

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
JULIACA



TESIS

**INFLUENCIA DE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN LA EJECUCIÓN DE LA
DANZA CARNAVAL DE TARACO DE LA COMUNIDAD DE TUNI REQUENA
DEL DISTRITO DE TARACO 2023**

Bach. SUSI ALICIA QUISPE MAMANI

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA EN LA ESPECIALIDAD DE
DANZA**

JULIACA – PERU

2023

TESIS

INFLUENCIA DE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN LA EJECUCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TARACO DE LA COMUNIDAD DE TUNI REQUENA DEL DISTRITO DE TARACO 2023

Bach. SUSI ALICIA QUISPE MAMANI

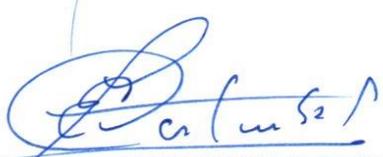
PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA ESPECIALIDAD DE DANZA

DICTAMEN:

PRESIDENTE


: -----
Lic. Silverio, GÓMEZ APAZA

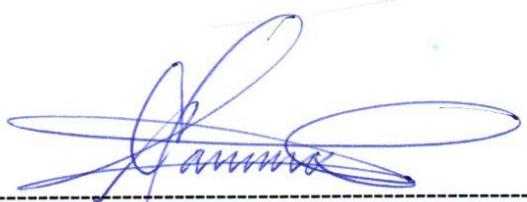
PRIMER MIEMBRO


: -----
Lic. Luis Enrique, CUTIMBO LUQUE

SEGUNDO MIEMBRO


: -----
Lic. Alberto Edwin, ESTRADA ROSPIGLIOSI

ASESOR


: -----
Mg. Claudio Elisban, COTRADO MARCA

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación, está dedicado a mis queridos y apreciados padres Pio Quispe y María Mamani por ser el pilar fundamental en mi formación profesional y a toda mi familia por su apoyo incondicional.

Así mismo a la tierra que me vio nacer, cuna de grandes profesionales y ciudadanos honorables que a diario bregan por su desarrollo y avance.

AGRADECIMIENTO

Agradezco al personal Directivo, administrativo, docentes y compañeros de mi Institución Educativa la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Juliaca por otorgarme la posibilidad de alcanzar el título profesional de Licenciada en arte, asumo el compromiso de desenvolverme como una excelente licenciada del presente siglo.

Agradezco también a mi familia y pobladores del distrito de Taraco, especialmente a la comunidad de Tuni Requena, a los integrantes de la danza carnavalesca de Taraco por darme la oportunidad y facilidad para poder compartir esta bonita experiencia.

INDICE

1	CAPÍTULO I	3
1.1	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	3
1.2	DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	4
1.2.1	PROBLEMA GENERAL	4
1.3	LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN	4
1.4	DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	5
1.4.1	Localización del distrito de Taraco	5
1.4.2	Altitud	5
1.4.3	Organización política.....	5
1.5	JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	6
1.6	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	6
1.6.1	OBJETIVO GENERAL.....	6
1.6.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
2	CAPÍTULO II	7
2.1	ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	7
2.2	BASES TEÓRICAS.....	12
2.2.1	Creatividad artística	12
2.2.2	Procesos creativos y originalidad.....	13
2.2.3	El preconscious creación interior y autorrealización	13
2.2.4	El aprendizaje motor	14
2.2.5	Creatividad y aprendizaje.....	16
2.2.6	Creatividad en las actividades motrices.....	16
2.2.7	El carácter de la danza	18
2.2.8	La danza como terapia corporal.....	19
2.2.9	La danza terapia	19
2.2.10	Danza autóctona	20
2.2.11	Danza carnavalesca	21
2.3	DESCRIPCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TARACO.....	21
2.3.1	Origen.....	21
2.3.2	Vestimenta	23
2.4	MARCO CONCEPTUAL.....	24
2.5	HIPÓTESIS Y VARIABLES	25
2.5.1	HIPÓTESIS GENERAL.....	25
2.5.2	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS.....	26
2.6	OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	26
2.6.1	VARIABLE INDEPENDIENTE	26
2.6.2	VARIABLE DEPENDIENTE.....	26

2.7	OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	27
3	CAPÍTULO III	28
3.1.1	Tipo y Diseño de la investigación	28
3.1.2	Población y muestra.....	29
3.1.3	Ubicación y descripción de la población	29
3.1.4	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	30
3.1.5	Plan de recolección de datos	30
4	CAPÍTULO IV	32
4.1	ANÁLISIS, INTERPRETACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	32
4.2	DISCUSIÓN DE RESULTADOS	32
4.3	VALIDACIÓN DE LAS HIPÓTESIS	40
5	CONCLUSIONES.....	45
6	SUGERENCIAS.....	46
7	BIBLIOGRAFIA.....	47
8	ANEXOS	48

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se realizó en la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco, para ello se contó con la colaboración de los danzarines de la danza carnaval de Taraco, hemos analizado la influencia que ejerce la creatividad artística sobre las personas que ejecutan esta danza costumbrista.

El carnaval de Taraco, es una de las expresiones artísticas más difundidas durante la festividad patronal en las épocas del carnaval, que se desarrolla en el distrito de Taraco, expresión humana y comunicación corporal que consiste en poner en movimiento el cuerpo humano según el ritmo musical de tipo tradicional, con los instrumentos musicales de la zona.

La presente investigación es de carácter cuantitativa no experimental, de nivel correlacional, ha sido desarrollada teniendo en consideración que la danza es un arte que se basa en la expresión corporal, generalmente acompañada de música. Es una de las formas de expresión más ancestrales del ser humano que puede tener fines artísticos, de entretenimiento o religiosos.

De otro lado, debemos de considerar que todos los temas educativos o contenidos temáticos pueden relacionarse con el movimiento del cuerpo, ritmo o danza, en las distintas asignaturas, donde este recurso está muy presente actualmente, a través de la organización dentro del aula, podemos descubrir el espacio especial para moverse y otorgarle dinamicidad al trabajo, los alumnos aprenderán mejor y de forma libre a través de este dinamismo, todo aprendizaje es mejor cuando se hace a gusto y con alegría.

Nuestro problema general ha sido formulado en base a la interrogante: ¿Cuál es la influencia de la creatividad artística en la ejecución de la danza carnaval de Taraco, comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco?

Mediante el muestreo probabilístico al azar se seleccionó la muestra, la misma que estuvo conformada por ochenta personas, de los cuales cuarenta fueron varones y cuarenta mujeres, todos integrantes de la danza Carnaval de Taraco, las edades fluctúan entre 15 y 50 años, luego de un adecuado tratamiento de datos a través del software SPSS, se arribó a importantes conclusiones y la formulación de las respectivas sugerencias. Entre otros aspectos, el presente estudio reveló que existe una influencia directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco.

PALABRAS CLAVES:

Influencia, creatividad, artística, danza, carnaval.

ABSTRACT

The present research work was carried out in the community of Tuni Requena in the Taraco district, for which we had the collaboration of the dancers of the Taraco carnival dance, we have analyzed the influence exerted by artistic creativity on the people who perform this traditional dance.

The carnival of Taraco, is one of the most widespread artistic expressions during the patron saint festivity at the time of the carnival, which takes place in the district of Taraco, human expression and corporal communication that consists of putting the human body in motion according to the musical rhythm of a traditional type, with the musical instruments of the area.

Our research work is of a non-experimental quantitative nature, of a correlational level, it has been developed taking into account that dance is an art that is based on body expression, generally accompanied by music. It is one of the most ancestral forms of expression of the human being that can have artistic, entertainment or religious purposes.

On the other hand, all the educational themes or thematic contents can be related to the movement of the body, rhythm or dance, in the different subjects, where this resource is currently very present, through the organization within the classroom, we can discover the special space to move and give dynamism to the work, students will learn better and freely through this dynamism, all learning is better when it is done at ease and with joy.

Our general problem has been formulated based on the question: What is the influence of artistic creativity on the carnival dancers of Taraco, community of Tuni Requena in the district of Taraco 2023?

