



**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE
DRAMÁTICO DE TRUJILLO
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**

PROGRAMA DE COMPLEMENTACIÓN ACADÉMICA

**“Danzas folclóricas regionales e identidad cultural en
estudiantes de segundo grado de Educación
Secundaria de la I.E. República de Panamá, 2019”**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

AUTOR:

Flor de María Peña García

ASESOR:

Ms. Rafael Estela Paredes

SECCIÓN:

Educación Artística: Danzas folclóricas

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Gestión Educativa Cultural

PERÚ - 2019

Resumen

El presente trabajo de investigación para obtener el grado de bachiller en Educación Artística esta titulada: Danzas folclóricas regionales e identidad cultural en estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la IE República de Panamá, 2019, tiene como objetivo investigar la relación de las danzas folklóricas de la región La Libertad y el fortalecimiento de la Identidad Cultural, en los Estudiantes del segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá, procedentes de Trujillo, La Esperanza y El Porvenir en el 2020.

La investigación es de tipo descriptivo correlacional, y con ella se constituirá con una muestra que estará conformada por los estudiantes del 2° grado de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá.

El trabajo se basa en la difusión de la danza folclórica en los estudiantes del segundo grado de secundaria de la Institución Educativa República de Panamá con estudiantes procedentes de Trujillo, Esperanza y Porvenir, la falta de identidad; con el origen y evolución de su historia cultural, es por ello que a través de las danzas folclóricas se busca encontrar el nivel de relación.

Siendo nuestra especialidad las danzas folclóricas escogimos la investigación centrada en la relación entre “las Danzas Folklóricas Regionales y el fortalecimiento de la identidad cultural en favor de la difusión del folclore en los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá, procedentes de Trujillo, La Esperanza y El Porvenir.

Palabras claves: Danzas folklóricas, identidad cultural

Abstrac

The present research work to obtain a bachelor's degree in artistic education is titled: Folk dance and cultural identity in second grade students of secondary education of the IE Republic of Panama, 2019, aims to investigate how the region's folk dances Freedom strengthens Cultural Identity, in the Students of the VI cycle of secondary education of Educational Institution N ° 81001 Republic of Panama, from Trujillo, La Esperanza and El Porvenir in 2020.

The research is descriptive correlational type, and it will be constituted with a sample that will be made up of the 2nd grade students of the Educational Institution N ° 81001 Republic of Panama.

The work is based on the diffusion of the folk dance in the students of the second grade of secondary of the Educational Institution Republic of Panama from Trujillo, Esperanza and Porvenir, the lack of identity with the origin and evolution of its cultural history, is due to It is through folk dances that the importance in their context is made known.

As our specialty is folk dances, we chose research focused on the relationship between “Folkloric Dances and the strengthening of National Identity in favor of the diffusion of folklore in Students of the VI cycle of secondary education of Educational Institution No. 81001 Republic of Panama, coming from Trujillo, La Esperanza and El Porvenir.

Key words: Folk dances, cultural identity.

I. Generalidades

- 1.1. Título: Danzas folclóricas regionales e identidad cultural en estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la IE República de Panamá, 2019
- 2.2. Autor: Peña García, Flor de María
- 2.3. Asesor: Ms. Estela Paredes, Rafael
- 2.4. Tipo de investigación: Descriptiva
- 2.5. Línea de investigación: Gestión Educativa Cultural
- 2.6. Localidad: Trujillo, Esperanza y Porvenir
- 2.7. Duración de la investigación: 15 meses

II. Plan de investigación

2.1. Realidad Problemática

En el contexto internacional, La identidad cultural se entiende como “el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (Real Academia Española, 2014), y ha sido una preocupación constante de todo pueblo el fomentarla en el espíritu de sus ciudadanos, por cuanto se entiende que un país con identidad nacional robustecida podrá hacer frente a cualquier dificultad o situación conflictiva que pueda presentarse a lo largo de su historia.

La pregunta que se plantea, a continuación, es si el Perú tiene ciudadanos identificados con su nación, peruanos con conocimiento de su historia, que amen su pasado, entiendan su presente y se proyecten al futuro. Riva Agüero (s.a, p. 13) se refiere a la idea de peruanidad como un concepto muy ligado al de identidad nacional, y al respecto señala: “El Perú que debemos estudiar y amar, no es sólo el de ahora; muy imperfecto sería nuestro conocimiento y muy tibio nuestro amor si no se dilataran en el ámbito de los tiempos pretéritos”; de esto se deduce que amar al Perú, la identificación con sus raíces requiere necesariamente de un conocimiento

profundo de su pasado, de su devenir histórico, tan importante para explicar el hoy de la vida nacional.

La identidad cultural se construye sobre la base de la historia en la convivencia diaria de individuos, que si bien comparten ciertos elementos comunes -territorio, lengua, religión- que, en cierto modo, van forjando su unidad, lo que realmente los cohesiona es el pasado común y la firme voluntad de seguir viviendo juntos: Una nación es un alma, un principio espiritual.

Dos cosas que no forman sino una, a decir verdad, constituyen esta alma, este principio espiritual. Una está en el pasado, la otra en el presente. Una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de continuar haciendo valer la herencia que se ha recibido indivisa. El hombre no se improvisa. La nación, como el individuo, es el resultado de un largo pasado de esfuerzos, de sacrificios y de desvelos. El culto a los antepasados es, entre todos, el más legítimo; los antepasados nos han hecho lo que somos. Un pasado heroico, grandes hombres, la gloria (se entiende, la verdadera), he ahí el capital social sobre el cual se asienta una idea nacional. Tener glorias comunes en el pasado, una voluntad común en el presente; haber hecho grandes cosas juntos, querer seguir haciéndolas aún, he ahí las condiciones esenciales para ser un pueblo. Se ama en proporción a los sacrificios que se han consentido, a los males que se han sufrido. Se ama la casa que se ha construido y que se transmite. El canto espartano: "Somos lo que ustedes fueron, seremos lo que son", es en su simplicidad el himno abreviado de toda patria (Renan, 1882).

En este sentido, los peruanos a lo largo de varias generaciones han experimentado muchos elementos juntos: asistieron a la formación de la nación, a la gesta de su independencia y conformación del estado moderno, sufrieron con la guerra del Pacífico, y emprendieron juntos la reconstrucción. Actualmente comparten la esperanza de un Perú emergente.

En algún momento de nuestra vida los peruanos hemos sentido ese apego y cariño por nuestro país, debe ser un instinto natural, que luego los padres lo refuerzan en el hogar, y la escuela lo complementa, no obstante, aún queda mucho trabajo por hacer en la tarea de fortalecer la identidad. Ciertos sectores de peruanos no se sienten identificados con el Perú, desconocen su historia, sus personajes, y símbolos. Improvisados actores de programas televisivos tienen mayor presencia en la mente de nuestros compatriotas, que los valerosos héroes que entregaron su vida por la patria.

El Perú ha tardado mucho para encontrar sus raíces históricas que le permitan legitimar su identidad. La identidad, es una tarea que se construye día a día, y debe partir de la concepción de que el Perú no es una región homogénea, sino que en él confluyen aportes de diversas culturas que han ido configurando su esencia de nación. Del Busto (2002) lo entiende como mestizaje cultural cuyos rasgos se expresan en diversas manifestaciones como la comida, la música, y el arte; también en la vivienda y el vestido; en la danza y en el sincretismo religioso. De esta forma, para el mismo autor, la idea de integración nacional debe superar cualquier prejuicio racial.

En el contexto Local, en Trujillo, provincia de Trujillo departamento de La Libertad, las danzas folclóricas y la identidad cultural están perdiendo el encanto y originalidad que irradian, lentamente van muriendo, por la mala difusión de estas. Una de las razones que influye en la falta de identidad histórica del distrito de Trujillo es que los difusores e investigadores de las danzas folclóricas tuvieron un aprendizaje metodológico empírico, por tanto no investigan a profundidad la reseña de las danzas folclóricas, en consecuencia la enseñanza a los estudiantes es deficiente. Otra de las razones que no permite la difusión de la danza folclórica es la tecnología, ya que esta influye mucho en los estudiantes dejando de lado su identidad cultural, pudiendo mantenerla mediante la educación correcta de la tecnología.

Asimismo, es la falta de apoyo de las autoridades para la investigación y la difusión de la danza folclórica, en la elaboración de proyectos y actividades, que nos permitan recuperar todas las expresiones culturales perdidas, ya que estas forman parte de nuestra identidad y patrimonio cultural las cuales se transmiten de generación en generación. Las entidades públicas (municipalidad, biblioteca municipal, etc.) no cuenta con la información o de la historia cultural del poblador Trujillano. De igual manera es la falta de interés de los estudiantes de segundo grado de educación secundaria por aprender nuestro folclore, ya sea por la edad o falta de motivación por parte de la familia o docentes. El trabajo se basa en la difusión de la danza folclórica en los estudiantes del segundo grado de secundaria de la Institución Educativa República de Panamá procedentes de Trujillo, Esperanza y Porvenir, la falta de identidad con el origen y evolución de su historia cultural, es por ello que a través de las danzas folclóricas se da a conocer la importancia en su contexto.

Siendo, la investigadora, de la especialidad de danzas folclóricas eligió una investigación centrada en la relación entre “las Danzas Folklóricas de la región La Libertad y el fortalecimiento de la Identidad cultural en favor de la difusión del folclore en los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá.

