de la danza. Las acciones institucionales son escasas y poco articuladas. El Ministerio de Cultura, por ejemplo, es visto como distante de las realidades rurales, concentrado más en monumentos que en expresiones vivas. A nivel municipal, los apoyos económicos o logísticos son percibidos como puntuales y reactivos, sin continuidad ni estrategia.

Esta carencia de respaldo institucional ha tenido como consecuencia la pérdida de ciertas costumbres asociadas a la danza, como cantos antiguos o rituales de preparación que ya no se practican. Frente a esta situación, la comunidad educativa señala la necesidad urgente de políticas públicas que integren la danza Llameros dentro de los programas educativos, culturales y turísticos, revalorizando su papel como patrimonio vivo de la región.

## Discusión

La investigación encontró hallazgos que revelan que la evolución de la danza Llameros y los cambios experimentados desde la mirada cotidiana de la comunidad educativa de Chumpi coinciden en señalar que la manifestación danzaria representa una cultura viva, manteniendo a través del tiempo su carácter identitario pero adaptándose a los cambios sociales, tecnológicos y culturales; en ese sentido se señalan factores internos como la transmisión generacional y la apropiación simbólica de los propios danzantes , en cuanto a factores externos está la globalización, la digitalización y la escasa presencia de políticas culturales eficaces. Sin embargo, desde la perspectiva docente, estudiantil y comunal, la danza sigue siendo parte integral de las celebraciones festivas y de la vida cotidiana, pero con transformaciones notables en su ejecución: Las figuras y movimientos coreográficos han sido reinterpretados, por temática estética o por influencia externa, encontrando una tensión entre la preservación del estilo original y la búsqueda de renovación escénica, generando debates sobre qué se considera “auténtico” dentro de esta tradición, un hallazgo donde existe coincidencia es que la evolución de la danza se explica no solo por el paso del tiempo, sino también por la interacción constante entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo local y lo global. Estos hallazgos coinciden con el planteamiento de Basualda (2023), quien sostiene que es fundamental valorar en su totalidad la danza tradicional, comprender su historia, su origen y continuar transmitiéndola a las futuras generaciones con gran respeto y sin alterarlas. Asimismo, un estudio de Calderón et al. (2021) manifiesta que las danzas representan la cosmovisión andina y el vínculo que tiene el hombre con su naturaleza, pero la globalización ha venido generando grandes cambios en la vida de la comunidad y de su cultura artística como las composiciones, colores, diseños, coreografías, vestimenta y hasta en su propio mensaje ritual y ancestral; los pueblos además tienen desinterés por participar en estas expresiones

dancísticas y la conservación de sus costumbres tradicionales.

El primer objetivo específico identifica que la danza Llameros de Chumpi como expresión artística es un acto ritual vinculado a las actividades ganaderas y de creencias andinas, representando el modo de subsistencia de los pastores de manera real, festiva y ceremonial. Asimismo, enfrenta cambios en su proceso de evolución, producidos por eventos festivos que estilizan el carácter tradicional de la danza, agregando modos actuales que pueden tergiversar su tradicionalidad, sin embargo, conserva algunos elementos autóctonos y figuras representativas de la actividad ganadera, también el carácter participativo como engranaje de su permanencia en el fortalecimiento de su identidad.

Como respaldo al hallazgo, Rodríguez (2022) sostiene que las danzas tradicionales desarrollan el respeto por la identidad cultural, nuestro legado y patrimonio, siendo importante una educación basada en la conservación de estas expresiones dancísticas que ayuden a fortalecer nuestras costumbres, en esa misma línea Aquije y García (2022) considera la importancia en el cuidado de la cultura, de su preservación y difusión porque estas contribuyen con la historia e identidad de una población y en la escuela es donde los estudiantes aprenden la cosmovisión de la danza para eventos conmemorativos, que conlleva una estilización que difiere del estilo tradicional. Por tanto, la investigación respaldada por los autores, precisa que urge el conocimiento e indagación de los Llameros de Chumpi desde sus orígenes para mejorar la conciencia de lo nuestro y la preservación de lo autóctono, que sin duda alguna es parte de nuestro legado y necesitamos darle mayor importancia para el desarrollo de un país multi y pluricultural forjado por la identidad nacional.

En el objetivo específico 2 los hallazgos encontrados a partir de entrevistas realizadas establecieron que la danza ha experimentado un proceso de cambio sin

abandonar sus elementos fundacionales. En cuanto a los cambios, se ha identificado una incorporación progresiva de elementos externos musicales, como mezclas musicales de otras regiones y adaptaciones coreográficas que buscan mayor espectacularidad, sin embargo, en las generaciones más jóvenes se encontró la tendencia a una transición progresiva hacia el uso lingüístico del castellano convirtiéndose en una posible pérdida de contenido simbólico y expresivo.

En cuanto a la permanencia está el uso de instrumentos tradicionales como el arpa y el violín, que siguen marcando el ritmo característico y el uso del idioma quechua en varias composiciones musicales y cánticos, lo cual refuerza el sentido de pertenencia cultural, esto a pesar del compromiso de la escuela.

Arévalo (2004) menciona que nuestra cultura varía y se modifica desde el presente, es decir, para seguir difundirse ante la comunidad y no perderse en el tiempo se agregan o modifican ciertos elementos tradicionales a los actuales que resalten la atención de las manifestaciones dancísticas. Del mismo modo, Pineda (2016) estudia estos cambios de modo general, descubriendo muchas variaciones que se presentan en las danzas originarias y que tienden a modificarse constantemente, estas danzas diseñan nuevas formas de expresión para ser revaloradas, siendo una herramienta eficaz y acondicionada a nuestros tiempos.

Ambos autores mantienen una visión bastante interesante sobre los cambios y permanencias que afectan lo tradicional, pero que además se ajustan a las nuevas exigencias del mundo actual, estas variaciones se han ido adaptando progresivamente y tuvieron un gran aporte a la cultura nacional por relacionar las nuevas tendencias con las manifestaciones artístico culturales de otros tiempos.

El objetivo específico 3 evidencia el impacto o efectos de la modernización y globalización en la danza Llameros y desde la perspectiva de los participantes, estos fenómenos han producido tanto beneficios como riesgos.

Por un lado, el acceso a plataformas digitales ha permitido visibilizar la danza más allá del contexto local, generando una mayor difusión, especialmente en redes sociales. Jóvenes y familias comparten y reproducen fragmentos de la danza lo que contribuye con su vigencia.

Cabe precisar que, esta misma visibilidad trajo consigo una tendencia a la imitación de modelos externos, se ha identificado que algunos pasos, estilos de vestimenta o secuencias coreográficas provienen de otras regiones o son adaptaciones vistas en videos de internet, lo que debilita la autenticidad local.

Este fenómeno es interpretado como una amenaza a la continuidad cultural cuando no está acompañado de un proceso reflexivo sobre su significado.

Álvarez (1994), sostiene que las políticas culturales tienen un claro soporte con la participación de las comunidades, que el Estado creara una conexión entre los grupos que fomentan esta diversidad con las políticas públicas para garantizar su preservación y calidad de estudio. En esa misma línea, Losson (2013), manifiesta que el Ministerio de Cultura tiene trazados diversos objetivos, potenciando la importancia de estas costumbres y de la inclusión social indigenista, mejorando de esta forma la difusión de las artes tradicionales en las sociedades urbanas.

Respecto a las políticas culturales, los entrevistados coinciden en que no existen mecanismos sólidos que respalden la preservación de la danza.

Esta carencia de respaldo tuvo como consecuencia la pérdida de ciertas costumbres asociadas a la danza como cantos antiguos o rituales de preparación que ya no se practican.