Through random probabilistic sampling, the sample was selected, the same one that consisted of forty people, of which twenty were men and twenty women, all members of the Carnaval de Taraco dance, the ages fluctuate between 15 and 50 years, after An adequate treatment of

data through the SPSS software, important conclusions were reached and the formulation of the respective suggestions. Among other aspects, this study revealed that there is a direct influence between artistic creativity and the execution of the Taraco carnival dance in the Tuni Requena community of the Taraco district.

KEYWORDS:

Influence, creativity, artistic, dance, carnival.

INTRODUCCIÓN

La creatividad es un factor fundamental en la vida del ser humano, ya que le permite diferenciarse, sobresalir y generar valor. Sus aplicaciones son variadas y diversas, en el campo personal, los productos cada vez se parecen más y sólo la creatividad puede añadirle valor y pequeños diferenciadores. Es la creatividad la que puede sacarnos de apuros y generar sorpresa. Los entornos complejos requieren de creatividad para enfrentarlos, los cambios también la requieren para facilitar nuestra adaptación, los problemas la necesitan para encontrar la solución, la toma de decisiones se ilumina con su presencia, y en el trabajo es indispensable para que sobresalga nuestro desempeño.

Cuando nos referimos a la creatividad artística se trata de lograr un modo de actuación superior en las personas dirigido a la búsqueda de caminos y soluciones a los problemas que plantean la necesidad de un afianzamiento en el proceso de formación de la personalidad.

Tanto el aprendizaje como la creatividad, son parte de un proceso interno de la persona, al cual el educador no puede acceder directa ni exhaustivamente; pero, a la vez, es un proceso que tiene condiciones que se puede propiciar, controlar y evaluar. La posibilidad de la creatividad artística reside, por una parte, en el individuo y, por otra, en sus circunstancias y en el contacto de las personas con la cultura. A través de la cultura, el ser humano acumula información, tradiciones, experiencias que le van a servir de base para su actividad creadora.

El arte a nivel general y la danza a nivel particular, puede contribuir enormemente al desarrollo de la personalidad de los danzantes, pues el aprendizaje tiene lugar en la interacción de los niños y el ambiente. Aunque, por lo general, consideramos que la danza comienza para el niño cuando éste interpreta canciones infantiles, en realidad empieza mucho

antes, cuando los sentidos tienen su primer contacto con el medio y el niño reacciona ante esas experiencias sensoriales.

En esa óptica, el presente trabajo de Investigación, da cuenta sobre la influencia existente entre la creatividad artística y la práctica de la danza Carnaval de Taraco del distrito de Taraco. La presente investigación tiene la siguiente estructura:

En el capítulo I, se considera el planteamiento del problema de investigación, descripción del problema, formulación del problema, limitaciones de la investigación, delimitación de la investigación, justificación del problema, determinación de objetivos, objetivo general, y los objetivos específicos.

En el capítulo II, Se desarrolla nuestro marco teórico que servirá como sustento referencial del trabajo. Dicho marco teórico está conformado por los antecedentes de la investigación, como también bases teóricas y el marco conceptual, hipótesis y variables, hipótesis general, hipótesis específicas, y Operacionalización de variables todos estos aspectos han contribuido al desarrollo de nuestro trabajo de investigación.

En el capítulo III, Se encuentra el diseño y metodología de la Investigación, Tipo de Diseño de Investigación, que permitió realizar la Investigación de manera objetiva, Esta investigación es de tipo correlacional, porque describe la influencia entre la creatividad artística y la práctica de la danza carnaval de Taraco. La población estuvo compuesta por 40 personas de los cuales 20 fueron varones y 20 mujeres. Para la aplicación de técnicas e instrumentos de recolección de datos, se hizo un plan preparatorio, esta información fue procesada estadísticamente, arribándose a la comprobación de la hipótesis.

En el capítulo IV, se encuentra el análisis e interpretación de los resultados de la investigación con tablas y figuras que expresan su determinada interpretación, así mismo se consideran, las conclusiones, sugerencias, bibliografía y los anexos.

1 CAPÍTULO I

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La danza es considerada una actividad que potencia la capacidad expresiva, la destreza física, la habilidad cognitiva y el desarrollo motriz. El baile permite combinar armoniosamente en el espacio un sinnúmero de movimientos dentro de un tiempo musical, que crea y ordena los ritmos. Por lo tanto, además de ser considerada un arte, la danza es también una actividad que aporta beneficios integrales a cualquier edad, siendo especialmente beneficiosa en los niños y jóvenes.

El departamento de Puno es considerado como el que posee mayor número y diversidad de danzas autóctonas, algunos autores consideran que son más de cuatrocientas danzas autóctonas, esto expresa la gran riqueza cultural de nuestra región, se trata de danzas costumbristas, carnalescas través de las cuales los habitantes expresan sus vivencias laborales, sentimentales y costumbristas en general.

Una de éstas manifestaciones culturales es el carnaval de Taraco, expresión artística más difundida durante la festividad patronal en las épocas del carnaval, se organiza y ejecuta en el distrito de Taraco del departamento de Puno, expresión humana y comunicación corporal que consiste en poner en movimiento el cuerpo humano según el ritmo musical de tipo tradicional, con los instrumentos musicales de la zona.

En el presente trabajo de investigación, la variable independiente es la creatividad artística cuya conceptualización es amplia y compleja debido a que está inmersa en toda la actividad humana, en nuestro caso, nos referiremos específicamente a la creatividad artística en la ejecución de una danza, el carnaval de Taraco. Para ello como dimensiones de la variable creatividad artística hemos puntualizado la originalidad, la sensibilidad y la flexibilidad con sus respectivos indicadores.

Se trata entonces de describir como la creatividad artística influye en la elaboración de la vestimenta, el desplazamiento coreográfico y el acompañamiento en la ejecución de la danza Carnaval de Taraco del departamento de Puno.

1.2 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1 *PROBLEMA GENERAL*

¿Qué nivel de influencia existe entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022?

PROBLEMAS ESPECÍFICOS

a) ¿Cuál es el nivel de influencia existente entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena?

b. ¿Qué influencia existe entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena?

c. ¿Qué influencia existe entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni requena?

1.3 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Cada estudio tiene su propio conjunto de limitaciones. Estas limitaciones pueden surgir debido a las restricciones de la metodología o del diseño de la investigación. Estas limitaciones se amplían al resto del estudio o trabajo de investigación. Somos conscientes de estas limitaciones y del impacto negativo que pueden tener en el presente trabajo.

Consideramos que la limitación más importante podría ser la fidelidad y veracidad de los datos, por tratarse de un trabajo con un componente subjetivo muy importante.

Así mismo, la falta de información referidas al carnaval de Taraco, existen videos, fotografías, costumbres relacionadas al tema, pero las instituciones encargadas de difundir este patrimonio como es la municipalidad, no auspicia recursos y organización referida al

tema, en todo caso la falta de textos actualizados relacionados a nuestro tema de investigación, textos que configuren los antecedentes bibliográficos siendo éste componente básico de todo trabajo de investigación.

Del mismo modo, el factor tiempo es limitado para nuestro tipo de investigación debido las actividades complementarias que realizamos como egresados de nuestro centro superior de estudios. Así mismo la poca colaboración por parte de algunas personas consultadas, ya sea por falta de interés o por desconocimiento de la temática planteada.

1.4 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

1.4.1 Localización del distrito de Taraco

El distrito de Taraco acreditado por su singularidad como, “tierra de los monolitos”, “cuenca lechera del altiplano” y “capital genética y ganadera del Perú”, jurisdiccionalmente pertenece a la provincia de Huancané departamento de Puno, con su propia idiosincrasia, costumbres y tradiciones.

1.4.2 Altitud.

Taraco se localiza en una altura de 3,829 (m.s.n.m.) metros sobre nivel del mar y situado en la subunidad geográfica circunlacustre del altiplano.