2.2. Formulación del problema

2.2.1. Problema general

¿De qué manera las danzas folklóricas de la región La Libertad se relacionan con el fortalecimiento de la Identidad Cultural de los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020?

2.2.2. Problemas específicos

- ¿Cuál es el nivel de identidad cultural que presentan los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020?
- ¿De qué manera se desarrolla la práctica de las danzas folklóricas regionales en los estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020?
- ¿Cuál es el nivel de relación entre las danzas folklóricas regionales y el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020?

2.3. Objetivos

2.3.1. General

Determinar la relación de las danzas folklóricas de la región La Libertad en el fortalecimiento de la Identidad cultural de los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá, 2020.

2.3.2. Específicos

- Identificar el nivel de identidad cultural que presentan los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020.
- Evaluar el desarrollo de la práctica de las danzas folklóricas regionales en los estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020.
- Determinar el nivel de relación entre las danzas folklóricas regionales y el fortalecimiento de la identidad cultural de los

estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020.

-

2.4. Antecedentes

Con respecto a la investigación sobre las danzas folklóricas de la región La Libertad y el desarrollo de la Identidad Cultural, se ha encontrado investigaciones afines, como por ejemplo las siguientes:

Antecedentes Internacionales:

Calderón & Garzón (2017) en su tesis “La Danza Folclórica Andina como estrategia Artística Pedagógica para rescatar costumbres y Tradiciones Autóctonas Propias de la diversidad cultural del Municipio De Sopó, Cundinamarca para con los estudiantes del grado Noveno de la I.E.D. Pablo VI”, planteó como objetivo promover el reconocimiento por parte de los estudiantes del grado noveno de la Institución Educativa Pablo VI del municipio de Sopó sobre la diversidad cultural de la Región Andina por medio de la danza folclórica para generar espacios de bienestar estudiantil. La investigación fue descriptiva, trabajó con una muestra de 40 estudiantes del 9° grado cuyas edades fueron entre 12 y 18 años, los datos fueron recogidos a través de la observación y participación de los estudiantes involucrados, utilizando como instrumento un cuestionario estructurado. Los resultados obtenidos muestran que hubo una mejora y reconocimiento en su identidad en los estudiantes de 9° grado, estos resultados confirman, la hipótesis planteada: “Los estudiantes reconocieran las tradiciones de la región que habitan, de la que son oriundos y crearán un sentido de identidad basado en el territorio y en las expresiones artísticas, particularmente, dancísticas que aquí se desarrollan”.

Porras y Salazar (2017) en su tesis “La danza como medio de rescate de la identidad cultural”, planteó como objetivo establecer un diagnóstico sobre la danza ecuatoriana y su Identidad Cultural a través de estrategias de las cuales los niños reconozcan nuestras costumbres y tradiciones. La investigación fue tipo Descriptivo – no experimental, trabajó con una muestra de 42 estudiantes de 8° año de EGB de la unidad educativa “Alicia Macuard de Yerovi”, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la observación, utilizó como instrumento la observación directa, guía de observación, la encuesta y el cuestionario. Las conclusiones de la elaboración del diagnóstico muestra consideran a la danza como un baile que puede ayudar a rescatar la identidad cultural.

Antecedentes Nacionales

Canales (2016) en su tesis “La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015”, planteó como objetivo comprobar la influencia de la danza en la formación de la identidad cultural en estudiantes del Taller de Danzas de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila de la ciudad de Tingo María, 2015. La investigación fue de tipo explicativo-cuantitativo, trabajó con una muestra de 20 estudiantes de 3°, 4° y 5° de educación secundaria, utilizó como instrumento el cuestionario. Los resultados obtenidos muestran que la danza influye significativamente en la formación de la identidad cultural en los estudiantes de la institución educativa Gómez Arias Dávila de la ciudad de Tingo María, 2015, estos resultados confirman la hipótesis planteada Ha: “Existe diferencia significativa en el nivel de identidad cultural entre el Pre y post test en los estudiantes de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila de la ciudad de Tingo María, 2015”.

Peralta (2018) en su tesis “La danza como forma de comunicación para promover identidad local: los Shapish de Chupaca”, planteó como objetivo analizar la manera en que la danza, como forma de comunicación, genera identidad local. La investigación fue tipo cualitativo, la muestra de observación es la Danza Guerrera de los Shapish en la Fiesta de Tayta Mayo en Chupaca. Se ha considerado los ensayos, el concurso, la víspera, la misa y pasacalle, los convites, las reuniones de la Asociación Cultural Shapish y a diversos actores de la comunidad y conocedores de la danza como fuentes de información, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la observación, utilizó como instrumento la guía de observación, encuestas y entrevistas. Los resultados obtenidos muestran que la danza es una forma de comunicación que narra y transmite un mensaje. Ella es una expresión del ser humano, también una expresión cultural de una determinada comunidad, es un elemento integrador y es una herramienta para la creación de identidades, estos resultados confirman, la hipótesis planteada, en la que la danza es una forma de comunicación, que permite a los pobladores de una determinada comunidad generar identidad local y la Danza Guerrera de los Shapish, es una producción cultural, es religión, es familia, es comunidad y es comunicación. ¿Por qué es comunicación? es una forma de comunicación que estructura a la comunidad como lo hemos precisado a lo largo del trabajo, ella hace tomar conciencia de una serie de valores que están al interior del grupo humano, lo comunica a través de los elementos que conlleva: la expresión corporal, el vestuario, la coreografía y la música expresados en la Danza Guerrera de los Shapish, generando un sentido de identidad en la población chupaquina.

Quijano (2018) en su tesis “danzas folklóricas y su relación con la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018”, planteó como objetivo determinar la relación

que existe entre el conocimiento de danzas folklóricas y la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018. La investigación fue de tipo descriptivo – correlacional, trabajo con una muestra de 30 estudiantes entre las aulas 5to. y 6to. Grado, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la encuesta, utilizo como instrumento el cuestionario con la escala policotómica o escala de Likert. Los resultados obtenidos muestran que el mejor nivel de conocimiento de danzas folclóricas en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018, los niveles de conocimiento de identidad cultural aumentan, estos resultados confirman, la hipótesis planteada, que “Existe una relación estadísticamente significativa entre el conocimiento de danzas folclóricas y la Identidad Cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018”.

Cruz y Rodriguez (2015) en su tesis “La Danza Ucayalina en la formación de la identidad cultural de niños de 5 años de campo verde, Yarinacocha 2015”, planteó como objetivo determinar la influencia de la danza Ucayalina en la formación de la identidad cultural de los niños y niñas de 5 años de las instituciones educativas del nivel inicial de Campo Verde – 2015. La investigación fue de tipo exploratoria y descriptiva, trabajó con una muestra conformada por 25 niños y niñas de 5 años de edad, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la observación y el fichaje, utilizó como instrumento las fichas de observación, bibliográfica y resumen. Los resultados obtenidos muestran que hubo una mejora significativa del 5% en la formación de la identidad cultural de los niños y niñas de 5 años, estos resultados confirman, la hipótesis planteada, en la que: H1: “La danza Ucayalina ha influido significativamente en la formación de la identidad cultural social de los niños y niñas de 5 años de las instituciones educativas del nivel inicial de Campo Verde”.

Cruz (2019) en su tesis “Danzas folclóricas y el desarrollo de la identidad en los estudiantes del primer grado de secundaria de la Institución Educativa Juan de Dios Valencia – Distrito Velille de Chumbivilcas, 2019”, planteó como objetivo determinar la influencia de la práctica de la danza folklórica en el desarrollo de la identidad en los estudiantes de primer grado de secundaria de la Institución Educativa Juan de Dios Valencia – Distrito de Velille en Chumbivilcas, 2019, la investigación fue de tipo no experimental – correlacional, la desarrolló con una muestra de 30 alumnos entre hombres y mujeres de primer grado de secundaria, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la encuesta, utilizó como instrumento el cuestionario. Los resultados obtenidos muestran Los resultados estadísticos nos indican que el grado de relación entre nuestras dos variables, descriptivamente hablando, indica una correlación positiva fuerte entre las danzas folklóricas y la identidad cultural en los estudiantes del primer grado de secundaria de la Institución Educativa Juan de Dios Valencia, estos datos confirman la hipótesis planteada “La danza folklórica influye de manera significativa en el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes de primer grado de secundaria de la Institución Educativa Juan de Dios Valencia – Distrito de Velille en Chumbivilcas, 2019”.

Parra (2006) en su tesis titulada, “Poder y Estudio de las Danzas en el Perú” de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del Perú, para optar el grado académico de licenciatura en sociología Concluye con identificar tres grandes aspectos que caracterizan los estudios de las danzas en el Perú y que se expresan en: el análisis del contexto histórico, cultural y político; los enfoques de análisis teórico; y los abordajes metodológicos que orientan los estudios.

Los estudios no han abordado por igual la diversidad de expresiones dancísticas que caracterizan al país, sino que por la acción de los intelectuales indigenistas primero y, poco tiempo

después, por la influencia del nacionalismo popular, se dio una atención especial a las danzas populares de origen andino. No podemos dejar de señalar, sin embargo, que la atención fue puesta principalmente en las danzas andinas de determinadas regiones, provincias y distritos, privilegiadas por los estudios. Casos como el del sur de Ayacucho (Parinacochas, Paucar del Sara y Lucanas donde sólo ha sido estudiado la danza de las tijeras), Cerro de Pasco, la sierra de la Libertad o las provincias de influencia aymara de Moquegua y Tacna, han sido descuidados por los investigadores.