Frente a esta situación, la comunidad educativa señala la necesidad de dar prioridad a políticas públicas que integren la danza Llameros en los programas educativos, culturales y turísticos, revalorando su papel como patrimonio vivo de la región.

## Conclusiones

1. La danza llamereros tiene un gran impacto evolutivo en la comunidad educativa del distrito de Chumpi, su danza tradicional es un componente esencial de la conciencia porque integra muchos aspectos de la vida cotidiana, por tanto, esta manifestación dancística toma como punto central, la revaloración de nuestras raíces y la preservación de los elementos que la constituyen, concientiza desde su origen hasta los cambios que ha venido sufriendo por la creciente globalización integrándose dentro de la comunidad y educación rural.
2. La danza llamereros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi tiene su origen y evolución en la serranía y busca la horizontalidad del reconocimiento para las comunidades autóctonas, esta manifestación conserva su vigencia y extensión en diversas celebraciones, aunque en la capital se limita su práctica. Su origen con elementos autóctonos e ingredientes occidentales.
3. La danza llamereros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi ha sufrido diversos cambios en su proceso evolutivo, los niveles de competencia intercultural han sido los detonantes para que esta expresión dancística pierda sus costumbres autóctonas y se adhieran otras de afuera que pueden tergiversar la esencia de su tradicionalidad.
4. Desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi tuvo un gran impacto evolutivo por la modernización, la globalización y las políticas culturales, si bien estas han repercutido en el desarrollo de su acervo cultural como también en el reforzamiento de su identidad, han creado también ciertos caracteres interculturales que han modificado algunos aspectos originarios como el idioma, su indumentaria o instrumentos nativos que han logrado mantener el respeto y reconocimiento de su legado.

## Recomendaciones

1. Respaldo constante a las asociaciones artísticas y eventos culturales por parte del Ministerio de Educación y Cultura para que se manifiesten en diferentes partes del país consolidándose su reconocimiento intercultural y pluricultural.
2. Ahondar con mayor incidencia los trabajos de campo e investigaciones en las escuelas para que incentiven el conocimiento de las manifestaciones tradicionales, enriquezcan los contenidos pedagógicos sobre la danza en los centros de estudios. Esto permitirá preservar la originalidad de cada danza y el valor agregado que contiene su historia y el mensaje que transmiten.
3. Acompañamiento de autoridades educativas para que los planes pedagógicos de los docentes sobre el rescate y difusión de las danzas tradicionales sean continuos para contribuir con la enseñanza de valores y actitudes esenciales como el respeto o la responsabilidad reforzando así las competencias interculturales.
4. Fomentar proyectos de investigación en los estudiantes que contengan como tema fundamental el estudio de las expresiones dancísticas originarias de la localidad, documentando todo archivo escrito y/o audiovisual que registren las costumbres y manifestaciones dancísticas, con la finalidad de promover el respeto por su identidad cultural desde una temprana edad. Es importante reconocer su historia desde de la propia cosmovisión andina.

## Referencias

- Álvarez, L. (1994). *Mundo, región, aldea: identidades, políticas culturales e integración regional*. Ediciones Trilce.
- Ángel-Bravo, R. (2021). *Mestizaje, creolización, sincretismo e hibridación cultural, a través de los mercados populares en América*. *Revista de Ciencias Sociales*, vol. 27, N° 2, pp. 322-336. <https://goo.su/voqkVTU>
- Antayhua et al. (2021). *Estudio de Casos del Juego de Emociones y Canciones, como estrategia para la Estimulación de la Competencia Construye su Identidad de los Niños y Niñas de la I. E. I. N° 911 “Antonio Melgar Ruiz de Castilla” - Ancco - Coracora – 2021*. [Tesis de Educación Inicial Intercultural Bilingüe]. Ministerio de Educación.
- Aquiye y García (2022). *La Preservación cultural en la danza de la tunantada dentro del distrito de Yauyos, Jauja, Perú 2022*. [Tesis de Licenciado]. Universidad César Vallejo.
- Ardiwinata, J., y Mulyono, D. (2018). *Educación comunitaria en el desarrollo de la comunidad*, 7, pp. 25-35. <https://goo.su/mzHPd>
- Arévalo, J. (2004). *La tradición, el patrimonio y la identidad*. *Revista de estudios extremeños*, vol. 60 (3), pp. 925-956, <https://goo.su/mzHPd>
- Arutunian, V. (2008). *Sincretismo religioso.: Una forma de vida entre la población indígena*. Universidad de Estocolmo.
- Babb, F. (2020). “Los verdaderos indígenas están más arriba”: *Ubicando la raza y el género en el Perú andino*. *Estudios Étnicos Latinoamericanos y del Caribe*, 17, pp. 12 - 33. <https://goo.su/U3kGaLb>
- Balarezo, D. (2015). *Interculturalidad y Cosmovisión Andina*. *Revista Médica HJCA*, 7(1), pp. 88-92. <https://goo.su/kBJHf>

- Baldrige et al. (2017). *Hacia una nueva comprensión de la educación comunitaria: el papel de los espacios educativos comunitarios en la ruptura de la desigualdad para los jóvenes minorizados*. *Review of Research in Education*, 41, pp. 381-402. <https://goo.su/NBJ62>
- Basaldua, S. (2023). *La preservación cultural en la danza de los negritos del distrito de Ingenio, Huancayo – Perú 2023*. [Tesis de Licenciado]. Universidad César Vallejo.
- Beatriz, F (2022). *El arte popular del centro del Perú: un proceso histórico*. *Horizonte de la Ciencia*, vol. 12, N° 22, pp. 24-35, <https://shorturl.at/thw5s>
- Bernardo, J. (2024). *Presencia de la danza moderna en el Perú. Un análisis cronológico del último siglo (1920-2020)*. [Tesis de Licenciado]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Bortolotto, Ch. (2014). *La problemática del patrimonio cultural inmaterial*. *Culturas – Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, N° 1, pp. 1-22, <https://shorturl.at/MPonr>
- Calderón et al. (2022). *Tradición y cambio cultural de la danza Mallku kunturi en las comunidades aimaras de Puno*. *Revista de Pensamiento Crítico Aymara* Vol. 3, N° 2, pp. 9-17. <https://shre.ink/xRMj>
- Cohen, A. (1993). *La cultura como identidad: la visión de un antropólogo*. *New Literary History*, 24, 195. <https://shre.ink/xRM3>
- Condori, B. (2022). *La Danza del Karwani, como Expresión del Trabajo del Llamero y su Regulación Rurídica Originaria de Canton Compi Tauca de Municipio de Chua Cocani de Provincia Omasuyos*. [Tesina]. Universidad Mayor de San Andrés.
- Correa, M., Cruz, F., y Souza, O. (2023). *Construcción de identidad en escuelas rurales: pedagogía, formación docente, infraestructura y política*. *Concilium*. <https://shorturl.at/W9mFb>