1.4.3 Organización política.

El Distrito de Taraco está dividido políticamente en tres Centros Poblados: Ramis, Puquis y Huancollusco, Comunidades Campesinas, Collana, Requena, Tuni Requena, Tuni Grande Patascachi, y seis parcialidades, Jasana Huarizan, Jasana Central, Jasana Capallino, Jasana Poccellin, Sacasco, Chapajachi. y un islote denominado como Jatun Isla.

1.5 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Nuestra investigación se justifica en la necesidad resaltar y valorar adecuadamente la organización, ejecución y practica de una danza costumbrista del departamento de Puno, permitiéndonos un mejor análisis de los cambios que se generan en base al avance del tiempo y las costumbres, es necesario ampliar y profundizar nuestro interés al considerar los diferentes enfoques socioculturales para centrar las condiciones estructurales y económicas en las que se cimienta y construye una verdadera identidad cultural. Para ello, una vía altamente eficaz es justamente el Área de Educación Artística especialmente la especialidad de danza, donde se aglutinan todos los aspectos motivadores, creativos y recreativos del campo educacional existentes para apoyar al resto de los cursos dentro del proceso de enseñanza aprendizaje. El presente trabajo de investigación está dirigido a enfocar como la práctica de la danza juega un papel potenciador del desarrollo bio-psico-social de los danzantes.

Desde el punto de vista legal, el Reglamento de Investigación de la ESFAP Juliaca establece que, para la obtención del título profesional de Licenciado en educación artística, es necesaria la presentación de un trabajo de investigación.

Por estas consideraciones, nuestro trabajo de investigación queda ampliamente justificado.

1.6 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1 OBJETIVO GENERAL

Describir la influencia existente entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco.

1.6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Puntualizar la influencia existente entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena
- b) Identificar el nivel de influencia existente entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena
- c) Describir cuál es la influencia entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni requena

2 CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Huaccachi (2017) en su tesis La danza Los Diablos de Rioja en el desarrollo de la creatividad corporal para los danzantes del nivel primaria desarrollada el año 2017 indica que su trabajo de investigación responde a la necesidad de generar nuevos recursos de conocimientos teóricos y prácticos que contribuyan al desarrollo de la creatividad en los alumnos de la educación básica regular en el nivel primario a través de la danza los diablos de Rioja. El enfoque utilizado es cuantitativo, de tipo descriptivo, pues su finalidad es detallar mi práctica de docente. Para el presente trabajo se ha elaborado un Plan de acción general y un Plan de acción específica, en las que se han planteado ocho sesiones que ponen en ejercicio estrategias didácticas seleccionadas, sustentadas con los aportes teóricos de Francisco Menchén, Paul Matusse y otros autores, cuyos conceptos relacionados al desarrollo de la creatividad contribuyen a fundamentar de manera clara el presente estudio. Toda esta

información fue analizada y evaluada a través de la aplicación de la encuesta como técnica y el cuestionario como instrumento. Para ello se ha recurrido al sondeo entre profesores apelando a su experiencia en el campo de la instrucción y la enseñanza de danzas folklóricas, así como a danzantes del programa PAEA MEIE de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, los cuales fueron de suma importancia para terminar con los resultados por categorías. El cuestionario fue de carácter anónimo y consideró 20 ítems en preguntas cerradas mediante un muestreo no probabilístico e intencional. Los resultados fueron alentadores y favorables debido a la convergencia entre muchas de las preguntas dadas y a la aceptación general como una referencia positiva a esta propuesta. Cabe mencionar que la encuesta ha sido elaborada según el método de Feldman, factor positivo para esta investigación pues su aplicación es efectiva y arroja buenos resultados.

Quispe (2018) en su tesina *La Influencia de la Danza Creativa en la autorregulación de emociones en los niños del nivel primaria* sostiene que es una investigación documental que busca reconocer la influencia de la danza creativa como una estrategia docente para regular emociones en los danzantes de la educación primaria. El interés por desarrollar este estudio surge a partir de una experiencia de quien realiza la tesina, específicamente en la etapa de la pubertad. A partir de lo vivenciado, la investigadora llevó una vida expuesta a problemas emocionales, sin embargo, la danza creativa le ayudó para reencontrarse consigo mismo, vivir sus emociones y entender la de otros. Desde esta mirada, creemos que la danza creativa asumida como estrategia puede aportar con mayores efectos en el desarrollo emocional de los danzantes, los cuales son importantes para promover una educación integral y mejorar el bienestar de los niños. Partiendo de ello, consideramos fundamental profundizar el uso de la danza creativa como estrategia y caracterizar los niveles de autorregulación emocional de manera que nos permita entender la influencia de esta danza en la vida de los danzantes. En este sentido, estudios indican que la danza creativa se refleja como una función

vivencial y lúdica donde se ofrece espacios de exploración, creatividad y libertad en la que la conexión entre el movimiento y cuerpo sea un factor determinante para favorecer las emociones de los niños.

Saenz (2019) en la tesis titulada *La Danza Creativa la Tejedora de Hualmay Para el Fortalecimiento de la Identidad Cultural en Danzantes de Quinto Grado de Secundaria de la Institución Educativa Parroquial Español del Distrito de Hualmay, Huaura* indica que a enseñanza de las artes, en el sistema educativo peruano, ha estado en constantes cambios de denominación y de enfoques pedagógicos hasta la actualidad, sin embargo, lo que se menciona y estipula para su enseñanza, dista mucha de la realidad que se evidencia en las aulas. En la actualidad, aún, existen lenguajes artísticos que siguen siendo desplazados, como es el caso de la danza, el cual, ha tenido una función más artística que pedagógica, ello ha generado que se oprima sus capacidades formativas y didácticas para el desarrollo de competencias y de personas con identidad. Palabras claves: Identidad, cultura, danza, creatividad, la tejedora de Hualmay, sentido de pertenencia, historia.

Mamani (2019) en su trabajo *Danza Carnaval de Ichu como estrategia en el desarrollo de la coordinación corporal en los niños y niñas de cuatro años de la institución educativa inicial N° 219 Santa Rosa de Lima*, el trabajo tiene como objetivo determinar la influencia de la danza Carnaval de Ichu como estrategia en el desarrollo de la coordinación de la expresión corporal en los niños y niñas. La investigación es de tipo descriptiva con diseño correlacional causal; los datos se obtuvieron a partir de la muestra conformada por dieciséis niños y niñas de cuatro años. En la recolección de datos, se utilizó la técnica de la observación para ambas variables; danza carnaval de Ichu y coordinación corporal la cual consta de quince ítems para cada uno. Para el cálculo se utilizó la prueba estadística Chi Cuadrada de Pearson, donde los resultados obtenidos son: p es igual a $= 0.00$ y es mayor al 0.05 , Por lo que se decide aceptar la hipótesis alterna, concluyendo que la danza carnaval de Ichu como estrategia influye en el

desarrollo de la coordinación corporal en los niños y niñas de cuatro años de la Institución Educativa Inicial N° 219 "Santa Rosa de Lima.

Huancollo (2021) en su trabajo La Danza de los Puli Pulis del Distrito de Taraco, Huancané su Música en su entorno social refiere que tiene como características se der una danza de carácter guerrero, pastoril, de caza y pagana, genuina del distrito de Taraco, cuyos orígenes se remontan a la época colonial, que se transmite de generación en generación. El nivel de investigación al que llega con el trabajo es descriptivo, enfocándose en la música como función social en su entorno, para tal efecto se estudió el comportamiento de los habitantes que practican esta manifestación originaria que aun practica en eventos pertinentes a la religiosidad. El enfoque que se aplicó es cuantitativo porque a través de la medición de las variables se demuestra las cualidades simbólicas, musicales y sociales que practican los Puli Pulis del distrito de Taraco de la Provincia de Huancané.