Además es preciso señalar que los estudios de danzas de origen andino han enfatizado el análisis de las expresiones andinas de origen rural y especialmente las de comunidades campesinas, dejando de lado el estudio de otras como el huayno y otras más urbanizadas como la chicha, cumbia o el huayno moderno.

2.5. Justificación

El trabajo de investigación se justifica dado el problema que actualmente vivimos en un proceso de globalización, por lo cual es una amenaza a la identidad cultural y la poca práctica y difusión de las Danzas Folclórica regionales ha generado escasa identidad de los jóvenes con su cultura, problema que enfrentan los estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa n° 81001 República de Panamá, procedentes de Trujillo, La Esperanza y El Porvenir.

La relevancia practica del trabajo se orienta a mostrar una versión fidedigna de historia y significado de las danzas regionales para su correcta enseñanza teórica, practica en la escuela y fortalecer la identidad cultural.

En relación a su justificación metodológica, es importante abordar el tema desde el punto de vista descriptivo, proporcionando una

investigación adecuada que permita una información que enriquezca y fortalezca el conocimiento e importancia de la identidad de las raíces del estudiante del segundo grado de educación secundaria procedentes de Trujillo, Esperanza y Porvenir, tomado rasgos más actualizados con el proceso cultural en la que se puede notar cambios que se adapten a patrones culturales ya que está dentro de una evolución cultural.

En cuanto a su relevancia social, este estudio tiene por finalidad fortalecer la identidad cultural en los estudiantes del segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá a través de las danzas folclóricas.

Esta investigación también tiene como propósito servir de material informativo para aquellas personas interesadas en saber sobre cómo difundir las danzas folclóricas de una de los distritos más importantes de nuestro distrito de Trujillo.

2.6. Marco teórico

2.6.1. Danza folclórica

2.6.1.1 Antecedentes históricos

En 1960, la UNESCO designó el 22 de agosto de cada año como "Día Mundial del Folclore" como reconocimiento a Thoms. El origen de la danza es parte del origen del hombre porque refleja la vida en todo sentido de las comunidades de aquel entonces. La danza es la expresión social, económica, cultural, religiosa y mítica desde las tribus antiguas.

Según diferentes estudios la danza ha manifestado en diversos tiempos el comportamiento del humano de toda época. Por ejemplo, los renacentistas cuando deseaban recreaban nuevos estilos preferían primero ver a los maestros de danza.

Las conclusiones arribadas por diferentes estudios postulan que la danza expresa la vida misma, por ejemplo acciones como entierro, nacimiento, de matrimonio, los de cacería, danza religiosa, festiva y otras.

La clasificación de la danza es como se plantea: La danza social y la danza escénica, desde allí dan origen a otras manifestaciones artísticas. Este punto de vista argumenta que la danza está interrelacionado con otras actividades, como sucesos históricos, situaciones sociales y reglas o el pensamiento de cada época.

La Danza

Mateo (2003, p. 56), sobre el origen de la danza señala que es muy probable que el hombre haya sentido siempre la necesidad de moverse rítmicamente en los albores de la humanidad, la danza tenía un contenido mágico. Se danzaba para participar de las fuerzas sobrenaturales e influir sobre los dioses que gobiernan la naturaleza de la danza espontánea y desordenada surgieron, poco a poco movimientos rítmicos conexos, marcados por el canto y por primitivos instrumentos musicales; y se trataba de una especie de danza para todos. A veces tenía un carácter dramático los danzantes representaban diferentes animales o espíritus, para lo cual se vestían con trajes fantásticos y máscaras. Cuando, con el progreso, desapareció el miedo a lo sobre natural, la danza cambio de carácter dejó de ser mágica para convertirse en algo puramente ritual al servicio de la religión, o más aún, en una diversión popular en la que podía participar todo mundo.

Folklore

Macedo (1995), al respecto, menciona que:

Alrededor de cien años atrás, los hechos culturales anónimos, tradicionales, continuaban elaborándose al margen de las ciencias históricas del momento; la fabla popular que es tan típica con respecto al lenguaje erudito, las canciones populares no anotadas en pentagramas algunos, y por el tenor” (p.24).

Fue cuando William Jhon Thoms, arqueólogo aficionado, anticuario inventa el vocablo folklore para coleccionar y estudiar las tradiciones leyendas, supersticiones populares, antiguas, en un esfuerzo superior y de más empeño que los que hasta entonces se habían realizado, el 22 de agosto de 1846 en Londres el término folklore apareció en la revista “el ateneo”.

Es indudable que Thoms, al crear el folklore no tuvo en cuenta, ni remotamente, que la nueva ciencia no iba a competir con la etnología por la simple circunstancia de que no hay opción para ello. Sin embargo, la flamante versión dio lugar a muchas discusiones.

Danza Folklórica

Domínguez et al. (2003, p. 43), sostiene que las danzas tienen un valor educativo y trae el enorme mensaje que poseen nuestros pueblos, reflejando el profundo y rico acervo folclórico como lo practican la danzas, contribuyendo de esta manera la formación de nuestra propia identidad cultural y transmitiendo valores culturales de un modo especial de generación en generación.

El folklore tiene la maravillosa virtud de rastrillar las entrañas mismas de la tierra y de su gente para enseñarnos a respetar todos los matices de la tradición que nuestros abuelos nos legaron como

patrimonio cultural que agrada tanto saborearlos como vino de odres añejo.

El folklore contribuye a vigorizar los lazos de fraternidad entre distintos grupos, pueblos y naciones haciendo el milagro de inyectar la ampolleta del profundo amor al pueblo para construir la verdadera conciencia nacional y humana.

El folklore viene tomándose gran importancia, actualmente las investigaciones folklóricas vienen aplicando la utilización práctica de los diversos campos de la vida social de un pueblo.

De allí que el folklore determina históricamente grandes aportes culturales siendo expresión auténtica del sentir de su pueblo de manera debemos mencionar que el folklore ha venido cultivándose desde la aparición del hombre peruano. De igual forma el estudio conceptual del folklore determina una teoría de espíritu y el pensamiento de todos los pueblos que están inmersos en una sociedad.

En concreto el folklore es un patrimonio cultural de los pueblos que surgen paralelamente con el desarrollo de las sociedades humanas desde la información del primer grupo social, como familia o ayllu.

Los estudios acerca del folklore han llegado a descubrir cada uno de los conceptos vertidos, donde convergen en que es una ciencia social que recoge, clasifica, interpreta y generaliza los hechos culturales vernaculares de un pueblo con las características netamente auténtico que son el reflejo de la conciencia del hombre.

Tipos de danzas folclóricas de la Región La Libertad

La Danza es la representación de algo tradicional, de costumbres y de creencias populares que se hace necesario internalizar en el niño, ésta manifestación propia de nuestros antepasados. Estudia los aspectos: “Somáticos, lingüísticos, literario, moral, artístico, musical, etc. Interesándose así por la vida de un pueblo”. Pueblo que representa a un grupo de personas ya sea esta como una parroquia, provincia o como una o varias naciones. Londonw (2006) en su obra manifiesta que: “La danza folklórica como un conjunto de pasos y movimientos corporales finos, coordinados y acompasados, al son de una música auténtica”. (p. 9) Acorde con su raíz, estructura, diferentes figuras coreográficas. Puede ser clasificada de la siguiente manera:

a) Los halcones

Cruz (2003) ha realizado una profunda investigación en torno a esta danza, la misma que se describe a continuación.

Datos Bibliográficos

Los primeros Ayllus o aldeas dispersados por los valles y alturas de estos territorios, muy pronto se adaptaron a las condiciones ecológicas de la zona, cuyas ricas tierras de exuberante flora y fauna, con clima tan diversos desde el frío de la puna, al templado de la sierra hasta el caluroso de los valles y con gran variedad de plantas nativas hicieron propicia su vida sedentaria.

Los ayllus que se agruparon en estas áreas, según parece, eran endógenos: ósea que tenían un origen común, conservando por ello características muy similares y tenían como su dios creador a Atagujó.

Origen de los halcones

Para diferenciar un Ayllu de otro optaron por el nombre de un animal, de una planta, de una actividad, etc., por ejemplo a los de los Luicho o Llucho por los venados, los Amaru por las serpientes, los poma por los leones, los Atoc por los zorros, los Uchu por las plantas de ají, los KaKamarca por la región de piedras suaves, los Cumbicus por el gremio de los tejedores, etc.

Para explicar el origen de los Halcones hay dos teorías:

1. Los Waman Churi

Waman = Halcón

Churo = varón hijo de hombre

O sea hombres con características de halcón, cuyo nombre fue adoptado por sus integrantes, como admiración al halcón: una ave que solo habita en la región andina y que se caracteriza por su valentía, ligereza y habilidad para conseguir sus alimentos, cualidades que las consideraban como suyas las que tomaron como símbolo para demostrar su valor y fortaleza y juzgaron conveniente y apropiado designara su ídolo sagrado en Waman Sily (Silu = cielo), halcón del cielo que le servía como intermediario con sus dioses cuando requerían de alguna gracia

2. Los Waman Chuko

A través de la manifestación oral se ha venido transmitiendo de generación en generación que en el señorío del Gran Wamachuko existieron muchas danzas de las cuales la más representativa era la danza de los Halcones debido a que el territorio que gobernaba el curaKa Curicuxi, había adoptado el nombre de estas aves con cuyas plumas se cubrían la cabeza a manera de penacho o gorro por lo que significaría lo siguiente:

waman = halcon

Chuko = gorro

La danza de los halcones hacían sus presentaciones en ceremonias o fiestas importantes las cuales duraban hasta cinco días “como la ceremonia de integración de los Wamachukos al imperio incaico”, donde se comió bastante “sanku preparado con harina de maíz y agua caliente con carne llama, bebiéndose mucha chicha de maíz”

Significado de la danza

Los WamachuKos se consideraban descendientes del halcón por tal motivo trataban de imitar a los pequeños rapaces, corriendo en línea recta en el círculo, dando pequeños saltitos alzando y moviendo los brazos como queriendo volar para luego caer en “cuclillas” (que era como ponerse de rodillas) haciendo reverencia al suelo como signo de adoración a la tierra de donde sacaban los productos para satisfacer sus necesidades alimenticias.