- Cruz, M. (2018). *Cosmovisión Andina e Interculturalidad: Una Mirada al Desarrollo Sostenible desde el Sumak Kawsay*. Revista Chakiñan N° 5 pp. 119-132. <https://shorturl.at/X8Tc4>
- De la Cruz y Condor (2012). *Concepción Mítico - Religiosa en la Actividad Ganadera en el Distrito de Huachocolpa – Huancavelica*. [Tesis de Licenciado]. Universidad Nacional de Huancavelica.
- Friese, S. (2012). *Análisis de datos cualitativos con ATLAS.ti*. <https://shre.ink/xRMq>
- Gajić et al. (2017). *Globalización e identidad cultural*. Revista Herpetológica, vol. 8. <https://shre.ink/xRMt>
- Georgios, L. (2017). *La transformación de la danza tradicional desde su primera a su segunda existencia: la eficacia de la educación musical-movimiento y la danza creativa en la preservación de nuestro patrimonio cultural*. Revista de estudios de educación y formación, 6, pp. 104-112. <https://shre.ink/xRMM>
- Gerdes, E., y Sorge, T. (2015). *Construyendo seres humanos y danzas: explorando la relevancia cultural como artistas docentes*. Journal of Dance Education, 15, pp. 72-76. <https://shre.ink/xRMq>
- Gil y Ticona (2017). *Proceso de Extinción y Repliegue de las Danzas Autóctonas en la Provincia de Yunguyo – Puno*. [Tesis de Licenciado]. Universidad Nacional del Altiplano.
- Giménez, G. (1995). *Modernización, Cultura e Identidad Social*. Espiral, vol. I (2), pp. 35-55. <https://shre.ink/xRMD>
- Gómez, P. (2010). *El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales*. Revista de estudios extremeños, vol. 60 (3), pp. 925-956, <https://shre.ink/xRMI>

- Gonzales et al. (2022). *Las Danzas Tradicionales como instrumento de preservación de las expresiones culturales de la Región Caribe colombiana*. [Tesis de Especialista en Pedagogía] Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Guarato, R. (2021). *La modernización de la danza en São Paulo: el papel de una coalición de expertos en danza en la política estatal entre 1972 y 1977*. Tenso Diagonal N° 11, pp. 64-85. <https://shre.ink/xRMz>
- Jiménez, G. (2021). *Revalorizando la herencia parinacochana: Nuevo centro cultural en Coracora, Ayacucho*. [Tesis de Título Profesional]. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kallio, et al. (2016). *Revisión metodológica sistemática: desarrollo de un marco para una guía de entrevistas semiestructuradas cualitativas*. Journal of advanced nursing, 72 12, pp. 2954-2965. <https://shre.ink/xReV>
- Kollmorgen, R. (2019). *Teorías de la modernización. Manual de transformación política, social y económica*. Pp. 55-64. <https://shre.ink/xRMMy>
- Labaca, L. (2016). *Las Festividades Religiosas: manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial*. RIIPAC, N° 8, pp. 1-177. <https://shre.ink/xRez>
- Liendo, J. (2017). *Maestros, folclore y la construcción de la identidad cultural serrana en el Perú*. Latin American Research Review, 52, pp. 378-392. <https://shre.ink/xRey>
- Lønning, D. (2015). *Permanencia o cambio: ¿Qué hace que el mundo funcione?* Journal of Human Values, 21, pp. 37-47. <https://shre.ink/xReZ>
- Losson, P. (2013). *La creación de un Ministerio de Cultura: hacia la definición e implementación de una política cultural integral en el Perú*. Revista Internacional de Política Cultural, 19, pp. 20 - 39. <https://shre.ink/xRe0>

- Mangset, P. (2018). ¿El fin de la política cultural? 1. *Revista Internacional de Política Cultural*, 26, pp. 398 - 411. <https://shre.ink/xRe4>
- Marina, L. (2015). *Participación cultural y valorización turística del patrimonio cultural local.*, 2, 1-5. <https://shre.ink/xRe6>
- Martínez, J. (2024). *Marketing cultural en redes sociales y la práctica de la danza tradicional en los escolares de 4to y 5to de secundaria de la ciudad de Ayacucho*. [Tesis de Licenciado]. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Medinaceli, X. (2010). *Sariri: Los llameros y la construcción de la sociedad colonial* (Vol. 286). Plural editores.
- Merino, I. (2020). *La Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial en Europa*. *Revista de Estudios Europeos* N° 75, pp. 261-276. <http://www.ree-uva.es/>
- Mora, F. (2000). *Por los rincones: Antología de métodos cualitativos en la investigación social*. Editora El colegio de Sonora.
- Moreno, M., y Benavides, M. (2018). *Dinámicas de la autoidentificación étnica y racial en el Perú contemporáneo*. *Estudios Étnicos y Raciales*, 42, pp. 1686 - 1707. <https://shre.ink/xRM1>
- Moreno, M., y Oropesa, R. (2012). *Identificación etno-racial en el Perú urbano*. *Estudios Étnicos y Raciales*, 35, pp. 1220 - 1247. <https://shre.ink/xRMI>
- Nurharini, A., y Ratnaningrum, I. (2020). Análisis de la educación de la danza tradicional en el fenómeno cultural. 2, pp. 73-78. <https://shre.ink/xRMc>
- Pérez, O. (2022). *Educación patrimonial desde el museo y la preservación de danzas tradicionales*. *Merope* Año 3 N° 5, pp. 47-57. <https://shre.ink/xRMT>

- Podesta, P. (2006). *Un Acercamiento al Concepto de Cultura*. Journal of Economics, Finance and Administrative Science, 11(21), pp. 25-39.  
<https://shre.ink/xRMN>
- Robles, J., Espinel, J. y Guadalupe, M. (2017). *Dimensiones del desarrollo humano bajo un enfoque de interculturalidad*. Universidad Estatal de Milagro.
- Rodríguez, S. (2021). *Reflexiones sobre el concepto y evolución de folclore*. Antropología Experimental N° 21, Texto 10, pp. 207-220. <https://shre.ink/xRMs>
- Romero, R. (2001). *Modernidad, autenticidad y prácticas culturales en la sierra central del Perú*. Repositorio Institucional de la PUCP, vol. 2, pp. 37-59,  
<https://shre.ink/xRMO>
- Rosas y Pereira (2021). *Estado, memoria y sociedad contemporánea en Ayacucho, Cusco y Lima. Aula Itinerante Bicentenario*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://shre.ink/xRMP>
- Saint-Sardos, J. (2013). *De niños a maestros: la iniciación de los artistas de las danzas rituales ayacuchanas*. Bulletin de l'Institut français d'études andines, 42 (3), pp. 473-489.  
<https://shre.ink/xRMQ>
- Schwab, K. (2019). *Globalización 4.0*. Asuntos Exteriores.
- Schmidt, K. (2022). *Culturas de participación: artes, medios digitales e instituciones culturales*. The Journal of Arts Management, Law, and Society, 52, pp 211-213.  
<https://shre.ink/xRbl>
- Shimada, M., y Shimada, I. (1985). *Cría y pastoreo de llamas prehistóricas en la costa norte del Perú*. American Antiquity, vol. 50, pp. 3 - 26.  
<https://shre.ink/xRbc>

- Spiggle, S. (1994). *Análisis e interpretación de datos cualitativos en la investigación del consumo*. Journal of Consumer Research, 21, pp. 491-503.  
<https://shre.ink/xRb2>
- Talpa, S. (2023). *La danza folklórica en el proceso educativo*. Arta.  
<https://shre.ink/xRbB>
- Tarazona, R. (2013). *Metodología de la investigación científica en educación, arte y cultura*. Escuela Nacional Superior de Folklore Jose Maria Arguedas, Lima, Perú.
- Tegtmeier, E. (2014). *Categorías y subcategorías*. Anuario filosófico, 395-411.
- Turner et al. (2018). *Procesos evolutivos*. Oxford Scholarship Online, pp. 224–312.  
<https://lc.cx/bMmVhX>
- Turino, C. (2022). *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento* (Vol. 2). RGC Ediciones.
- Valle, F. y Zancan, R. (2023). *Danza en las Escuelas... ¿Para qué?*. Revista Brasileira de Estudos da Presença. <https://goo.su/iivTR>
- Vižintin, M. (2018). *Desarrollo de la educación intercultural*. Dos patrias.  
<https://goo.su/zBKpyFh>
- Vries, B. y Pieters, J. (2007). *Explorando el papel de las comunidades en la educación*. Revista Europea de Investigación Educativa, 6, pp. 382 - 392. <https://goo.su/Dbp4tI4>
- Woodrum, A. (2011). *Educación rural para el siglo XXI: identidad, lugar y comunidad en un mundo globalizado*. Journal of Research in Rural Education , 26, 1.  
<https://goo.su/FIPSzV5>
- Zhang, D. (2023). *Análisis sobre el camino hacia la integración de la educación cultural tradicional en la enseñanza de la danza en colegios y universidades*. Revista internacional de nuevos desarrollos en educación. <https://goo.su/URMGU>