García (2018) en su Aplicación del Taller de Danza Creativa como actividad dramática para lograr la desinhibición en la expresión corporal en actividades escolares de los alumnos del sexto grado de educación primaria en la I.E N° 20955-2 "Naciones Unidas" de Santa Cruz de Cajamarquilla del distrito de Chaclla, Provincia de Huarochirí. El presente trabajo trata la danza creativa y la desinhibición en la expresión corporal, con el fin de mejorar este último, a partir de la operacionalización y elaboración que se realizó de las variables tanto independiente como dependiente; los cuales, al interrelacionarse con una propuesta didáctica basada en módulos de aprendizaje, han permitido enfocar contenidos específicos cómo la confianza corporal y la comunicación corporal, para llegar a la desinhibición en la expresión corporal en las actividades escolares de los alumnos del sexto grado de la I. E. N° 20955-2 Naciones Unidas

Perez y Griñó (2017) en su artículo Vivir las emociones a través de la danza Creativa sostienen que la danza creativa da la oportunidad de vivir las emociones desde el propio

cuerpo en movimiento. Al practicarla se aprende a reconocer las propias emociones, a identificar las de los demás y a tener la capacidad de provocarlas en el público o en los integrantes de la clase. En este artículo se describen dos ejercicios prácticos básicos: el botiquín de las emociones y el metrónomo y se presenta el proyecto DEC como proceso de evaluación para especialistas en test proyectivos.

Aguilar (2018) plantea una Propuesta Pedagógica Para Fortalecer el Desarrollo Social, Emocional y Motriz Mediante la Danza Creativa en los Niños del Curso 202 del Colegio Distrital Nueva Constitución Desde la Clase de Educación Física El desarrollo integral del sujeto ha sido un propósito ideal de la sociedad y la escuela, siempre se ha buscado la educación de personas integras con valores, que piensen en comunidad y sobre todo que cumplan los estándares mínimos de la cultura que habitan, todo esto construido dentro de la familia antes que la escuela. Por tanto, desde hace ya algún tiempo en nuestro país se percibe una noción de familia disfuncional y desligada de las figuras maternas y paternas, este hecho, ha causado en gran parte la pérdida de costumbres y formación completa que antiguamente brindaba la familia a los niños y niñas. En consecuencia, la infancia de los pequeños hoy día está ligada a los avances tecnológicos, la reducción de espacios para la creación de engramas motrices en las etapas correspondientes, lo cual incide en la adquisición de un buen desarrollo motor que limitara al infante en cuanto a sus habilidades básicas motrices en un futuro. Por tanto, el papel de la escuela en el desarrollo motor e integral del sujeto se torna fundamental y necesario. Como es el caso de este proyecto con el curso 202 del Colegio Distrital Nueva Constitución, en el cual se busca fortalecer desde la Educación Física dichos aspectos que componen al sujeto en su dimensión social, emocional y motriz. Por tal motivo se pretende diseñar y aplicar una propuesta pedagógica desde la danza creativa que junto con la clase de Educación Física trabaje el desarrollo de las dimensiones previamente nombradas. Para ello se profundiza en conocer los

antecedentes del problema aquí tratado, el planteamiento del mismo, para después abordarlo con la pregunta de investigación, los objetivos, un soporte teórico con la revisión de autores, conceptos y teorías.

2.2 BASES TEÓRICAS

2.2.1 *Creatividad artística*

A lo largo de la historia la palabra creatividad ha ido modificando su significado, es más, en un tiempo no se reconocía ni mucho menos existía y claro está, no estaba implícita dentro del concepto de arte, ya que, dependiendo de la época se debían seguir reglas y parámetros específicos para reproducir convergentemente la verdad en la naturaleza (griegos y romanos) (DZIEMIDOK, 2001); o se podía fabricar más no crear ya que la imaginación e inspiración provenía de Dios y por tanto se afirmaba que se podía crear desde la nada, pero se salía de los dominios de la humanidad (cristianismo) conservando dichas reglas y por tanto afirmando que “el arte era cuestión de destreza más no creatividad”. Teniendo en cuenta que en el renacimiento las ideas habían cambiado en dirección a la creatividad propia, independencia y libertad, la manera de expresar el arte y su esencia construyó este concepto sin utilizarlo aún en una palabra en sí, pues los diferentes filósofos y artistas de la época denominaban dicha creatividad como una invención, el emplear diferentes formas que no existen en la naturaleza (Rafael), el plasmar la visión del artista sin imitarla (Miguel Ángel), entre otras afirmaciones. En el siglo XVII y XVIII apareció el concepto de creatividad y con mayor fuerza su papel dentro del arte, pero hubo fuertes controversias (Batteux) las cuales en el siglo XIX se disiparon afirmando que el artista es un sinónimo de “Creador”. Dziemidok (2001).

2.2.2 *Procesos creativos y originalidad*

En el siglo XIX y XX los procesos creativos son estudiados desde el arte y su capacidad de originalidad, pero así mismo desde diferentes campos de la neuropsicología, pues se puede observar que la creatividad no está implícita tan solo en la expresión y representación del arte, sino también en el pensamiento de los individuos aplicados a otro tipo de contextos. Cada uno de los sujetos tiene diferentes características que se hallan intrínsecas y que se pueden desarrollar dentro de los procesos creativos, tales como productividad, fluidez, pensamiento divergente, elaboración, análisis, síntesis, apertura mental, comunicación, sensibilidad y redefinición. De igual manera desde el siglo pasado Galton en 1869 ya venía trabajando a través de las ciencias naturales este concepto y asociaba la genialidad a la capacidad creativa, considerándolo como un acontecimiento biológico y cultural, pero de igual manera cognitivo y afectivo el cual se encuentra multivariado y entrelazado. Dichos procesos y productos creativos se han investigado a través de la psicometría orientando las investigaciones hacia las observaciones y comportamientos de los sujetos asociados a las acciones de formación y aprendizaje, integrando conceptos como pensamiento divergente por medio del cubo del intelecto diseñado por Guildford. Gonzalez Q. (2000)

2.2.3 *El preconscious creación interior y autorrealización*

Hacia la segunda mitad de 1950, autores como Kubie, Rogers, y A. Maslow realizan investigaciones relacionando el preconscious, creación interior y autorrealización, teorizando dentro del campo de la creatividad y extendiéndose al ámbito académico y a través de autores como Handim, Beuot y Haufman, se logra consolidar comunidades académicas en el territorio Europeo, respecto a conceptos que han sido ya trabajados anteriormente en Estados Unidos. En cuanto a sur América y Centro América se tiene conocimiento que hacia 1970 el concepto de creatividad es investigado y en la década de los 90 el trabajo que se realiza

alrededor de este concepto se fundamenta en equipos académicos, talleres y entre otros enfocándose hacia líneas contemporáneas con diferentes visiones e intereses en ciencia.

Se puede apreciar que el constructor de creatividad a través de los años siempre ha estado presente en la cotidianidad de los individuos; y a pesar de que ha sido tema de especial interés, a partir de los diferentes sistemas sociales se ha discriminado su presencia hacia los artistas de profesión, aunque esta concepción se desdibuja a la luz de los diferentes aportes de teorías que se plantearon inicialmente desde la psicología. Estas teorías se revisten de una sustancial importancia cuando se proyectan en escenarios educativos, en este sentido, las teorías psicológicas más adoptadas, retoman ahora este proceso como clave del logro de aprendizajes fundamentales y trascendentes llamados “significativos”, para la formación de sus danzantes. Bajo la concepción de que la escuela, tiene como intención última la formación de personas en futuros ciudadanos con capacidad de pensar y crear ante las cotidianidades que enfrenten, es necesario entonces, entender esta escuela como un espacio activo, lúdico, que promueva las situaciones de enseñanza-aprendizaje utilizando el pensamiento divergente, tanto del profesor como del alumno, ante esto Ballerster señala: “las situaciones abiertas de aprendizaje, a partir de experiencias y emociones personales, con estímulo del pensamiento divergente en que el alumnado proyecta sus ideas, potencian la diferencia individual y la originalidad y se convierten en hechos clave y decisivos para una enseñanza activa y creativa”. Serrano M. T. (2004).

2.2.4 El aprendizaje motor

Patiño (2009) En referencia al concepto de aprendizaje motor, a través de la historia han surgido diversas corrientes que pretenden explicar cómo se da el aprendizaje motor, tomando en consideración la respuesta que el individuo adopta ante determinada circunstancia (conducta), la cual puede variar de acuerdo con el estímulo que la provoca, el estado síquico o la influencia ambiental. A continuación, se presenta una corta descripción de

cada teoría y la manera como cada una de ellas consideran que ocurre este fenómeno. Cabe anotar que la mayoría de ellas fueron y son adelantadas desde el campo de la psicología.