Así mismo representaban el desalojo, o muerte de los Wachemines en la defensa del territorio, al que consideraban como tierra sagrada de un pueblo descendiente de los Waman churo (halcones varones), de igual manera escenificaban un ritual amoroso de una pareja de halcones y la promisión de un tercero pretendiendo interponerse entre los dos y llevarse al a hembra, lo que trajo como consecuencia una pelea, finalizando con la muerte del intruso, y erigiéndose como líder de los halcones el ganador de la pelea.

La danza participaba en las ceremonias ofrecidas a Atagujó y Katekil, que el sacerdote principal Xulcamango preparaba en su honor en un campo cerrado con piedras plantadas de punta, en el centro del campo y dentro de un hueco se erguía un palo revestido de paja, panca y flores de kando, alrededor de este un grupo dedujeres entonaban cánticos alusivos a los dioses y al Kuraka Tauricuxi.

Vestimenta

Estos danzarines llevaban su habitual Kushma, que era una especie de camisa confeccionada con hilo de lana de llama que abarcaba desde el cuello hasta las rodillas, cocida a los costados, con abertura a la altura de los hombros para sacar los brazos y en la parte superior otra abertura para sacar la cabeza.

Usaban las plumas de los halcones cosiéndolas en cintas y fajas de color rojo confeccionadas de hilo de lana de llama pero mas fino.

Las cintas con plumas las ataban en la cabeza como gorro (chuko), en el cuello como collar, al pie de las rodillas y en

los tobillos, las plumas cocidas en las fajas las amarraban a la cintura y en los brazos como alas.

En los pies llevaban hojotas confeccionadas de cabuya trenzada o de pellejo de las llamas.

Estos danzarines pintaban su nariz con zancu amarillo como cera tratando de tomar el parecido al pico del halcón y la cara con algunas rayas de pigmento colorado.

Música y danza

El baile se realizaba bajo los acordes de una o más flautistas que entonaban una dulce melodía pentafónica, un tanto ceremonial y un tanto guerrera, al compás del retumbar de tambores que empezaban suavemente para ir acelerando hasta llegar a un ritmo casi frenético, para luego decaer y así empezar nuevamente.

La participación era de hombres y mujeres, ellas casi siempre se limitaban a entonar cánticos a sus dioses Atagujo y Katequil.

“Vive y reina Atagujo

en la tierra y en el cielo

y el divino Katequil

es halcón un raudo vuelo

Atagujo omnipotente

Creador del cielo y tierra

Ha creado tantas cosas

Pero no quiere la guerra.

Katequil nos da la gracia

De vivir en armonía,

A todos nos da consuelo,

Cada noche, cada día.

Y con sus divinas manos

Arroja rayos y truenos

Ahuyento a los Wachemines

Dejando campos serenos.

Cuando llegara la hora

De contemplar su figura,

Cuando nos dará la dicha

A sus humildes criaturas.

Cantaban loas a la tierra por considerarla sagrada, pues sabían que de allí dependían su supervivencia.

La tierra nos da la vida,

Desde arriba el agua llega,

Y los hijos crecen sanos,

La sangre ya no se riega.

Cuando se dio la alianza o integración con el Imperio Incaico
adecuaron sus cánticos al Dios sol.

Allá va el dios Incaico

Iluminando a sus hijos

Allá va el sol eterno

Quemando los ojos fijos.

Tauricuxi el buen Kuraka

Amigo delirán Incario

Con su lanza y waraka

Defendió nuestro santuario

Distante y siempre había el momento de exteriorizarlo en forma
de cánticos

Vuela, vuelaavecilla,

Cuéntame del fiel guerrero,

Cuéntame de otros pueblos,

¿Dónde está el que yo quiero?

Y dime que habar mañana

Dime mi destino ahora,

No me digas cosas lindas,

Si ya me llegó la hora.

En la noche de fiestas celebratorias prendían candeladas, para iluminar todo el espacio del baile, y cuando todo terminaba y había que retirarse también lo hacían cantando.

Que poco duro la dicha

De ver a los soberanos

Que largo se hace el camino

Cuando nos retiramos...

b) Los Incas

Las investigaciones realizadas por Cruz (2003) en torno a esta danza regional se resume a continuación

Origen

Desde hace algún tiempo nos han venido diciendo que esta danza representaba la conquista española desde que Pizarro partió de Piura hasta Cajamarca, donde el inca Atahualpa estaba prisionero y luego ejecutado. Esta aseveración se basa, de alguna manera, en los cánticos lastimeros que ejecutan las participantes de la danza de las Ñustas sobre la captura de Atahualpa en la ciudad de Cajamarca.

“cantemos pues collitas...”

de la virgen de Cajamarca
y si el clavel es como vara larga
La azucena es la mejor:

Con la entraba de Pizarro
Aprender al rey monarca.
Que a este fue llegando
Francisco muy riguroso..”

Lo expuesto no es admirable ni aceptable.

Remitiéndonos a la tradición histórica, es sabido: conseguida la integración de los wamachucos al Imperio Incaico se organizaron diferentes fiestas para celebrar esta importante y trascendental alianza, la cual fue difundida de boca en boca por los naturales a través de muchísimos años.

Don Nicolás Rebaso Cueto en su obra Anales del departamento de la guerra de la Independencia (PAG. 176) refiere: sentado en el anfiteatro (hoy capilla o ermita de San José) las autoridades imperiales, el kuraka Tauricuxi y sus nobles, subían los indígenas por la escala del oriente, hincaban una rodilla ante las autoridades, tomaban un puñado de tierra que volvían a soltar..., saliendo después de la ceremonia por la escala de occidente...”

Esta danza no hace si no imitar aquel acto, se ratifica con los adornos que lucen los danzarines que son los símbolos de la

luna, estrellas, etc., y las creencias que trajo Tupac Yupanqui, así como las características de las figuras centrales.

Todo ello refuerza ampliamente la tradición señalada.

Tal vez la danza no sea tal cual en su origen como sucede en muchas otras, sin embargo constituye uno de los mejores legados de nuestros ancestros y que las comunidades Pashagon, Puente Piedra, el Capuli, Paranshique, Shiraz maca, entre otros han sabido guardar con gran celo y difundir con orgullo.

Descripción de la cabeza

Que cubre con un pañuelo, aparentando un turbante, cubriendo casi toda la cabeza menos el rostro. La tela puede ser de un solño color o de varios colores brillantes.

Alrededor de la cabeza se distingue una especie de corona que sujeta el pañuelo. En la parte frontal está impregnado el sol con rostro humano rodeado de rallitos.

En la parte superior de ellos sobresalen tres largos rayos o plumas de halcón y en contra parte del sol, se observa la luna también con rostro humano.

En sus costados laterales a la altura de la oreja cuelgan unos maderitos de forma cilíndrica de tres a cuatro centímetros de largos y 1 cm. de ancho que hacen las veces de aretes.

Descripción del vestido

Lleva una blusa de colores brillantes con el capelo rodeado de blondas. La blusa está adornada con espejos pequeños en forma de estrellas prendidos en el pecho y en la espalda. La blusa llega hasta la cadera en donde aparecen las polleras unas tras otra

intercaladas con blancos fustanes o enaguas, estas marcan la separación de las gruesas polleras de lana de oveja, teñidas de color rojo, granate, fucsia con el ribete laboreado artísticamente.

Debajo de las polleras visten un pantalón de bayeta color negro y al pie de las rodillas van amarradas sargas de maichiles que hacen unos ruidos peculiares en cada movimiento de los danzantes.

En la mano derecha portan una honda o waraca y en la izquierda un pañuelo para el baile. En los pies calzan llanques confeccionados de neumáticos de carro.

Las polleras son en número de 10 a 12. Necesitan de dos o más personas para ser vestidos.

Música

La música es monótona y triste ejecutada por un cajero de la comunidad.

Coreografía

Para su coreografía usan sus fajas para realizar el trenzado del sol y de la luna.

Dan inicio el desplazamiento de los danzarines es en forma ceremonial, haciendo kongos y paradas, hay momentos que saltan y giran dando media vuelta en su propio sitio para luego realizar las figuras del sol y de la luna trenzados en las largas fajas, culminando con un frenético baile con los gritos de honda a lo que ellos llaman la chicoteada.

Esta organizado de la siguiente manera:

Un comisario mayor.

Dos caporales

Uno o dos brujos

Tres reyes incas que llevan el estandarte del sol y la luna

Una reina que representa las ñustas y lleva un estandarte que culmina con agua de un gallito

Un número variable de danzarines incas (hombres)

Un número variable degustas

Dos capitanes que van adelante dirigiendo la banda y el baile de todos los incas.