**Apéndice 01.-Matriz de categorías**

| <b>Pregunta de Investigación</b>  | <b>Objetivos</b>  | <b>Categorías</b>  | <b>Población y Muestra</b>   | <b>Metodología</b>  |
|---|---|--|--|---|
| <p><b>Pregunta General</b></p> <p>¿De qué manera ha evolucionado la danza Llameros a lo largo del tiempo en qué factores han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi?</p> <p><b>Preguntas Específicas</b></p> <p>¿De qué manera se originó y evolucionó la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi?</p> <p>¿De qué manera se produjo los cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza Llameros desde la</p> | <p><b>Objetivo General</b></p> <p>Describir de qué manera ha evolucionado la danza Llameros y los factores que han motivado sus cambios desde la perspectiva de la comunidad educativa de Chumpi.</p> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <p>Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi el origen y evolución de la danza Llameros.</p> <p>Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi los cambios y</p> | <p><b>Categoría</b></p> <p>Proceso evolutivo de la danza</p> <p><b>Subcategorías</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Origen y evolución.</li> <li>2. Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional.</li> <li>3. Impacto de la Modernización, globalización y Políticas culturales.</li> </ol> | <p><b>Participantes</b></p> <p>Comunero (01)</p> <p>Estudiantes de 4to y 5to de secundaria (03)</p> <p>Docentes (02)</p> <p>Bailarines (02)</p> <p><b>Criterios de inclusión</b></p> <p>Participantes de la comunidad educativa de Chumpi.</p> <p><b>Criterios de exclusión</b></p> <p>No se examinó a participantes que no pertenezcan a la</p> | <p><b>Enfoque de Investigación</b></p> <p>Cualitativo</p> <p><b>Diseño de investigación</b></p> <p>Etnográfico</p> <p><b>Técnica</b></p> <p>Entrevista</p> <p>Observación participante</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>Guía de Entrevista semi estructurada</p> |

|   |  |  |  |                          |
|---|--|--|--|--------------------------|
| <p>perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi?</p> <p>¿Qué impacto tienen la modernización, la globalización y políticas culturales en la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi?</p> | <p>permanencias en el proceso evolutivo de la danza Llameros.</p> <p>Describir desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi el impacto de la modernización, la globalización y políticas culturales en la danza Llameros.</p> |  | <p>comunidad educativa del distrito de Chumpi.</p> | <p>Cuaderno de campo</p> |
|---|--|--|--|--------------------------|

## Apéndice 02.- Instrumento: Guía de entrevista semi estructurada

Estimado:

Como parte de una investigación de plan de tesis sobre “El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi”, el estudio tiene por finalidad describir y entender el proceso evolutivo de la danza Llameros de Chumpi en una comunidad educativa local.

Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, asimismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio. De tener preguntas sobre su participación puede contactar al correo [retamozojuancrh@gmail.com](mailto:retamozojuancrh@gmail.com)

El propósito de este protocolo es informarle sobre el proyecto de investigación y solicitarle su **consentimiento informado**.

Sí acepto

No acepto

### Datos informativos:

Entrevistado: .....

Entrevistador: .....

Lugar y fecha: .....

Duración: .....

### Instrucciones:

A continuación, realizaré unas preguntas a las cuales le pido responder de acuerdo a su experiencia.

1. ¿Considera que los llameros de chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?
2. ¿Cree que se han producido algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?

3. ¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?
4. ¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?
5. ¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?
6. ¿De qué forma la tecnología y el internet ha beneficiado o limitado en la difusión de la danza Llameros de Chumpi?
7. ¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad?
8. ¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los llameros de Chumpi?
9. ¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?
10. ¿Cree que la danza Llameros de Chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?
11. ¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?
12. ¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi?
13. ¿Percibe que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?
14. ¿La danza Llameros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?
15. ¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?

16. ¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?
17. ¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?
18. ¿Crees que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?
19. ¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?
20. ¿Consideras que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerzan la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes?

**Apéndice 03.- Certificados de validez de contenido de la guía de entrevista semi estructurada**

| N °      | Ítems  | Pertinencia <sup>1</sup> |    | Relevancia <sup>2</sup> |    | Claridad <sup>3</sup> |    | Sugerencias |
|----------|--|--------------------------|----|-------------------------|----|-----------------------|----|-------------|
|          |  | Sí                       | No | S í                     | No | Sí                    | No |             |
|          | <b>Subcategoría: Origen y evolución</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| <b>1</b> | ¿Considera que los Llameros de Chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>2</b> | ¿Cree que produjeron algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?                       | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>3</b> | ¿Cree que la danza Llameros de Chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>4</b> | ¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>5</b> | ¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi? | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
|          | <b>Subcategoría: Cambios y permanencias</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| <b>6</b> | ¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>7</b> | ¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?                   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>8</b> | ¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| <b>9</b> | ¿Percibes que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?                 | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |

|  |   |   |  |   |  |   |  |  |
|--|---|---|--|---|--|---|--|--|
| <b>10</b>  | ¿La danza llamereros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>11</b>  | ¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>Subcategoría: Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales</b> |   |   |  |   |  |   |  |  |
| <b>12</b>  | ¿De qué forma la tecnología y el internet han beneficiado o limitado en la difusión de la danza llamereros de chumpi?                             | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>13</b>  | ¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad??   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>14</b>  | ¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los llamereros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>15</b>  | ¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>16</b>  | ¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?                   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>17</b>  | ¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?                                | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>18</b>  | ¿Crees que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?                               | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>19</b>  | ¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?                            | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>20</b>  | ¿Considera que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerza la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes? | X |  | X |  | X |  |  |

**Observaciones (precisar si hay suficiencia):**

---

**Opinión de aplicabilidad:**            **Aplicable [ X ]**            **Aplicable después de corregir [ ]**            **No aplicable [ ]**

**Apellidos y nombres del juez validador:** QUEZADA ROLANDO, David Estuar            **DNI:74306366**

**Especialidad del validador:** Lic. Educación Artística especialidad folklore, mención danza.

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

**Fecha: 10 de setiembre 2024**



-----  
--  
**Firma del experto informante  
Especialidad**

**Certificado de validez de contenido de la guía de entrevista semi estructurada**

| N°       | Ítems  | Pertinencia <sup>1</sup> |    | Relevancia <sup>2</sup> |    | Claridad <sup>3</sup> |    | Sugerencias |
|----------|--|--------------------------|----|-------------------------|----|-----------------------|----|-------------|
|          |  | Sí                       | No | S í                     | No | Sí                    | No |             |
|          | <b>Subcategoría: Origen y evolución</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| <b>1</b> | ¿Considera que los Llameros de Chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?   | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>2</b> | ¿Cree que produjeron algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?                       | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>3</b> | ¿Cree que la danza Llameros de Chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?  | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>4</b> | ¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?   | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>5</b> | ¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi? | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
|          | <b>Subcategoría: Cambios y permanencias</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| <b>6</b> | ¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?   | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>7</b> | ¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?                   | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>8</b> | ¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?  | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |
| <b>9</b> | ¿Percibes que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?                 | x                        |    | x                       |    | x                     |    |             |

|           |   |   |  |   |  |   |  |  |
|-----------|---|---|--|---|--|---|--|--|
| <b>10</b> | ¿La danza llamereros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>11</b> | ¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
|           | <b>Subcategoría: Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales</b>  |   |  |   |  |   |  |  |
| <b>12</b> | ¿De qué forma la tecnología y el internet han beneficiado o limitado en la difusión de la danza llamereros de chumpi?                             | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>13</b> | ¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad??   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>14</b> | ¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los llamereros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>15</b> | ¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>16</b> | ¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?                   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>17</b> | ¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?                                | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>18</b> | ¿Crees que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?                               | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>19</b> | ¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?                            | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>20</b> | ¿Considera que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerza la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes? | X |  | X |  | X |  |  |

**Observaciones (precisar si hay suficiencia):**

---

**Opinión de aplicabilidad:**    Aplicable [  ]            Aplicable después de corregir [  ]            No aplicable [  ]

**Apellidos y nombres del juez validador:** RODRIGUEZ HINOSTROZA JUAN SEVERINO    **DNI:** 09752672

**Especialidad del validador:** Lic. En Educación

**Fecha:** 10 de setiembre 2024

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.