El Proceso de la información es otra teoría que toma en consideración varios aspectos o conceptos que son fundamentales en el proceso de aprendizaje: entrada, transformación de la información a actividad del sistema nervioso central, toma de decisión y planificación de la acción. Con esto busca dar explicación de cómo el individuo recibe la información, la atiende, organiza y manipula, emplea procesos memorísticos y finalmente, establece un plan de acción. Su creador, Fitts, nos demuestra que el aprendizaje es el resultado de la conjugación de procesos sensitivos, perceptuales, la toma de decisiones y procesos de respuesta lo que demuestra que los procesos de corrección para detectar errores en la ejecución regulan el proceder del individuo; o sea, lo que aprende. Esta teoría o modelo refuerza la importancia de los procesos centrales, los que controlan y dirigen el movimiento. Divide las tareas en dos órdenes uno inferior y otro superior, el segundo supeditado al primero que se pueden modificar basándose en la experiencia y en la información almacenada. Miller, Galanter y Pribram manifiestan que los niveles de control de los individuos varían a medida que aumenta el nivel de habilidad: a mayor habilidad menor proceso de control. Patiño, (2009)

Por otra parte en relación con trabajos de investigación con la danza y aspectos motores está un trabajo de grado Caicedo Molina, (2000), que pertenece al Departamento de Movimiento Corporal Humano de la Universidad Nacional de Colombia, que consiste en un trabajo cuasiexperimental, donde se buscó determinar las modificaciones que se producen en el desarrollo motor de niños después de la aplicación de un programa de danza con el enfoque Laban, este trabajo arrojó como conclusiones la influencia directa de la práctica de la danza con la eficiencia en la ejecución de tareas de motricidad mixta, además de sus beneficios en cuanto a conciencia corporal, capacidad de automotivación y concentración.

2.2.5 *Creatividad y aprendizaje*

Se encuentran igualmente investigaciones que relacionan la creatividad con el aprendizaje de movimiento, como el desarrollado por Martínez (2008), de la Universidad de Almería que tuvo como fin el análisis de los efectos que un programa de intervención psicomotriz puede tener sobre los niveles de creatividad motriz, teniendo en cuenta la fluidez, originalidad e imaginación, utilizaron un test de Pensando Creativo en Acción y Movimiento de Torrance, se realizó con un grupo de niños de último curso de Educación infantil, y se contó con la participación de un grupo control que no recibía una intervención psicomotriz, los resultados destacan mejoras significativas en el grupo experimental en cuanto a las variables de evaluación como la fluidez, la imaginación y originalidad, al igual dentro de las conclusiones más relevantes se encuentran que una intervención psicomotriz es un procedimiento válido y 18 eficiente para aumentar la creatividad motriz y la relevancia que tiene la metodología utilizada en la modificación de las variables medidas, y resalta la necesidad de crear espacios y tiempos llenos de significado en los que los niños tengan la oportunidad de vivir el placer del movimiento con la orientación oportuna. Martínez, (2008)

2.2.6 *Creatividad en las actividades motrices*

Tejada (2005), en su artículo de la creatividad en las actividades motrices, brinda una revisión muy significativa en el campo de la creatividad motriz, resaltando la dificultad de desarrollar la creatividad en esta área de conocimiento, dada la tendencia generalizada que aboga por la automatización gestual y tendiendo a excluir cualquier posibilidad creativa. Este autor cita el trabajo de Bertsch donde a partir de tener claro que cuando no se ofrece ninguna consigna concreta a los niños, sólo producen respuestas estereotipadas, su estrategia metodológica comprende tres fases: establecimiento de un conjunto de criterios operacionales, elaboración de pruebas-tests y modalidades de puntuación, y finalmente comparación de diferentes tipos de pruebas (libres y guiadas) para verificar la hipótesis,

según la cual “no se crea a partir de nada”. Bertsch, (1983) La revisión de este autor y los resultados obtenidos matizan sensiblemente las afirmaciones según las cuales una pedagogía “exploratoria” o del “descubrimiento” favorece el desarrollo óptimo de la creatividad, lo que sin duda es cierto, pero sólo por comparación con la pedagogía instructiva, muy poco permisiva. Podemos pues pensar legítimamente, que existe una jerarquía de utilización de las programaciones pedagógicas para favorecer el desarrollo de la creatividad. En esta investigación también se realiza un análisis del proceso creativo, destacando que es dinámico y continuo, que está comprendido por cuatro fases; de preparación, de incubación o interiorización, de inspiración y por último de expresión o comunicación, que no difieren de propuestas hechas por otros autores como Wallas (1926), Lowenfeld (1958), Taylor (1971), Moles, y Caude (1977) y Weisberg (1987), entre otros. (TEJEDA, 2005)

Como podemos observar el interés por el estudio de los conceptos de creatividad, danza, y aprendizaje motor, por separado, ha retomado interés por parte de muchas disciplinas, y a pesar de que inicialmente se den desde campos específicos del conocimiento, actualmente son temas estudiados desde la psicología, las artes y la neurología, la educación y otras áreas que tienen en común el estudio el movimiento corporal humano. Elementos como la creatividad y la danza paulatinamente se han tomado como nociones que cada vez cobran más auge en todos los ámbitos del actual paisaje cultural, pero cabe destacar que aún no emergen investigaciones que se acerquen a la relación de los aspectos de la danza como la creatividad y su relación con el aprendizaje motor exactamente, a pesar de ser la danza una de las estrategias en fisioterapia recientemente utilizadas en el tratamiento de diversas patologías, 19 resaltando que es necesario el desarrollo de mayor sustento teórico y experimental de su utilización.

2.2.7 El carácter de la danza

Por otro lado, según Castañer, (2000) la danza es un elemento que ha formado parte de la historia de la humanidad desde sus orígenes como una expresión propia y primaria, las investigaciones relatan que las primeras manifestaciones de la danza se desarrollan en espacios sagrados y ritualizados, en una dimensión mágica y mitológica inmersa en la colectividad, plasmada en relieves egipcios y grabados de otras culturas de más de diez mil años de antigüedad.

Así mismo la historia ha demostrado que la danza a través de los tiempos ha sido un reflejo de la evolución cultural y social de las civilizaciones, ha formado parte de la educación en muchos pueblos y ha sido potenciada incluso por monarcas. Los etnólogos han descubierto el arte de la danza en todos los pueblos, al igual que los psicólogos han observado en todos los niños esbozos de danza a partir de los 18 meses de edad Mejias Cuenca, (2009). En la actualidad existen múltiples géneros y corrientes dentro de la danza pero a principios del siglo XX, como producto de las necesidades de artistas como Isadora Duncan y Ruth St. Dennis en Norteamérica; Rudolf Laban, Mary Wigman y Kurt Jooss en Alemania, de que la danza se convirtiera en el reflejo de lo que se siente y de lo que quiere expresándolo intensamente con su cuerpo, sin preocupaciones de orden técnico o estético, surgió una nueva corriente denominada danza libre o danza moderna, que rompió con las formas primordialmente dramáticas del ballet, introduciendo una forma de expresión de la danza donde se despierta el sentido del movimiento en el individuo moderno. A partir de estas nuevas concepciones de la danza se tienen en cuenta otros factores importantes como el bienestar físico y mental, que son favorecidos por la práctica de la danza, por lo cual se convierte en una herramienta para la salud y la educación. Caicedo Molina, (2000)

2.2.8 *La danza como terapia corporal*

La danza como terapia corporal tiene un surgimiento dentro de la práctica en el campo de la salud mental y hospitalaria, realizada principalmente por docentes de danza contemporánea; figuras importantes como: Lilian Espenak, Trudi Schoop, Janet Adler, Irmgard Bartenieff, Warren Lamb, y Judith Kestenberg, entre otros, a lo largo de la historia han realizado aportes con sus años dedicados a la investigación en el ámbito del movimiento, la comunicación no verbal, la danza y el proceso creativo, proporcionando un marco teórico y unas líneas de referencia para algunos de los centros que fundamentan su tratamiento en la práctica de danza (FISCHMAN, 2001). Reflejo de lo anterior, y por la necesidad de recuperar el proceso creativo no verbal como canal de comunicación y expresión dentro del crecimiento de la persona nace la asociación americana pionera denominada Dance Movement Therapy (DMT); esta pertenece al grupo de las Artes Creativas en Psicoterapia (Creative Arts in Psychotherapy) como el “Arte terapia” (Art therapy) y la “Música terapia” (Musictherapy).