Uno o dos cajeros

Personajes de la danza

- Inca

Representa sus antepasados gobernantes.

- Capitana

Es la que dirige la danza de las ñustas, lleva un saco blanco y abundantes collares que se diferencian de las demás ñustas, en la espalda lleva un largo pañuelo y un cantarito con flores de colores. Canta hermosas coplas de tonada plañidera.

- Rey o monarca

Representa la riqueza del pueblo incaico; su vestimenta está adornada con abundantes monedas de plata. En sus manos lleva el báculo, símbolo de poder y autoridad cabe señalar que el báculo es un madero o palo que hace muchas décadas iban revestido con monedas de plata de nueve decimos al igual que el vestido del

monarca, pero que en la actualidad son solamente latas o monedas sin valor.

- Los danzarines

Participan de 30 a 40 danzantes, años atrás eran número mayor, estos danzantes eran acompañados con sus mujeres quienes asumen la labor de vestirlos para las festividades, además de apoyarlos en algunas necesidades y ayudarles a levantar, ya que cuando se sientan no pueden pararse solo por la cantidad de polleras de lana que llegan a pesar de 1 a 2 arrobas las cuales llevan puestas desde las 7 a.m. hasta las 5 o 6 de la tarde aproximadamente.

- El brujo

Es un campesino que hace de jefe, guardián de la danza. Es una persona cuyo rostro esconde tras una máscara de madera o pellejo de chivo.

La máscara presente desde tiempos pre hispánicos, no es solamente un accesorio decorativo, sino que se constituye en un elemento ritual cuya presencia o ausencia en determinados contextos festivos otorga un significado específico, tanto a la manifestación coreográfica como al momento ritual.

Existen algunos relatos en los que la máscara parece como un objeto con vida propia que determina el destino de algunas personas.

Sobre la máscara el brujo lleva un cabellera de cabuya o salvaje de forma abultada terminando en un alarga trenza que colega hasta los talones

Viste un poncho cutulo corto de color habano, en uno de los hombros juegan una pequeña alforja para guardar el fiambre, la coca y la cal (para la armada).

El mundo mágico religioso esta resumido en un cuerno de res recortado y en cuya cavidad habita una lagartija llamada perrita.

El brujo se abre paso por una sojilla de 2 a 3 metros de largo determinando en un apelota de trapo es el encargado de rodear la danza para evitar que se acerque la gente.

El brujo, señala el rumbo a seguir, impone su férrea y su crema autoridad en base al grito uuurrrra, saltos intempestivos, corre y retrocede de un lado a otro.

c) Indios fieles

Vestuario

Los hombres llevan en la cabeza un gorro con armazón de madera en forma semi-cónica cubierta con papel de diferentes colores adornados con espejitos que en su mayoría son estrellitas en su parte superior coronan las mejores plumas de pavo.

Usan camisa blanca con hileras de plumas de pavo por las mangas, el pantalón es oscuro que también es adornado por sus costados con una hilera de plumas de la misma ave, otras cruzan el pecho y la espalda en la cintura llevan una faja de color rojo con monedas o chapas colgantes y en los pies usan llanques.

Como accesorio de baile llevan un escudo de lata pintado con motivos de acuerdo a la tribu donde pertenecen, además utilizan como armas de combate arcos, espadas, flechas, hachas pintadas de color rojo que pretenden sugerir sangre.

Las mujeres visten como campesinas con un pañuelo de colores a la espalda, un penacho de plumas en la cabeza, una canastita y un palo en la mano derecha con el que pega en el escudo del enamorado que le persigue con habilidad.

Danzan mezclando la lucha y el canto, esta banda está compuesta por dos tribus de hombres supuestamente enemigas que incluyen a dos mujeres, una de cada tribu.

Coreografía

La coreografía se basa en los amores de un joven con la muchacha de la otra tribu, ésta al enterarse del hecho desafía al pretendiente produciéndose la más encarnizada de las luchas entre las dos tribus.

La lucha termina con la simulación de la muerte del enamorado, para luego levantarse y fusionarse todos en un solo baile.

d) Marinera Norteña

Historia

La marinera norteña es una Danza de pareja libre identificada a nivel nacional por sus características propias. Es ágil, airosa, elegante, libre, alegre y espontánea, mostrando durante todo el baile un coloquio amoroso en el cual la dama coquetea con picardía, astucia e inteligencia e insinuación expresando su afectividad, mientras el varón galantea, acompaña, acecha y conquista a su pareja. En las damas se usan los vestidos propios de cada pueblo (Moche, Huanchaco, Trujillo, Piura, Catacaos, Monsefú, Morrope, Paita y otros), con las características singulares de costura, bordados o tejidos típicos de la zona.

Origen

Acerca del origen de la marinera norteña existen 2 corrientes que son: la peruanista y la hispanista. Según la corriente peruanista, se afirma que este baile es de origen netamente peruano. Teniendo como antecesora a la danza de la zamacueca, palabra que proviene del quechua "zawani" (danza de descanso). Por otro lado la corriente hispanista afirma que, la marinera estaría inspirada en los bailes virreinales de salón, ya que estos eran copiados por la servidumbre y el pueblo los cuales eran acompañados por la guitarra y el arpa. En conclusión, las teorías mas aceptadas acerca del origen de la marinera norteña son las que afirman que la zamacueca vendría a ser como la madre de la marinera. Es decir, a partir de esta danza de origen negro nació la peruanísima marinera. Cabe resaltar que hasta antes de la guerra con Chile esta danza era conocida como "La Chilenita" ya que ambas danzas tenían como origen común a la zamacueca. Pero luego de la guerra del Pacífico se decide cambiar el nombre de la danza por el de Marinera en honor a la Marina de guerra del Perú.

La marinera en la actualidad

Algunas academias organizan más de un concurso al año y otras para dar preferencia a la participación de los suyos organizan un concurso interno (uno de los dos integrantes de la pareja debe pertenecer a la institución organizadora) y otro abierto donde pueden participar todos las parejas a excepción de los integrantes del grupo organizador, otras academias han efectuado concursos para cada modalidad de baile, para el concurso interno la mayoría de "instituciones" obligan a sus integrantes a participar bajo pena de una sanción pecuniaria de no hacerlo; lo más completo, y es a lo que aspiran todas las academias, es que cada una de ellas organice un concurso de marinera limeña, otra de marinera norteña y tondero y un concurso interno. Desde el primer concurso de Trujillo organizado por el Club Libertad hasta el promedio de cincuenta concursos anuales en

Lima, más concursos pequeños que se realizan en diferentes lugares del país, con mayor énfasis en las provincias norteñas de Chimbote, Trujillo, Chiclayo, Piura y Tumbes se han incrementado sustancialmente los niveles de competitividad y las relaciones domésticas antaño armónicas se han vuelto conflictivas y cargadas de subjetividad. Cada concurso es un productor de campeones(as) y cada nuevo campeón(a) es un futuro maestro(a) con pretensiones de academia propia y, por cierto, de concurso propio, cada banda o escudo en el pecho como símbolos de haber logrado un campeonato es una carta de presentación para lograr en el medio el respeto y la admiración y varios campeonatos son varias razones para "profesionalizarlo".

Significado de la danza

La mujer expresa su afectividad, mientras el varón galantea, acompaña, acecha y conquista a su pareja. Este mensaje se desarrolla durante la ejecución del baile. Definitivamente la "Marinera Norteña", como baile o danza de mucha elegancia y estilo aporta variaciones notables como la incorporación del famoso caballo de paso, donde un caballero chalán, montado, hace danzar al equino, tratando de enamorar a la bella pareja que la acompaña con su dulce mirada sensual.

Vestuario

En las damas se usan los vestidos propios de cada pueblo (Moche, Huanchaco, Trujillo, Piura, Catacaos, Monsefú, Morrope, Paita y otros) con las características singulares de costura, bordados o tejidos típicos de la zona. En consecuencia no hay vestidos de marinera ni de tondero, la ejecución y difusión de nuestros bailes simplemente se realizan con los atuendos que corresponden a su lugar de origen. En los varones es muy representativo el típico chalán

de poncho blanco o colores claros (beige, lúcumá) tejidos a telar con hilos teñidos en los diferentes pueblos norteños (Monsefú, Catacaos, Lambayeque, Pacasmayo, Trujillo, Piura Mórrope, San Pedro de Lloc y Moche) sombrero de paja de ala ancha. También se usa terno blanco (saco, pantalón y chaleco) de dril de costura simple con características propias de nuestros cálidos pueblos norteños, completando su atuendo con sombrero de paja de ala ancha y el pañuelo en mano que hace de nuestra marinera un "Baile de pañuelo". Carlos Chinchayan. las trenzas largas por delante significa mujer soltera; las trenzas hacia atrás mujer casada. Hacia arriba como corona en la cabeza significa mujer viuda y de mucho respeto. Cuando busca novio la soltera lleva una trenza que cae sobre el hombro y pasa por delante del talle o también el fuste cuelga o sobresale por debajo de la falda. La cabellera se suele decorar con una rosa propia de nuestro departamento.

Patrimonio cultural

Declarada "Patrimonio cultural de la nación" y considerado por muchos como "La reina y señora de todos los bailes del Perú" en sus diversas variedades regionales. La marinera norteña es un baile de pareja mixta, en el cual la elegancia y la sensualidad se pone expreso, donde el hombre conquista a la mujer en medio del galanteo, acechando con su mirada y el paso cepillado, mientras que la dama coqueta la admite con picardía expresando su sensibilidad.