-----

--

**Certificado de validez de contenido de la guía de entrevista semi estructurada**

| N° | Ítems  | Pertinencia <sup>1</sup> |    | Relevancia <sup>2</sup> |    | Claridad <sup>3</sup> |    | Sugerencias |
|----|--|--------------------------|----|-------------------------|----|-----------------------|----|-------------|
|    |  | Sí                       | No | Sí                      | No | Sí                    | No |             |
|    | <b>Subcategoría: Origen y evolución</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| 1  | ¿Considera que los Llameros de Chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 2  | ¿Cree que produjeron algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?                       | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 3  | ¿Cree que la danza Llameros de Chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 4  | ¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 5  | ¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi? | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
|    | <b>Subcategoría: Cambios y permanencias</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| 6  | ¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 7  | ¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?                   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 8  | ¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 9  | ¿Percibes que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?                 | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |

|           |   |   |  |   |  |   |  |  |
|-----------|---|---|--|---|--|---|--|--|
| <b>10</b> | ¿La danza llamereros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>11</b> | ¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
|           | <b>Subcategoría: Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales</b>  |   |  |   |  |   |  |  |
| <b>12</b> | ¿De qué forma la tecnología y el internet han beneficiado o limitado en la difusión de la danza llamereros de chumpi?                             | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>13</b> | ¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad??   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>14</b> | ¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los llamereros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>15</b> | ¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>16</b> | ¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?                   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>17</b> | ¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?                                | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>18</b> | ¿Crees que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?                               | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>19</b> | ¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?                            | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>20</b> | ¿Considera que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerza la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes? | X |  | X |  | X |  |  |

**Observaciones (precisar si hay suficiencia):**

---

**Opinión de aplicabilidad:**    Aplicable [  ]            Aplicable después de corregir [  ]            No aplicable [  ]

**Apellidos y nombres del juez validador:** LIC. JORGE ARMANDO VILELA ALIAGA            DNI: 4751194

**Especialidad del validador:** EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

**Fecha:** 12. de SEPTIEMBRE 2024

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.



-----  
--  
**Firma del experto informante**

**Especialidad**

**Certificado de validez de contenido de la guía de entrevista semi estructurada**

| N° | Ítems  | Pertinencia <sup>1</sup> |    | Relevancia <sup>2</sup> |    | Claridad <sup>3</sup> |    | Sugerencias |
|----|--|--------------------------|----|-------------------------|----|-----------------------|----|-------------|
|    |  | Sí                       | No | Sí                      | No | Sí                    | No |             |
|    | <b>Subcategoría: Origen y evolución</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| 1  | ¿Considera que los Llameros de Chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 2  | ¿Cree que produjeron algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?                       | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 3  | ¿Cree que la danza Llameros de Chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 4  | ¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 5  | ¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi? | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
|    | <b>Subcategoría: Cambios y permanencias</b>  |                          |    |                         |    |                       |    |             |
| 6  | ¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 7  | ¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?                   | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 8  | ¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?  | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |
| 9  | ¿Percibes que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?                 | X                        |    | X                       |    | X                     |    |             |

|  |   |   |  |   |  |   |  |  |
|--|---|---|--|---|--|---|--|--|
| <b>10</b>  | ¿La danza llamereros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>11</b>  | ¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>Subcategoría: Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales</b> |   |   |  |   |  |   |  |  |
| <b>12</b>  | ¿De qué forma la tecnología y el internet han beneficiado o limitado en la difusión de la danza llamereros de chumpi?                             | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>13</b>  | ¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad??   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>14</b>  | ¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los llamereros de Chumpi?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>15</b>  | ¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?  | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>16</b>  | ¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?                   | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>17</b>  | ¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?                                | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>18</b>  | ¿Crees que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?                               | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>19</b>  | ¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?                            | X |  | X |  | X |  |  |
| <b>20</b>  | ¿Considera que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerza la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes? | X |  | X |  | X |  |  |

**Observaciones (precisar si hay suficiencia):**

---

**Opinión de aplicabilidad:**    Aplicable [  ]            Aplicable después de corregir [  ]            No aplicable [  ]


**Apellidos y nombres del juez validador:** PAIVA MUÑOZ LUIS FELIPE            DNI: 29594475

**Especialidad del validador:** LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTISTICA, ESPECIALIDAD FOLKLORE, MENCIÓN DANZA.

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.



-----

--

**Firma del experto informante**

**Apéndice 04.-Consentimiento informado para participantes de investigación  
(adultos)**

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN**

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani  
Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Estimado (a) participante, me es grato saludarlo (a), y mediante este documento informarle que formará parte de la investigación denominada El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con un diseño etnográfico, dirigido por el investigador en mención.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, utilizado los datos obtenidos sólo para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo, Cessa Dionora Santiago Vega con DNI 40163534

Y domicilio en J.R. Progreso s/n Chumpi-Pari, doy mi consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento que me entregarán, por lo que manifiesto haber sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Juan Carlos Retamozo Huamani o llamarlo al teléfono 992906605, email: [retamozojuancrh@gmail.com](mailto:retamozojuancrh@gmail.com)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha, 09/12/2024

Nombre y Apellidos: Cessa Dionora Santiago Vega

DNI: 40163534

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN**

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Estimado (a) participante, me es grato saludarlo (a), y mediante este documento informarle que formará parte de la investigación denominada El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con un diseño etnográfico, dirigido por el investigador en mención.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, utilizado los datos obtenidos sólo para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo...Juan Severino Rodríguez Hinostroza..... con DNI.....09752672

Y domicilio en.....Av. Arequipa Chumpi Parimacocha....., doy mi consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento que me entregarán, por lo que manifiesto haber sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Juan Carlos Retamozo Huamani o llamarlo al teléfono 992906605, email: [retamozojuancrh@gmail.com](mailto:retamozojuancrh@gmail.com)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha,.....

Nombre y apellidos: Juan Severino Rodríguez Hinostroza

DNI: 09752672

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



## ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Estimado (a) participante, me es grato saludarlo (a), y mediante este documento informarle que formará parte de la investigación denominada El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con un diseño etnográfico, dirigido por el investigador en mención.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, utilizado los datos obtenidos sólo para esta investigación.

#### Habiendo leído la información:

Yo... Odon Junior Huayanca Lopez ..... con DNI 74721704 .....

Y domicilio en Jirón Grau - Chumpi - Parinacochas ....., doy mi consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento que me entregarán, por lo que manifiesto haber sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Juan Carlos Retamozo Huamani o llamarlo al teléfono 992906605, email: [retamozojuancrh@gmail.com](mailto:retamozojuancrh@gmail.com)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha, 23 de Noviembre del 2024

Nombre y Apellidos: Odon Junior Huayanca Lopez

DNI: 74721704

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Estimado (a) participante, me es grato saludarlo (a), y mediante este documento informarle que formará parte de la investigación denominada El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con un diseño etnográfico, dirigido por el investigador en mención.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, utilizado los datos obtenidos sólo para esta investigación.