2.2.9 *La danza terapia*

Cigaran, (2009) Aunque en Europa también comienza a fraguarse la danza-terapia como disciplina, es en Norteamérica donde se desarrollaron los primeros cursos de formación para este tipo de profesionales de forma reglada y dónde se publican los primeros estudios científicos. De las primeras profesionales en este campo encontramos a Marian Chace, quien mediante su trabajo con pacientes Psiquiátricos en el Hospital Federal ST. Elisabeth en la costa este de los Estados Unidos, entre otros, empleó y desarrolló la técnica de reflejar el movimiento del paciente como herramienta, expresado la esencia afectiva que se deriva de estos movimientos. Por otro lado, Mary S. Whitehouse se destacó por un trabajo al que denominó “movimiento profundo”, para explicar cómo sus clases de danza se habían transformado en espacios donde sus alumnos trabajaban la especificidad de sus movimientos y las emociones que les acompañaban. Gracias a sus estudios sobre la enseñanza de danza

creativa, se inicia el descubrimiento de la conexión existente entre la expresión en el movimiento espontáneo y genuino del individuo con el fluir de un material simbólico; trabajos como este dieron origen a lo que hoy se conoce como “movimiento auténtico”.

En el desarrollo de la danza es observable como hay una fuerte relación y sincronización entre el ritmo propio del movimiento, su cadencia, el pulso y el impulso, con los ritmos internos como la frecuencia cardíaca, respiratoria y coordinación muscular, lo que se da como resultado del movimiento en su totalidad. Algunos autores como la bailarina y danza terapeuta Analía Melgar declara que “el ritmo es el origen del sentido en la creación coreográfica, ya que su papel no se limita a suscitar, sino a conducir, ordenar y apreciar los lenguajes danzarios. Determinar a su vez el campo coreográfico, al mismo tiempo que en territorio poético los procesos de significación”. (WEB D. D., 2000)

En la actualidad el uso de la danza en el ámbito terapéutico se ha difundido de manera amplia, pasando por las patologías mentales, llegando al tratamiento de afecciones físicas de origen neurológico como el Parkinson, como lo reporta un que dentro las investigaciones más recientes se encuentra un metanálisis que reunió ECAS, donde evaluaron la eficacia de programas de danza y de formación musical rítmica, encontrando mejoras significativas en el balance y la velocidad de la marcha en personas con Parkinson (DE DREU MJ, 2012). Como la anterior hay muchas investigaciones que sustentan y demuestran los beneficios del uso terapéutico de la danza en el tratamiento de diferentes patologías.

2.2.10 Danza autóctona

La danza autóctona es un estilo de baile propio de una región, en la que se expresan elementos culturales de los habitantes. Cabe resaltar que las danzas autóctonas no incluyen danzas ritualistas, pues, no se consideran religiosas.

Estos bailes pueden representar la cultura tanto actual como tradicional de un país, pues, cada país cuenta con una cultura en la que los bailes tradicionales o folclóricos retratan la personalidad de la región.

2.2.11 Danza carnavalesca

Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan, aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de lograr maduración de acuerdo al ciclo agrícola de la zona andina, por lo cual en algunos casos van mezclados con ritos ancestrales y danzas que representan la iniciación de los jóvenes y apareamiento de animales

2.3 DESCRIPCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TARACO

La ciudad de Taraco conocida como la cuna de la gran ciudad de piedra, es también muy rica en su acervo cultural por lo que se enorgullece, cuenta con una gran gama de hechos y antecedentes históricos, así como culturales folklóricos, especialmente en cuanto concierne a la actividad artística más emotiva del hombre que es la danza, una de las actividades dancísticas más representativas del Distrito de Taraco, es la organización y ejecución de la danza Carnaval de Taraco.

2.3.1 Origen. -

El carnaval es una danza mágico religiosa, propia de los habitantes alto andinas, por lo que la Danza "Carnaval de Taraco, se originó en el distrito de su propio nombre, inicialmente se dice que fue danzado tan solamente por los habitantes de la zona urbana del Distrito, su origen se remonta a la época de la colonia, al igual que las otras danzas carnavalescas, esta danza simula al enamoramiento juvenil, donde se divisa al varón muy bien vestido, que representa al adinerado o misti de la ciudad, mientras la dama es vestida de acuerdo a la usanza de la zona rural o campo, típicamente la mujer indígena de Taraco.

Se dice que esta danza representaría a la leyenda del cóndor y la pastora, ya que su característica de la vestimenta del varón, es que lleva sobre el terno oscuro, una chalina blanca tirada sobre el hombro, direccionado hacia los brazos, y por las desapariciones de las pastoras de épocas anteriores, lo cual se atribuía que el cóndor se las cargaba a lugares desconocidos.

Esta danza es ejecutada generalmente en grandes concursos de danzas que se organizan dentro y fuera del distrito. En la década del 60 al 70, ésta danza habría sido la más impactante dentro de la Provincia de Huancané, donde los taraqueños participan con mucha disciplina y alegría especialmente en los concursos organizados por el aniversario de creación de la Provincia de Huancané, en donde fueron ovacionados por propios y extraños, por ser una danza de un movimiento singular.

Posteriormente en la década del 1990, la danza llegó a formar parte de la gama folklórica de nuestro departamento y conocido internacionalmente, esto gracias a un grupo de taraqueños optimistas que formaron la Asociación Cultural "Carnaval de Taraco", entidad descentralizada de la Federación Folklórica Departamental de Puno, por lo que participó activamente durante tres años consecutivos en el "Gran Concurso Departamental de Danzas Autóctonas", lo cual fue un orgullo de todos los taraqueños quienes se aglutinaron para la recepción de los danzarines y músicos en la capital del departamento.

El motivo fundamental fue hacer conocer el acervo cultural de Taraco y por motivos de fe y Devoción a la Virgen de la Candelaria, Patrona de todos los puneños. Es así que, en el año de 1992 esta danza ocupó el primer puesto en su serie de carnavales, sumando un puntaje de 86.60, en donde participaron alrededor de 150 integrantes entre danzarines y músicos. Fue gracias al apoyo valeroso del señor alcalde de la Municipalidad Distrital de nuestra localidad, don Fredy Guzmán Ponce y un grupo de taraqueños entusiastas.

2.3.2 *Vestimenta.* –

Nuestra danza se caracteriza por tener la vestimenta de color oscuro, pese a que los habitantes de Taraco son quechua hablantes y el uso de sus vestimentas es de variados colores, sobresaliendo el rojo. Mencionaremos algunos aspectos sobre la indumentaria usada por esta danza:

Varones:

- Sombrero negro de paño
- Terno azul o negro de tela fina
- Camisa blanca
- Corbata guinda o roja
- Zapatos negros
- Chalina blanca.

Damas:

- Montera negra rectangular, bien adornada con cintas y flecos.
- Chaqueta negra de bayeta con bordado multicolor
- Pollera negra de bayeta con franjas de color rosado, rojo o amarillo
- Lucila multicolor, cargado de hinojo eucaliptos y ramos de flores.
- Honda o Q'õnacha multicolor que se lleva en la mano
- Nota: No lleva calzado alguno.

Música.

La música de esta danza es Pentafónica (5 notas), tiene tres variaciones; Introducción, Contrapunto y fuga y/o despedida, con intervalos de cantos a manera de contrapunto entre el varón y la dama, con fines y alusiones de enamoramiento. Es ejecutado generalmente con pinkillos de cinco agujeros, acompañados con una o dos cajas (tambores de madera), en el grupo musical intervienen de diez a quince integrantes.