El origen de ésta danza nacional ha motivado acaloradas polémicas entre africanistas, hispanistas e indigenistas, puesto que la marinera se baila en todo el Perú (estilo según su región) desde la llegada de los españoles fusionándose linajes y culturas (andinos, mestizos y africanos.), vestimentas, instrumentos y ritmos musicales (huayno, zamacueca, jota aragonesa o el minué). Tras pasar tiempos evolutivos, hoy se convirtió en la distinguida "Marinera".

Instrumentos

Musicalmente es acompañado con una banda de músicos, donde predominan instrumentos de viento metálicos, trompetas, trombones, caracoles, clarinetes; de percusión. Bombos, tarolas, etc. (<https://www.wamanadventures.com/blog/marinera-nortena-conoce-la-historia-de-esta-tradicional-danza-peruana/>)

Difusión de la danza folklórica

La difusión implica propagar algo, una información, dato o noticia, con la misión de hacerlo público y de ese modo ponerlo en conocimiento de una importante cantidad de individuos que lo desconocen hasta ese momento. Entre los sinónimos más usados a instancias de la palabra difusión se destaca el de divulgación, que justamente refiere a la diseminación de un conocimiento. Cabe destacarse que en el ámbito científico, ambos términos, difusión y divulgación, son ampliamente usados para expresar al conjunto de acciones y actividades a partir de las cuales se interpreta y además se hace posible el acceso del público a los conocimientos científicos. A través de la difusión o divulgación científica se informa a la gente sobre aquellos descubrimientos científicos notables, teorías científicas, entre otras cuestiones. Desde los tiempos más remotos podremos encontrarnos con este tipo de contenidos. Antiguamente, los científicos difundían descubrimientos propios y ajenos a través de documentos, libros, en tanto, en la actualidad son variados los medios de difusión por los cuales se los difunde: tal es el caso de revistas, medios audiovisuales, incluso existen canales de televisión, como National Geographic Channel, dedicados exclusivamente a difundir este tipo de contenidos, sitios de internet, entre las alternativas más extendidas. Dentro del periodismo, la difusión científica se ha

convertido en una rama destacada y que cuenta con un importante número de profesionales que se ocupan de divulgar aquellos hechos más importantes sucedidos a instancias de la ciencia mundial. Asimismo, en el ámbito cultural, es habitual que se hable de difusión cultural cuando se quiere expresar aquel proceso a partir del cual se extienden los valores culturales de una comunidad, sociedad, hacia otra. Este traspaso de valores morales, usos y costumbres es habitual que se materialice mediante la difusión de contenidos audiovisuales. Por ejemplo, las telenovelas 19 latinoamericanas que son vendidas al continente asiático generan este proceso de difusión cultural. Por otra parte, en física, se llama difusión a un proceso físico, de movimiento molecular, a través del cual partículas materiales ingresan a un medio ausente y producen por caso un desorden molecular. También se lo conoce como difusión molecular y se trata de un proceso de tipo irreversible (edukavital.blogspot.com, 2013).

Difusión de los eventos culturales

El contexto cultural marca y delimita la forma en que los miembros de una cultura efectúan su comunicación, pues los mensajes generalmente se expresan con un tratamiento predeterminado para cada rol. Por ejemplo el modo en que un locutor narra por la radio o la televisión está ligado a nombres aprendidos para el cumplimiento de su función como comunicador en medios masivos; así mismo, un candidato político, un sacerdote, un médico, etcétera, se distinguen por la forma en la que han aprendido a comunicarse para cumplir con sus responsabilidades, profesiones u oficios dentro del contexto social al que pertenecen. La importancia de examinar los contextos culturales se deben a la influencia que ejercen para promover o inhibir la comunicación. En ciertos roles se necesita saber hablar y hablar todo el tiempo; tener competencia comunicativa es parte de su responsabilidad, del deber ser de la persona. En este caso

están: recepcionistas, telefonistas, vendedores, políticos, maestros, actores, cantantes locutores, conferencistas, cronistas, periodistas y muchos otros oficios o profesiones que deben usar la comunicación para cumplir bien un rol. En cambio en otros roles no se permite comunicarse o hablar por lapsos prolongados. Por ejemplo, los guardias de seguridad, los policías secretos, los agentes confidenciales, los archivistas, los bibliotecarios, algunos sacerdotes, las monjas y los frailes cuya disciplina es el silencio, reprimen, inhiben, restringen, 20 bloquean o rechazan la comunicación en sus funciones (Fonseca Verena, Correa Perez, & Pineda Ramirez, 2011).

Función cultural

Hemos visto que toda sociedad o cultura desempeñamos roles, aprendemos normas de comportamiento y formamos criterios respecto de lo que más nos conviene en cada situación en la interactuamos; evaluamos lo que es correcto o incorrecto en cada caso y lo adecuado para cada contexto cultural; enfrentamos conflictos al desempeñar varios papeles, individual o colectivamente, y en algunas actividades incluso evitamos o inhibimos la comunicación. Nuestros patrones de lenguaje y vocabulario son aprendidos. Cada quien decida cuando usar el lenguaje formal y cuando es más apropiado hablar informalmente. Todos usamos un idioma, una lengua propia de nuestra familia y de la región donde crecimos o donde vivimos, incluyendo modismos o palabras populares con la entonación que nos caracteriza. Tenemos creencias y tomamos actitudes que determinan nuestros pensamientos, acciones y preferencias acerca de objetos y acontecimientos y las cuales manifestamos a través de múltiples comportamientos: estéticos, sexuales, religiosos, cívicos, etcétera. Esto exige que toda persona este consiente de sus acciones cuando vive un proceso de comunicación. Pues sabemos que es compartido, así como que sus efectos intelectuales y emocionales son recíprocos;

por lo tanto la responsabilidad también debe ser compartida (Fonseca Verena, Correa Perez, & Pineda Ramirez, 2011).

- Influencia de la danza folklórica en la cultura.

La danza influye en la cultura de diversas formas, como actividad física, que favorece a la salud corporal; como actividad artística, promueve sensibilidad social, además permite el deleite estético. Desde el punto de vista social vincula aspectos sociales con la espiritualidad y las emociones con actividades económicas y sociales.

- Influencia de la danza folklórica en la educación.

La educación se recibe de diversas manifestaciones culturales entre ellas está la danza, que refleja la cultura de un pueblo. La cultura popular está representada por la creencia, mito y leyenda. Estas concepciones culturales fueron truncadas por influencia de los españoles, ya que sometieron e impusieron culturas ajenas, es decir nueva forma de educación cultural.

Dimensiones e indicadores de la Danza

- Dimensión social

Según Lapierrre y Accouturier (1977) propone el aspecto social en el que indica que la danza es actividad en el que existe una relación directa entre los miembros del grupo. La comunicación gestual es muy profunda entre los sujetos danzantes porque hay contacto directo u una unidad de emociones y sentimientos, por ejemplo cuando se toman de la mano, la cintura y brazos, eso significa que existe acuerdo. Esto nos muestra que el proceso social de integración es fuerte y con profundo sentido social (Fuentes, 2006).

- Dimensión pedagógica

Para Cedeño (2012) la danza sirve para educar y despertar interés en el estudiante y se realiza con varias acciones físicas que se desarrollan en un contexto biológico, psicológico, social y cultural. La danza se define como el medio que es capaz de manifestar la emoción y el sentimiento a través del movimiento organizado y secuencial guiado por el ritmo (Fernández, 1999, p.17). Ossoná (1984) también recalca que el elemento personal-afectivo crea un impulso espiritual y la considera necesario de la interioridad personal mucho más importante que el aspecto físico. Igualmente, la postura de Robinson (1992) coincide que la expresión corporal refleja las emociones y sentimientos del espíritu.

Según García (1997) la danza es la actividad humana universal, porque se realiza en toda época, en todo espacio geográfico y practican varones y mujeres y diferentes edades. Es motora, porque utiliza el cuerpo humano para expresar la idea, emoción y sentimiento; es polifórmica, ya que realiza diversas manifestaciones; también es polivalente, porque tiene aspectos como la artística, educativa, terapéutica; finalmente diremos que es compleja, debido a que interactúa el factor biológico, psicológico, sociológico, histórico, estético.

- Dimensión artística

Para Kraus (1969) la danza es una actividad que integra diferente aspecto de la sociedad. Además integra en el ser humano, la intención comunicativa, el espacio, el tiempo porque es secuencial y expresivo porque contiene un ritmo y estilo y forma determinado para expresar contenido.

La danza interrelaciona diferentes niveles y elementos de la cultura para el desarrollo mutuo, en esa lógica definimos a la danza como la unidad integrada por la motricidad y la expresión que ambos interactúan con aspectos desde el punto de vista biológico, psicológico, social, cultural y estético con el elemento espacial, temporal y rítmico, que son propios de la danza. Briones (2012; 4) citado por Cedeño (2012) siguiendo la definición, sostiene que el verdadero valor creativo se da cuando descubre, nuevos ritmos, pasos o expresiones.

2.6.2. Identidad cultural

- Concepciones sobre identidad cultural

Si hablamos de identidad cultural encontramos diferentes conceptos o definiciones y a continuación citaremos algunas de ellas.