#### **Habiendo leído la información:**

Yo, José Feliciano Illanes De la Cruz con DNI 74697930

Y domicilio en Jiron Cangallo s/n Parinacochas - Chumpi, doy mi consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento que me entregarán, por lo que manifiesto haber sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Juan Carlos Retamozo Huamani o llamarlo al teléfono 992906605, email: [retamozjuancrh@gmail.com](mailto:retamozjuancrh@gmail.com)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha, 23/11/24

Nombre y Apellidos: José Illanes De la Cruz

DNI: 74697930

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani  
 Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Estimado (a) participante, me es grato saludarlo (a), y mediante este documento informarle que formará parte de la investigación denominada El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con un diseño etnográfico Dirigido por el investigador en mención.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, utilizado los datos obtenidos sólo para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo Oriol Curro Ccochachi con DNI 08225024

Y domicilio en C.R. CENTISUYO CHUMPI, doy mi consentimiento y autorización para emplear la información brindada de mis conocimientos y experiencias en la temática a desarrollarse en la presente investigación a través del instrumento que me entregarán, por lo que manifiesto haber sido informado del objetivo general de la investigación.

Reconozco que la información que yo provea en esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada con otro fin fuera de esta investigación sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar con el investigador Juan Carlos Retamozo Huamani o llamarlo al teléfono 992906605, email: [retamozojiuancrh@gmail.com](mailto:retamozojiuancrh@gmail.com)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando haya concluido.

Fecha, 16-12-2024



Nombres y Apellidos: Oriol Curro Ccochachi

DNI: 08225024

**Apéndice 05.-Consentimiento informado para participantes de investigación  
(estudiantes)**

*"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"*



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Institución Educativa : Néstor Berrocal Falconi

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Señor padre/madre de familia y/o apoderado:

Me es grato saludarlo, y mediante este documento informarle que su menor hijo (a) ha sido seleccionado para participar en la investigación el cual tiene como objetivo fortalecer en el menor/ aplicar la escala de Likert sobre identidad cultural este estudio se realizará en la Institución Educativa.

El presente estudio forma parte del desarrollo de la aplicación de la tesis "El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi" el cual contribuirá con el fortalecimiento de las habilidades de los estudiantes.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, sin embargo, durante el proceso de desarrollo se irá registrando fotos a las actuaciones de los estudiantes como evidencia del proceso realizado el cual sólo será utilizado para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo Jaime Eloy Ventura Cristóbal con DNI 21086334

Y domicilio en Jr. Centisuyo S/N Chumpi - Parinacochas, doy mi consentimiento y autorización para que mi menor hijo (a) participe en el presente trabajo de investigación.

Nombre y apellidos: Jaime Eloy Ventura Cristóbal

DNI: 21086334

Si por fuerza mayor el estudiante no puede participar en el presente estudio, avisar al docente.

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Institución Educativa : Néstor Berrocal Falconi

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Señor padre/madre de familia y/o apoderado:

Me es grato saludarlo, y mediante este documento informarle que su menor hijo (a) ha sido seleccionado para participar en la investigación el cual tiene como objetivo fortalecer en el menor/ aplicar la escala de Likert sobre identidad cultural este estudio se realizará en la Institución Educativa.

El presente estudio forma parte del desarrollo de la aplicación de la tesis "El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi" el cual contribuirá con el fortalecimiento de las habilidades de los estudiantes.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, sin embargo, durante el proceso de desarrollo se irá registrando fotos a las actuaciones de los estudiantes como evidencia del proceso realizado el cual sólo será utilizado para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo Lenin Ricardo Espinoza Armas ..... con DNI 15 28 35 20

Y domicilio en Jiron Cangallo s/n Chumpi - Ayacucho ..... doy mi consentimiento y autorización para que mi menor hijo (a) participe en el presente trabajo de investigación.

Nombre y apellidos: Lenin Ricardo Espinoza Armas  
DNI: 1528 35 20

Si por fuerza mayor el estudiante no puede participar en el presente estudio, avisar al docente.

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las Heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DEL FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Institución Educativa : Néstor Berrocal Falconi

Investigador: : Juan Carlos Retamozo Huamani

Título de la tesis : El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi

Señor padre/madre de familia y/o apoderado:

Me es grato saludarlo, y mediante este documento informarle que su menor hijo (a) ha sido seleccionado para participar en la investigación el cual tiene como objetivo fortalecer en el menor/ aplicar la escala de Likert sobre identidad cultural este estudio se realizará en la Institución Educativa.

El presente estudio forma parte del desarrollo de la aplicación de la tesis "El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi" el cual contribuirá con el fortalecimiento de las habilidades de los estudiantes.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, sin embargo, durante el proceso de desarrollo se irá registrando fotos a las actuaciones de los estudiantes como evidencia del proceso realizado el cual sólo será utilizado para esta investigación.

**Habiendo leído la información:**

Yo CARLA MARCÍA UTA SORIA ..... con DNI 07497112 .....

Y domicilio en JIRÓN AVACUCHO - CHUMPI - AVACUCHO ....., doy mi consentimiento y autorización para que mi menor hijo (a) participe en el presente trabajo de investigación.

Nombre y apellidos: CARLA MARCÍA UTA SORIA

DNI: 07497112

Si por fuerza mayor el estudiante no puede participar en el presente estudio, avisar al docente.

### Apéndice 06.-Matriz de entrevista

| Formulación del problema  | Objetivo general   | Categorías                    | Definición conceptual  | Subcategorías  | Definición conceptual   | Ítems  |
|---|--|-------------------------------|--|--|---|--|
| ¿De qué manera ha evolucionado la danza Llameros de Chumpi a lo largo del tiempo y qué factores han motivado sus cambios? | Describir de qué manera ha evolucionado la danza Llameros de Chumpi y los factores que han motivado sus cambios. | Proceso evolutivo de la danza | Fink, B. et al. (2021) La danza evolucionó para transmitir con mayor claridad su lenguaje corporal; en varias poblaciones y las relaciones sociales influyeron en sus cambios y ejecución. | Origen y evolución   | <p>Gil y Ticona (2017), el declive de las danzas tradicionales manifiesta que las danzas rituales fueron las primeras danzas de culto que se llevaron a cabo en diversos lugares de nuestro Perú.</p> <p>Janesick (2000) manifiesta que la danza es una forma expresiva del arte, que conecta los significados culturales de los danzantes y su coreografía con la comunidad. Es así, que la expresión dancística se vincula estrechamente con su historia y las actividades diarias del poblador andino.</p> | <p>¿Considera que los Llameros de Chumpi es una danza tradicional propia de la comunidad?</p> <p>¿Cree que se han producido algunos cambios a través del tiempo en las ceremonias de culto que realizan los Llameros de Chumpi?</p>  |
|   |  |                               |  | Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional | <p>Pineda (2016) Los procesos creativos en las danzas tradicionales son muchos y cambian consecuentemente, estas expresiones dancísticas crean y recrean sus propios métodos de comunicación y lenguaje.</p> <p>Talpa, S. (2023), la danza folclórica tiene muchos beneficios para el desarrollo educativo porque ayuda progresivamente al desarrollo integral de los estudiantes y a reforzar su identidad cultural.</p>   | <p>¿Considera que aún se mantienen las composiciones y el uso del quechua en la danza Llameros de Chumpi?</p> <p>¿Qué elementos fundamentales de la música han permanecido a pesar de los cambios y evolución de la danza Llameros de Chumpi?</p> <p>¿Cree que continúa la transmisión de generación en generación de la danza Llameros de Chumpi?</p> |