Cabe manifestar que, en las intervenciones de los danzarines en el canto hacen el contrapunto de enamoramiento, comparando a la pareja con algunos frutos y frutas de la temporada de florecimiento, tales como sandías, manzanas, duraznos y otros frutos de la zona. Todo ello dentro de un marco de algarabía, colorido y mucha alegría.

2.4 MARCO CONCEPTUAL

La influencia de la creatividad y el arte de la danza del carnaval de Taraco, es el objetivo de mejorar la identidad cultural de la población, además motivar en esta investigación mejorar los movimientos del cuerpo humano, para desarrollar la creatividad y la imaginación, en los jóvenes danzantes, y que los pobladores puedan revalorar la cultura de nuestra región, con bastante identidad cultural, fomentando también la participación de los danzantes con movimientos eficaces.

La creatividad.

La creatividad, denominada también pensamiento original, pensamiento creativo, inventiva, imaginación constructiva o pensamiento divergente, “es la capacidad de crear, de innovar, generar ideas o conceptos, o nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que normalmente llevan a la resolución de problemas y producen soluciones originales y valiosas”.

Según Sawyer (2012), la creatividad es una nueva combinación mental que se expresa en el mundo; y, vista bajo el enfoque sociocultural, la creatividad es la generación de un producto que se juzga nuevo y también apropiado, útil o valioso por un grupo social debidamente informado.

La creatividad es un proceso cognitivo del ser humano; por ende, la creatividad no puede ser entendida como un rasgo simple del hombre, pues es indudable que aspectos como la personalidad, las emociones y la motivación juegan un componente singular en este

proceso. Por otra parte, todos somos creativos en mayor o en menor medida y lo que es más alentador aún, todos podemos desarrollarla.

El arte.

Etimológicamente, la palabra arte procede del latín *ars*, *artis*, y del griego *τέχνη* (*téchne*), que significa "técnica". De ahí que fuera usada en la antigüedad para referirse también a oficios como la herrería, además de las disciplinas como la poesía, la pintura o la música.

Las artes buscan representar, a través de medios diferentes el universo de inquietudes humanas, sean reales o imaginadas, mediante el uso de símbolos o alegorías.

Influencia social.

La influencia social es un cambio en los juicios, opiniones o actitudes de un individuo al verse expuesto a los juicios, opiniones y actitudes de otros. El proceso de influencia social ha sido foco de atención para los estudiosos de la Psicología Social desde el siglo XX.

Las atrocidades cometidas durante la Primera y Segunda Guerra Mundial generaron preocupaciones sobre el grado de influencia que se podía ejercer sobre las personas, sobre todo a la hora de obedecer órdenes y seguir los esquemas del grupo.

2.5 HIPÓTESIS Y VARIABLES

2.5.1 HIPÓTESIS GENERAL

Existe influencia directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022

2.5.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

- a) La influencia es significativa entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena
- b) Existe influencia determinante entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena
- c) Existe influencia directa entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni requena

2.6 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

2.6.1 VARIABLE INDEPENDIENTE

CREATIVIDAD ARTÍSTICA

- **Dimensiones**
- **Originalidad**
- **Sensibilidad**
- **Flexibilidad**

2.6.2 VARIABLE DEPENDIENTE

CARNAVAL DE TARACO

- **Dimensiones**
- **Vestimenta**
- **Coreografía**
- **Acompañamiento musical**

2.7 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
V.I. 1. CREATIVIDAD ARTÍSTICA	1.1. Originalidad 1.2. Sensibilidad 1.3. Flexibilidad	1.1.1. Aportes a la singularidad 1.1.2. Estilo personal o idea 1.1.3. Descubrir la verdadera voz de uno mismo 1.1.4. Relacionado a la identidad y la particularidad 1.2.1. Percibir sensaciones a través de los sentidos 1.2.2. Emoción ante la belleza 1.2.3. Practica de valores estéticos 1.2.4. Sentimiento de amor, ternura y compasión 1.3.1. Capacidad de los músculos a adaptarse a nuevas posiciones 1.3.2. Alargamiento a distintos grados de movimiento articular 1.3.3. Propiedad morfológico-funcional del aparato locomotor 1.3.4. Evita producir daño
V.D. 2. CARNAVAL DE TARACO	2.1. Vestimenta 2.2. Desarrollo coreográfico 2.3. Acompañamiento musical	2.1.1. Significado y simbolismo del vestuario típico 2.1.2. Impresión cromática y representación icónica 2.1.3. Sirve para caracterizar al personaje 2.1.4. Diseño del vestuario, simbología 2.2.1. Coordinación motora y respiración 2.2.2. Trayectoria que se realiza entre movimientos 2.2.3. Desplazamiento temporal y espacial 2.2.4. Evaluación de los movimientos coreográficos 2.2.5. Proceso interactivo, empleo de dibujos, textos, diagramas y videos

		2.3.1. Elección de la música de acompañamiento 2.3.2. Inspiración de un tema musical concreto 2.3.3. Actitud y capacidad de los músicos 2.3.4. Acompañamiento rítmico, interpretación melódica y calidad armónica
--	--	--

3 CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

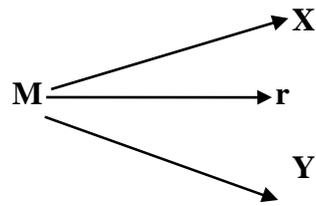
3.1.1 Tipo y Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es entendido como el conjunto de estrategias procedimentales y metodológicas definidas y elaboradas previamente para desarrollar el proceso investigativo, guiando los propósitos y contrastarlas a través de la prueba de hipótesis, para el presente estudio es de carácter no experimental.

Según la naturaleza de nuestro trabajo, se trata de una investigación correlacional ya que relaciona dos variables; no sólo persigue describir o acercarse al problema estudiado, sino que intenta encontrar las relaciones del mismo. Según el propósito de la investigación es básica. Charaja C. (2009)

Para la ejecución de este trabajo de investigación, se ha utilizado el diseño descriptivo-explicativo, ya que se describen los hechos de la variable independiente en la variable dependiente, sin causar variaciones en la última. Cuyo diseño es el siguiente:

(Sampieri, 2003, Pág. 195)



Dónde:

M represente a la muestra con la cual se ha de realizar el estudio;

X = información de la primera variable;

Y = información de la segunda variable y

r = grado de correlación existente.

3.1.2 Población y muestra

Para la ejecución de nuestro trabajo de investigación, la población y muestra ha sido seleccionada al azar, hemos ubicado al conjunto más característico que ejecuta la danza carnaval de Taraco y se seleccionó al representativo de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco, este grupo está integrado de la siguiente manera:

- Mujeres en número de cuarenta
- Varones en número de cuarenta

Entre éstas personas de ambos sexos hacen el número de ochenta en total, se utilizará como muestra el total de la población.

3.1.3 Ubicación y descripción de la población

Las personas que han sido seleccionadas para desarrollar el presente trabajo de investigación son originarias de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco, provincia de Huancané. Esta comunidad fue creada el 30 de mayo de 1989, está conformada por dos sectores, la cantidad de habitantes que actualmente radica en el sector es de 250 personas entre varones y mujeres.

Por sus características climatológicas y la riqueza de su tierra, la agricultura es benigna, esta comunidad posee abundante ganadería, produce alfalfa y otras especies para la

alimentación de los animales y por su puesto la producción de gran cantidad de leche y sus derivados como los exquisitos quesos de Taraco. Es por ello que la temporada de carnavales es la etapa del esplendor y goce, los habitantes brindan su saludo y agradecimiento a la santa tierra a través de sus manifestaciones culturales como la danza, entre otras.

3.1.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La observación: Esta técnica se utilizará para extraer información sobre los aspectos relacionados con el problema materia de investigación.

La entrevista: Esta técnica se utiliza para obtener información preliminar respecto a la influencia que ejerce la creación artística en la ejecución de la danza carnaval de Taraco.