Carmona (2013) en su estudio identidad cultural en el Perú, al abordar el tema lo divide en dos campos o enfoques. El primero, constituido por los autores “esencialistas”, quienes sostienen que la identidad cultural tiene un momento de inicio y luego en el futuro se producen pocas transformaciones; y los “historicistas”, que plantean que la identidad cultural, es un proceso en constante construcción, permanente, cambiante, de mostrar una determinada imagen-país, así en el primer grupo se encuentran los planteamientos de Sanin (1999); y Lasagna (1999), referenciados por Carmona (2013) quienes coinciden en que en los últimos años, un creciente número de analistas ha destacado la importancia de incluir las teorías de identidad e imagen al estudio de la política exterior de las naciones, es decir, estos autores incorporan la concepción nacional y los aspectos culturales y sociales al estudio de una política exterior, Pastor (1994), también opina que el concepto de nación, tanto cultural como política, encuentra una 14 pertinencia dentro del sistema internacional, es

decir, considera a la nación como un pueblo caracterizado por una disimilitud hacia afuera y una semejanza hacia adentro en el terreno sociocultural y que aspira a disfrutar de una organización política propia.

En un segundo grupo se considera conveniente anotar las posiciones de historiadores peruanos, así tenemos:

La concepción de identidad que prioriza, el legado andino o indígena, en las que se puede ubicar, con distintas características, a Luis E. Valcárcel, los diversos grupos de intelectuales indigenistas de las primeras décadas del siglo XX, José María Arguedas, Virgilio Roel Pineda, etc. En esta concepción la peruanidad, se conforma con todos aquellos elementos relacionados con el Perú, enmarcados en la nostalgia del pasado glorioso del imperio incaico. La nación peruana para esta visión tendría su soporte principal en el legado andino, presente en el proceso de mestizaje.

La concepción de identidad donde se busca un equilibrio entre el aporte del legado occidental y la herencia indígena, aquí podría ubicarse por ejemplo la visión de pensadores como José de la Riva Agüero o José de la Puente y Candamo.

La concepción de identidad donde se prioriza o enfatiza en el proceso de mestizaje con muchos aportes e influencias pero con preponderancia de lo hispano, entre los planteamientos de los historiadores encajaría la postura de Víctor Andrés Belaúnde y José Antonio del Busto.

- Dimensiones de la identidad Cultural
 - Identidad personal

Dextre (2012) citado por Carmona (2013), plantea que la idea de identidad cultural, generalmente, está asociada al proceso de homogeneizar las costumbres, la forma de pensar y ver la vida y la cultura de todos los habitantes. En esta línea, es un hecho totalmente cierto que en el Perú de hoy y de siempre existen varias naciones en una sola, las mismas que a su vez se tratan de representar en la idea de país como orden administrativo y político, pero que -cierta y lamentablemente- no llega a configurar el recinto que despierte sentimientos de pertenencia e identificación.

Además, el Perú es un país que posee una diversidad cultural, sin embargo se sigue difundiendo una falta de identidad cultural la cual no significa que es una sumatoria de identidades múltiples, y es aquí donde radica el problema. Sumar identidades regionales fuertes no resulta en una identidad fuerte, mucho menos en un país que se caracterice por una diversidad social y étnica. Las diversas formas de cultura que se van formando en nuestro país nacen bajo la hegemonía de una orientación extranjerizante. También están la destrucción de todas las formas de culturas del Perú a través de malos programas de televisión, la desaparición de la enseñanza del arte peruano en las universidades, una cultura chatarra que es la que se difunde ampliamente en el país con la indiferencia hacia el Estado. Todo esto hace que el peruano se olvide de sus raíces y empiece a adoptar costumbres extranjeras. Así mismo, la ausencia de proyectos que inviertan en la difusión de nuestra cultura hace 19 que ésta pueda llegar a desaparecer, produciéndose, así, un asesinato cultural, un etnocidio.

- Identidad con la música, baile y danzas del Perú.

Quequezana (s/f) citado por Merry (2015, pp. 4), afirma que un país sin raíces, sin identidad, no existe. Habla de la necesidad de que un joven alguna vez en su vida tenga la oportunidad de tener un instrumento tradicional en sus manos. Que después lo lleve a su banda de reggae o lo que quiera, eso ya es algo que nadie puede controlar. Pero que descubra que es parte de una cultura que ha dado este tipo de sonidos, esta historia, y que nos ha entregado estos instrumentos.

Lo manifestado por Quequezana, denota que hoy, los jóvenes han recibido un legado cultural que lo ponen en práctica a través de un elemento cultural y que de alguna manera le identifica con un pasado. Básicamente estos elementos culturales están dados por la música, el baile, la danza, de los cuales, a continuación, se expondrán brevemente.

Música: El proceso de desarrollo de la música peruana va de la mano con la historia de la cultura en el Perú, tanto en la costa, los andes y la amazonía. El Tahuantinsuyo constituyó un sincretismo de culturas como: Chavín, Paracas, Moche, Chimú, Nasca, y otras veinte menores. Los hombres de Nasca destacaron en el arte de la música empleando diversas escalas diatónicas y cromáticas en sus antaras de cerámica, a diferencia de las cinco notas de las melodías incaicas. Con la llegada de los españoles, la música incaica se vio enriquecida por los sonidos musicales de instrumentos como trompeta, clarinete, saxofón, trombo, violín, guitarra etc., que unido a la quena, la antara, pincuyo y el huáncar, dieron origen a lo mestizo de la música peruana (Del Busto, 2002).

Danza: Los bailes típicos del Perú llevan elementos de danzas e instrumentos provenientes de la fusión de las culturas europeas, africanas, americanas, y aun orientales.

- Identidad con otros aspectos de la cultura

Tomando como referencia las definiciones propuestas por el sitio web Guía Turística (2007) del gobierno argentino, la identidad nacional de un país se define por los aspectos particulares que representan y caracterizan a una nación, ya que así se diferencian de las otras. Los principales representantes de la identidad nacional en un país, son los símbolos patrios y los símbolos nacionales.

También es importante que se conozca la flora, la fauna, la minería, el deporte, la música, etc. Son un conjunto de valores propios de una sociedad que forman parte del quehacer cotidiano. Son un conjunto de rasgos muy significativos para la nación, tales como el idioma, la religión, la comida, la vestimenta típica, y la cultura, entre otros.

Estos rasgos constituyen lo que identifica a la nación, la 25 diferencia del resto y es, además, lo que los habitantes consideran para identificarse. También en países muy religiosos ocupan un lugar muy importante la religión, los valores propios de un pueblo, e incluso podría ser parte de la identidad nacional alguna especie animal o vegetal que sólo es de un país determinado. De acuerdo a lo expuesto, y a lo afirmado por Quequezana citado por Merry (2015), se grafican otros elementos culturales a través de las costumbres, gastronomía y artesanía.

2.7. Marco conceptual

Danza folclórica regional

Son los bailes típicos y tradicionales de una cultura, en este caso propios de la región La Libertad y que suelen realizarse por tradición (no es un arte innovador) y puede ser bailada por cualquier hombre y mujer (no es exclusividad de los bailarines profesionales, aunque pueden existen grupos profesionales de danza folklórica).

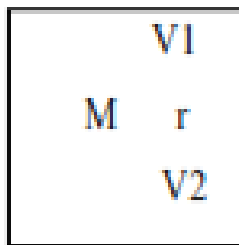
Identidad Cultural

Se define como la práctica de valores, tradiciones, manifestaciones simbólicas y formas de actitud de las personas que pertenecen a una determinada comunidad.

III. Metodología

3.1. Tipo de estudio:

La presente investigación busca “*conocer el grado de relación que exista entre dos o más variables en una muestra o contexto en particular; sin embargo en ocasiones solo se analiza la relación entre dos variables*” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.93), por ello se trata de un diseño correlacional que gráficamente se representa así:



Donde:

M: Muestra de estudio: estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la IE República de Panamá, 2019

V₁: Danzas folklóricas regionales

V₂: Identidad cultural

r: Relación que existe entre las dos variables de estudio: Danzas folklóricas regionales e identidad cultural.

3.2. Hipótesis

H1: Las danzas folklóricas regionales se relacionan de manera significativa con el fortalecimiento de la identidad cultural los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020.

H0: Las danzas folklóricas regionales no se relacionan con el fortalecimiento de la identidad cultural los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá- 2020.

3.3. Identificación de variables

Variable de investigación 1: Danzas folklóricas regionales

Variables de investigación 2: Identidad cultural

3.3.1. Operacionalización de variables

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
Danza Folclórica regional	Son bailes típicos y tradicionales de una cultura, en este caso del a región La Libertad, que	Para la evaluación de esta variable se hará considerando la dimensión social,	Social	Su comunicación gestual es muy profunda entre los sujetos danzantes porque hay contacto directo u una unidad de emociones y sentimientos	cuestionario

	<p>suelen bailarse por tradición y las personas del pueblo, especialmente en acontecimientos sociales como fiestas y conmemoraciones y se transmite de generación en generación.</p>	<p>pedagógica y artística.</p>	<p>Pedagógica</p> <p>Artística</p>	<p>Se desarrollan en un contexto biológico, psicológico, social y cultural.</p> <p>Manifiesta emociones y el sentimiento a través del movimiento organizado y secuencial guiado por el ritmo</p> <p>Desarrolla el elemento personal-afectivo y la considera necesario de la interioridad personal mucho más importante que el aspecto físico</p> <p>La expresión corporal refleja las emociones y sentimientos.</p> <p>El estudiante integra el espacio, el tiempo porque es secuencial y expresivo porque contiene un ritmo y estilo y forma determinado para expresar contenido.</p> <p>interrelaciona diferentes niveles y elementos de la cultura para el desarrollo mutuo</p>	
--	--	--------------------------------	------------------------------------	--	--

VARIABLES	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ESCALA DE MEDICIÓN
	<p>Conjunto de valores, costumbres, símbolos, creencias y modos de</p>	<p>Para la medición, se elaborará una escala en forma indirecta y multidimensional, la cual permitirá</p>	<p>Personal</p>	<p>Conoce las danzas de la región La Libertad.</p> <p>Valora y respeta la historia de su región o comunidad</p>	<p>Cuestionario</p>

Identidad Cultural	comportamiento del ser humano, la cual permite establecer la conformación de grupos sociales (Hechavarría 2012, Llerena, 2017).	evaluar las dos dimensiones.		Práctica las danzas de la región La Libertad y se identifica con ellos.
			Social	Valora el legado cultural de su región o comunidad como las Danzas Folclóricas de La Región La Libertad Práctica y valora las Danzas Folclóricas de La Región La Libertad Valora su propia expresión de las Danzas Folclóricas de la región La Libertad

3.4. Población, muestra y muestreo

Tabla 1.