|  |  |  |  |   |   |
|--|--|--|--|---|---|
|  |  |  |  | <p>Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales</p> <p>Giddens (1996) la modernización es un proceso que se caracteriza por el cambio de una comunidad tradicional a lo moderno. Según Giddens, la globalización es un suceso altamente generalizado que influye en todas las facetas de la vida colectiva.</p> <p>Kim &amp; Rhyu (2012) Las expresiones dancísticas tradicionales necesitan una política cultural organizada para promover, difundir y preservar la producción de material digital, pero se necesita de políticas guiadas a programas informáticos para la comunicación pública.</p> <p>Gerdes y Sorge (2015), basado en una metodología reflexiva, la enseñanza de la danza en espacios y comunidades educativas es capaz de vincular las tradiciones y costumbres folclóricas en un aprendizaje significativo, valorando las vivencias y enfoques culturales.</p> <p>Schmidt, K. (2022), señala que la democracia cultural y el desarrollo de políticas culturales dependen de una participación comunitaria activa, que incluya el involucramiento masivo y el consumo del arte.</p> | <p>¿De qué forma la tecnología y el internet ha beneficiado o limitado en la difusión de la danza Llameros de Chumpi?</p> <p>¿De qué manera la nueva generación se resiste a mantener las tradiciones culturales de la localidad?</p> <p>¿Cómo han contribuido las políticas culturales en el cuidado y difusión de los Llameros de Chumpi?</p> <p>¿Siente que las municipalidades u otras autoridades cumplen con apoyar las actividades culturales?</p> <p>¿Cree que la danza llameros de chumpi contiene valores culturales que mantienen su tradición?</p> <p>¿Los estilos y pasos de la danza Llameros de Chumpi mantienen su originalidad?</p> <p>¿Cree que ha influido la música moderna, el teatro, las artes visuales y otros estilos de vida en la evolución de la danza Llameros de Chumpi?</p> <p>¿Percibe que la danza Llameros de Chumpi contribuye a la conservación del patrimonio y las tradiciones de la comunidad local?</p> <p>¿La danza llameros refuerza la identidad cultural en los estudiantes de la comunidad de Chumpi?</p> <p>¿Considera que la familia colabora en la enseñanza de la danza Llameros de Chumpi?</p> <p>¿El currículo de la I.E. ha incorporado y ha adaptado a la realidad de los estudiantes la conservación de la danza tradicional?</p> <p>¿La escuela incorpora documentos o registros históricos de la danza Llameros de Chumpi para el trabajo en el aula?</p> <p>¿Cree que la danza Llameros de Chumpi es significativo para los estudiantes en el aprendizaje de la cultura local?</p> <p>¿El calendario escolar ha incorporado actividades culturales y la participación activa de toda la comunidad educativa?</p> <p>¿Considera que participar masivamente en las actividades de la comunidad local refuerzan la unidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes?</p> |
|--|--|--|--|---|---|

**Apéndice 07.-Matriz de códigos y categorías**

| <b>Categoría</b>              | <b>Subcategoría</b>  | <b>Lista de códigos</b>                    | <b>Nº de repeticiones</b> |
|-------------------------------|--|--|---------------------------|
| Proceso evolutivo de la danza | Origen y evolución   | Actividad frecuente                        | 11                        |
|                               |  | Cambio de forma de bailar                  | 8                         |
|                               |  | Antes se bailaba de otra manera            | 4                         |
|                               | Cambios y permanencias en el proceso evolutivo de la danza tradicional | Composición en quechua                     | 6                         |
|                               |  | Cambio del quechua al español              | 3                         |
|                               |  | El tema musical se mantiene                | 10                        |
|                               |  | La música se combina con otras comunidades | 3                         |
|                               |  | No perder costumbre                        | 8                         |
|                               |  | Desde niños se anima a bailar              | 9                         |
|                               |  | Pertenencia de tradición                   | 9                         |
|                               | Impacto de la modernización, globalización y políticas culturales      | Imitan videos de internet                  | 8                         |
|                               |  | Presión por modernizarte                   | 9                         |
|                               |  | Se debería promover la cultura             | 11                        |
|                               |  | No hay apoyo municipal                     | 8                         |
|                               |  | Por falta de apoyo se perdieron costumbres | 3                         |
|                               |  | Representa una vivencia                    | 5                         |
|                               |  | Cada uno tiene un estilo propio            | 9                         |
|                               |  | Modernidad cambia el estilo de baile       | 11                        |
|                               |  | Familia influye bastante                   | 8                         |
|                               |  | Danzas preparadas                          | 8                         |
| No se incorpora en colegios   | 6  |  |                           |
| Tiene significado             | 12   |  |                           |
| No he visto participación     | 1  |  |                           |
| Traería mucha población       | 9  |  |                           |

## Apéndice 08.- Libro de códigos (Software Atlas.ti)

**Administrador de documentos**

| Iden. | Nombre                                      | Tipo  | Ubicación  | Grupos | Citas | Creado por | Modificado por | Creado     |
|-------|---|-------|------------|--------|-------|------------|----------------|------------|
| D 1   | 1 ENTREVISTA A BAILARIN JOSE ILLANES        | Tento | Biblioteca |        | 28    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 2   | 2 ENTREVISTA A BAILARIN ODON HUAYANG        | Tento | Biblioteca |        | 21    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 3   | 3 ENTREVISTA A COMUNERO ORIOL CURO          | Tento | Biblioteca |        | 26    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 4   | 4 ENTREVISTA A DOCENTE CESAR SANTIAGO       | Tento | Biblioteca |        | 26    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 5   | 5 ENTREVISTA A DOCENTE JUAN RODRIGUEZ       | Tento | Biblioteca |        | 23    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 6   | 6 ENTREVISTA A ESTUDIANTE GERARDO SALAS     | Tento | Biblioteca |        | 20    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 7   | 7 ENTREVISTA A ESTUDIANTE GUADALUPE VENTURA | Tento | Biblioteca |        | 17    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |
| D 8   | 8 ENTREVISTA A ESTUDIANTE LENIN ESPINOZA    | Tento | Biblioteca |        | 19    | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 |

Comentario:

**Administrador de códigos**

| Nombre  | Enricamiento | Densidad | Grupos  | Creado por | Modificado por | Creado           |
|---|--------------|----------|---|------------|----------------|------------------|
| Actividad Frecuente                           | 11           | 0        | [Origen y evolución]                          | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:21 |
| Antes se bailaba de otra manera               | 4            | 0        | [Origen y evolución]                          | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:22 |
| Cada uno tiene un estilo propio               | 9            | 0        | [Simbología cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:01 |
| Cambio de forma de bailar                     | 8            | 0        | [Origen y evolución]                          | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:22 |
| Cambio del Quechua al español                 | 3            | 0        | [Cambios y pertenencias]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:25 |
| Composición en Quechua                        | 6            | 0        | [Cambios y pertenencias]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:24 |
| Danzas preparadas                             | 8            | 0        | [Enseñanza de la danza]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:08 |
| Desde niños se anima a bailar                 | 9            | 0        | [Relevancia cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:05 |
| El tema musical se mantiene                   | 10           | 0        | [Cambios y pertenencias]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:26 |
| Familia influye bastante                      | 8            | 0        | [Relevancia cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:06 |
| Imitan videos de internet                     | 8            | 0        | [Modernización, globalización]                | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:31 |
| La música se convina con otras comunidades    | 3            | 0        | [Cambios y pertenencias]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:27 |
| modernidad cambia el estilo de baile          | 11           | 0        | [Simbología cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:01 |
| No hay apoyo municipal                        | 8            | 0        | [Políticas culturales]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:35 |
| No he visto participación                     | 1            | 0        | [Participación en las actividades culturales] | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:10 |
| No perder costumbre                           | 8            | 0        | [Relevancia cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:05 |
| No se incorpora en colegios                   | 6            | 0        | [Enseñanza de la danza]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:08 |
| Pertenencia de Tradición                      | 9            | 0        | [Cambios y pertenencias]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:29 |
| Por la falta de apoyo se perdieron costumbres | 3            | 0        | [Políticas culturales]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:36 |
| Presión por modernizarte                      | 9            | 0        | [Modernización, globalización]                | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:32 |
| Representa una vivencia                       | 5            | 0        | [Simbología cultural]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:00 |
| Se debería promover la cultura                | 11           | 0        | [Políticas culturales]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:34 |
| Tiene significado                             | 12           | 0        | [Enseñanza de la danza]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:08 |
| traer mucha población                         | 9            | 0        | [Participación en las actividades culturales] | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:10 |

Comentario:

Archivo Inicio Buscar & Codificar Analizar Importar & Exportar Herramientas Ayuda Códigos Buscar & Filtrar Herramientas Vista

Crear grupo Crear instantánea Crear grupo inteligente Crear código inteligente Código inteligente

Duplicar códigos Renombrar códigos Eliminar códigos Editar comentario Editar código inteligente Abrir administrador de grupos

Administrar Cambiar color Fusionar códigos Dividir código Abrir Árbol de red Nube de palabras Lista de palabras Informe Exportar a Excel

Explorador del proyecto Administrador de documentos Administrador de códigos

Buscar grupos de códigos

Grupos de códigos

- Documentos (8)
  - D 1: 1 ENTREVISTA A BAILARIN JOSE ILLANES (1)
  - D 2: 2 ENTREVISTA A BAILARIN ODOON HUAYAN (1)
  - D 3: 3 ENTREVISTA A COMUNERO ORIOLO CURI (1)
  - D 4: 4 ENTREVISTA A DOCENTE CESAR SANTUJ (1)
  - D 5: 5 ENTREVISTA A DOCENTE JUAN RODRIG (1)
  - D 6: 6 ENTREVISTA A ESTUDIANTE GERARDO S (1)
  - D 7: 7 ENTREVISTA A ESTUDIANTE GUADALUP (1)
  - D 8: 8 ENTREVISTA A ESTUDIANTE LENIN ESP (1)
- Códigos (25)
  - Actividad Frecuente (11-0)
  - Antes se bailaba de otra manera (4-0)
  - Cada uno tiene un estilo propio (9-0) -
  - Cambio de forma de bailar (8-0)
  - Cambio del Quechua al español (3-0)
  - Composición en Quechua (6-0)
  - Danzas preparadas (8-0)
  - Desde niños se anima a bailar (9-0)
  - El tema musical se mantiene (10-0)
  - familia influye bastante (8-0) -
  - Imitan videos de internet (8-0)
  - La música se convina con otras comunidad (8-0)
  - modernidad cambia el estilo de baile (11-0)
  - No hay apoyo municipal (9-0)
  - No he visto participacion (1-0)
  - No perder costumbre (8-0)
  - No se incorpora en colegios (6-0)
  - Pertenencia de Tradición (9-0)

Buscar grupos de códigos

Grupos de códigos

- Cambios y pertenencias (3)
- Erosionanza de la danza (3)
- Modernización, globalización (2)
- Origen y evolución (3)
- Participación en las actividades culturale (2)
- Políticas culturales (3)
- Relevancia cultural (3)
- Simbología cultural (3)

Buscar códigos

| Nombre  | Enraizamiento | Densidad | Grupos                                       | Creado por | Modificado por | Creado           |
|---|---------------|----------|--|------------|----------------|------------------|
| Actividad Frecuente                             | 11            | 0        | [Origen y evolución]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:21 |
| Antes se bailaba de otra manera                 | 4             | 0        | [Origen y evolución]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:22 |
| Cada uno tiene un estilo propio-                | 9             | 0        | [Simbología cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:01 |
| Cambio de forma de bailar                       | 8             | 0        | [Origen y evolución]                         | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:22 |
| Cambio del Quechua al español                   | 3             | 0        | [Cambios y pertenencias]                     | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:25 |
| Composición en Quechua                          | 6             | 0        | [Cambios y pertenencias]                     | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:24 |
| Danzas preparadas                               | 8             | 0        | [Enseñanza de la danza]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:08 |
| Desde niños se anima a bailar                   | 9             | 0        | [Relevancia cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:26 |
| El tema musical se mantiene                     | 10            | 0        | [Cambios y pertenencias]                     | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:26 |
| familia influye bastante-                       | 8             | 0        | [Relevancia cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:06 |
| Imitan videos de internet                       | 8             | 0        | [Modernización, globalización]               | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:31 |
| La música se convina con otras comunidades      | 3             | 0        | [Cambios y pertenencias]                     | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:27 |
| modernidad cambia el estilo de baile            | 11            | 0        | [Simbología cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:01 |
| No hay apoyo municipal                          | 8             | 0        | [Políticas culturales]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:35 |
| No he visto participacion                       | 1             | 0        | [Participación en las actividades culturale] | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:10 |
| No perder costumbre                             | 8             | 0        | [Relevancia cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:05 |
| No se incorpora en colegios                     | 6             | 0        | [Enseñanza de la danza]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:28 |
| Pertenencia de Tradición                        | 9             | 0        | [Cambios y pertenencias]                     | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:09 |
| Por la falta de apoyo se perdieron construmbres | 3             | 0        | [Políticas culturales]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:36 |
| Presión por modernizarte                        | 9             | 0        | [Modernización, globalización]               | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:32 |
| Representa una vivencia                         | 5             | 0        | [Simbología cultural]                        | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:00 |
| Se debena promover la cultura                   | 11            | 0        | [Políticas culturales]                       | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 16:34 |
| Tiene significado                               | 12            | 0        | [Enseñanza de la danza]                      | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:08 |
| Taena mucha población                           | 9             | 0        | [Participación en las actividades culturale] | Mobile46   | Mobile46       | 11/04/2025 17:10 |

Comentario:

## Apéndice 09.-Copia del decreto directoral de aprobación del plan de tesis



*"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"*

### **DECRETO DIRECTORAL N° 125-2024/DA-ENSFJMA**

Lima, 22 de octubre de 2024

Vista, la solicitud de aprobación del plan de tesis, presentada de conformidad con la normativa vigente;

#### **CONSIDERANDO:**

Que, el bachiller Juan Carlos Retamozo Huamaní de la Carrera de Educación Artística, especialidad Folklore, mención Danza;

Que, el citado bachiller ha presentado el Plan de Tesis denominado: "El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi", para su revisión;

Que, las docentes: Mag. Rosmery Alvarado Alamo y el Lic. Jerzy Ordoñez Lopez han revisado el plan presentado, opinando que cumple con los lineamientos planteados en la formulación del plan de tesis, debiendo aprobarse e inscribirse en el Registro de Planes de Tesis; y

De conformidad con la Ley N° 30512, Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior, Decreto Supremo N° 004-2010-ED; y Ley N° 30220, Ley Universitaria;

#### **SE RESUELVE:**

**Artículo 1°.- APROBAR** el plan de tesis denominado: "El proceso evolutivo de la danza Llameros desde la perspectiva de la comunidad educativa del distrito de Chumpi" presentado por el bachiller Juan Carlos Retamozo Huamaní.

**Artículo 2°.- NOTIFICAR** el presente Decreto Directoral a el bachiller Juan Carlos Retamozo Huamaní.

*Regístrese y Comuníquese,*

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE  
JOSE MARIA ARGUEDAS

.....  
LIC. IDELINDO MAMANI CHAMBI  
DIRECTOR ACADEMICO