Distribución de las estudiantes en las tres secciones del segundo Grado de Educación Secundaria de la I.E. "República de Panamá" en el año lectivo 2020.

Sección	C	D	E	TOTAL
N° estudiantes	38	34	35	107
%	35.51	31.77	32.71	100%

FUENTE: Nómina de alumnas matriculadas del 2° grado de la I.E. "República de Panamá" de Trujillo en el año 2020.

3.5. Criterios de selección

Aleatorio

3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica	Instrumentos	Descripción
	Guía de observación	Permite tomar registro de del desarrollo de las danzas folklóricas de la región que se

Cuantitativa		practican en la Institución Educativa, considerando tres aspectos: dimensión social, pedagógica y artística.
	Cuestionario	Conjunto de preguntas que se confecciona para obtener información sobre el proceso de identidad cultural de los estudiantes de la muestra, considerando las dimensiones: personal y social.

3.8. Validación y confiabilidad del instrumento

Se presentan evidencias del proceso de investigación:

De su validez: Fue validado por tres profesionales en Educación

Artística, que laboran como docentes en Instituciones Educativas de la localidad que tienen el grado académico de maestría.

De su confiabilidad: Administración de prueba mediante un muestreo probabilístico aleatorio simple; la población muestral estuvo conformada por 107 estudiantes de la I.E. República de Panamá donde se obtuvo la validez de confiabilidad.

3.9. Métodos de análisis de datos

Estadístico y Cuantitativo

3.10. Consideraciones éticas

Este trabajo de investigación fue propio propuesto por la investigadora y para ello se hicieron las consultas bibliográficas pertinentes. así mismo se consideró establecer las siguientes normas éticas durante el proceso de investigación, el consentimiento informado de los participantes del estudio, la veracidad de los datos y la honestidad intelectual.

IV. ASPECTOS ADMINISTRATIVOS

4.1. Recursos y presupuesto

a) Materiales de escritorio

Nº	Cant.	Unidad	Artículos	Prec. Unit.	Sub- total
1	2	MILLAR	Papel bond A4 80grs	32.00	32.00
2	2	UND	Cartucho de tinta	98.00	98.00
3	72	UND	Fólder plástico	4.00	280.00
4	72	UND	Bolígrafos color azul y rojo	0.30	21.00
6	2	DOC.	Plumón faber Castell N° 123P/ Pizarra acrílica.	6.00	12.00
TOTAL		533.00			

b) Materiales impresos

Nº	Cant.	Unidad	Artículos	Prec. Unit.	Sub- total
1	1	MILLAR	Papel bond A4 80grs	32.00	32.00
2	2	UND	Cartucho de tinta canon negra y de color	80 98.00	178.00
TOTAL		210.00			

4.2. Financiamiento

Recursos propios de la investigadora.

4.3. Cronograma de ejecución

N°	ACTIVIDADES	MESES														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	Planteamiento del problema de investigación objetivos y justificación, antecedentes.	X	X													
2	Construcción del marco teórico y conceptual		X	X												
3	Formulación del marco metodológico.			X	X											
4	Elaboración de instrumentos y validación.				X	X										
5	Redacción y presentación del Proyecto de investigación						X	X								
6	Implementación y ejecución del proyecto.								X	X	X					
7	Procesamiento de la información.										X	X	X			
8	Redacción del informe de Investigación.													X	X	X

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cruz, A. (2003). Danzas de Nuestra Sierra. Trajes Típicos. 1ra ed. Trujillo.: Editorial Libertad EIRL.

Cruz, A. (2003). Danzas de nuestra sierra. Danza Los Halcones, Los Incas, Los Indios Fieles. 1ra ed. Trujillo.: Editorial Libertad EIRL.

<https://www.wamanadventures.com/blog/marinera-nortena-conoce-la-historia-de-esta-tradicional-danza-peruana/>

<https://definicion.de/cuestionario/>

Canales, G. (2015). Tesis “La Danza e identidad cultural en estudiantes del taller de danza de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo Maria, 2015”.

<https://definicion.de/danza-folklorica/>

Hernández S, Fernández C, Y Baptista L, (2014). *Metodología de la investigación*. México. Editorial Mc Graw Hill

Sullón, N. (2016). Características de la identidad nacional en los estudiantes de tercer grado de educación secundaria del colegio de alto rendimiento de Piura, 2016 (Tesis de Maestría en Educación con Mención en Historia). Universidad de Piura. Facultad de Ciencias de la Educación. Piura, Perú.

VI. ANEXOS

Instrumento para evaluar el desarrollo de las danzas folklóricas regionales

Grado y sección:

Distrito a la que perteneces:

Buen día, estudiante de la I.E. República de Panamá. Te solicito que contestes las preguntas, ya que es para una investigación de carácter académico donde nos interesa conocer tu opinión acerca de del desarrollo de las danzas regionales en tu I.E. . La información obtenida será anónima, por lo que no se te pide ningún dato.

Instrucciones: Lee detenidamente y marca la respuesta con una "X", que según tú, sea la opinión que tengas al respecto, teniendo en cuenta la siguiente escala:

Nunca = N = 00 A veces = AV = 02 Siempre = S = 04

Nº	INDICADORES	1	2	3	4
1	En el área de Arte y Cultura se prioriza la planificación de danzas folklóricas regionales.				
1	La práctica de las danzas folklóricas de la región logra una comunicación gestual muy profunda entre los sujetos danzantes.				
2	En la práctica de las danzas folklóricas de la región se promueve que haya una unidad entre las emociones y los sentimientos de los danzantes.				
3	Se logra que los estudiantes danzantes conozcan el contexto geográfico, social y cultural de las danzas folklóricas de su región.				
4	Los estudiantes danzantes evidencian emociones y sentimientos a través del movimiento organizado y secuencial guiado por el ritmo.				
5	Se considera en la práctica de las danzas folklóricas de su región el desarrollo del elemento personal-afectivo.				
6	En la práctica de las danza folklóricas de la región se considera necesario la interioridad personal mucho más importante que el aspecto físico.				

7	En la práctica de las danzas folklóricas de la región se promueve que la expresión corporal refleje las emociones y sentimientos de identidad y pertenencia.				
8	En la práctica de las danzas folklóricas de la región se promueve que el estudiante integre el espacio, el tiempo porque es secuencial y expresivo porque contiene un ritmo y estilo y forma determinado para expresar contenido.				
9	En la práctica de las danzas folklóricas de la región, el estudiante danzante interrelaciona diferentes niveles y elementos de la cultura para el desarrollo mutuo.				

Instrumento para evaluar la identidad cultural

Grado y sección:

Distrito a la que perteneces:

Buen día, estudiante de la I.E. República de Panamá. Te solicito que contestes las preguntas, ya que es para una investigación de carácter académico donde nos interesa conocer tu opinión acerca de la Identidad cultural. La información obtenida será anónima, por lo que no se te pide ningún dato.

Instrucciones: Lee detenidamente y marca la respuesta con una "X", que según tú, sea la opinión que tengas al respecto, teniendo en cuenta la siguiente escala:

Nunca = N = 00 A veces = AV = 02 Siempre = S = 04

N°	INDICADORES	1	2	3	4
1	Conoces episodios importantes de la historia de tu comunidad y región La Libertad.				
2	Difundes voluntariamente la historia de tu comunidad y región La Libertad.				
3	Te interesa conocer la historia de tu comunidad y región a través de sus manifestaciones artísticas.				
4	Conoces las danzas de la región La Libertad.				
5	Te interesa conocer el origen y mensaje de las danzas de tu región La Libertad.				
6	Respetas las costumbres y tradiciones de tu comunidad y región.				
7	Difundes las costumbres y tradiciones de tu comunidad y región.				
8	Defiendes las costumbres y tradiciones de tu comunidad y región.				
9	Te sientes orgulloso (a) del patrimonio histórico y artístico de tu región La Libertad.				
10	Te identificas con los valores que se transmiten a través del legado histórico y cultural de tu región La Libertad.				

11	Participas voluntariamente en la festividades propias de tu región.				
12	Te interesa aprender y practicar las danzas tradicionales de tu región La Libertad.				
13	Promueves las costumbres y valores de tu comunidad y región a través de sus danzas.				
14	En tu colegio participas voluntariamente de la práctica de las danzas de tu región.				
15	Practicas regularmente y con orgullo las danzas de tu región La Libertad.				