El cuestionario: Estará dirigido a las personas que integran la comparsa motivo de investigación.

3.1.5 Plan de recolección de datos

Para la recolección de datos utilizaremos la técnica de la encuesta y la observación, los instrumentos que se utilizaran para la recolección de la información son: el cuestionario estructurado y la guía de observación o la hoja de cotejo. Para el procesamiento de datos se utilizará el software especializado SPSS.

3.6. Plan de tratamiento de datos

Luego de la recolección de datos que es acopiar la información, se procede al tratamiento de los mismos, haciendo uso de la documentación temática, técnica, operativa y de la base de datos, propia de las operaciones estadísticas seleccionadas. Esto con el fin de obtener una caracterización técnica de la operación estadística a ser evaluada.

En esta etapa referida al procesamiento y análisis de datos, se desarrollarán los siguientes pasos: La codificación, el tratamiento y ordenamiento de la información recogida

en el campo, la misma que será ordenada de acuerdo al diseño de nuestra investigación, otorgándole un código a cada grupo de datos. Luego tomando en cuenta la naturaleza de la información, se utilizará el análisis estadístico para datos cuantitativos expresados en frecuencias y la prueba estadística Chi Cuadrada, para determinar la relación entre variables de estudio, para ello se creará una matriz de datos en el software SPSS en el tratamiento de la encuesta.

4 CAPÍTULO IV

4.1 ANÁLISIS, INTERPRETACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.2 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este capítulo se da a conocer los resultados de la investigación expresada en base a la información recolectada a través de los instrumentos de ficha de observación, que contiene información de cada una de las variables de forma descriptiva y posterior análisis de relación con el fin de validar las hipótesis establecidas.

A continuación, se detalla la información:

Tabla 1. *Originalidad*

	Frecuencia	Porcentaje
Logro	46	57.5%
En proceso	22	27.5%
En inicios	12	15.0%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

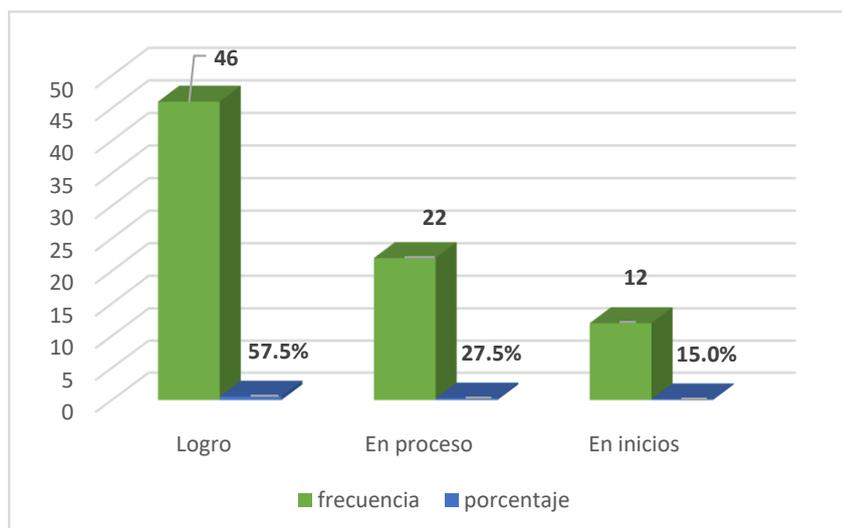


Figura 1. Originalidad

Se aprecia que, del total de danzantes observados, 46 danzantes que representan el 57.5% lograron desarrollar la originalidad, 22 danzantes que representan el 27.5% aún se encuentran en proceso de desarrollo de la originalidad y 12 danzantes que representan el 15.0% aún se encuentran en inicios del desarrollo de la originalidad

Tabla 2. Sensibilidad

	Frecuencia	Porcentaje
Logro	54	67.5%
En proceso	16	20.0%
En inicios	10	12.5%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

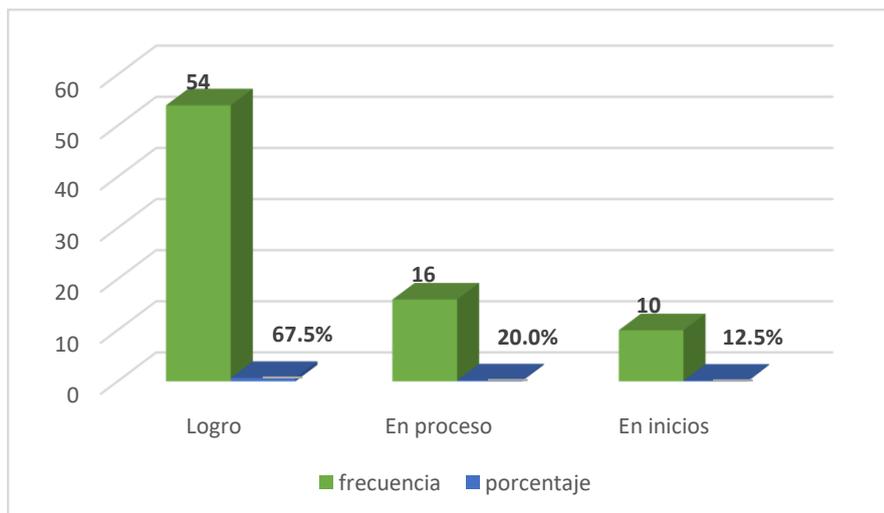


Figura 2. Sensibilidad

Se a conocer que de los 80 danzantes observados que representan el 100%, 54 de los observados representando el 67.5% comprobado y observado haber logrado la sensibilidad, mientras que 16 danzantes que representan al 20.0% se encuentran en proceso de logran la inteligencia sensibilidad y solo 10 danzantes que vienen a representar el 12.5% se encuentran en inicios del proceso de desarrollo de la sensibilidad.

Tabla 3. Flexibilidad

	Frecuencia	Porcentaje
Logro	38	47.5%
En proceso	30	37.5%
En inicios	12	15.0%
Total	40	100.0%

Fuente: ficha de observación

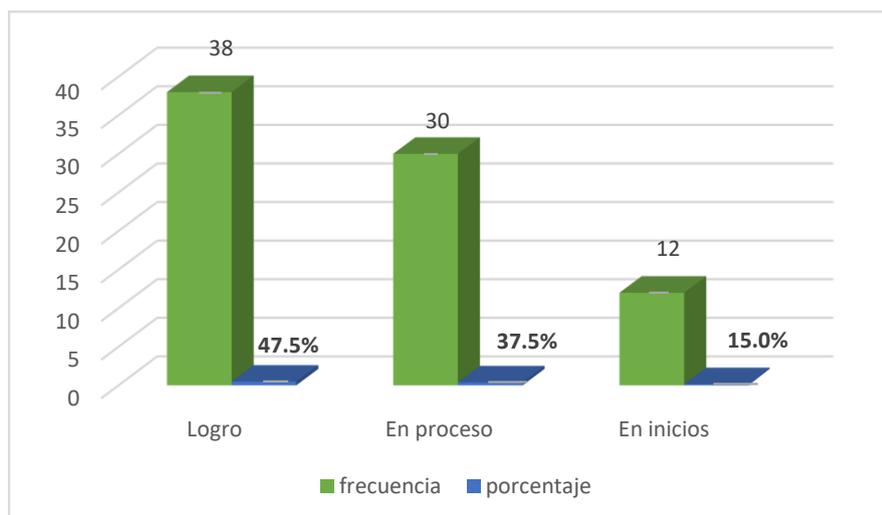


Figura 3. Flexibilidad

Se aprecia que, del total de danzantes observados, 38 de ellos y que representando el 47.5 % lograron desarrollar la flexibilidad, 30 observados que representan el 37.5% aún se encuentran en proceso de desarrollo de flexibilidad y 12 observados viniendo a representar el 15.0% están en inicios de desarrollo de la flexibilidad

Tabla 4. CREATIVIDAD ARTISTICA

	Frecuencia	Porcentaje
Logro	40	50.0%
En proceso	32	40.0%
En inicios	8	10.0%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

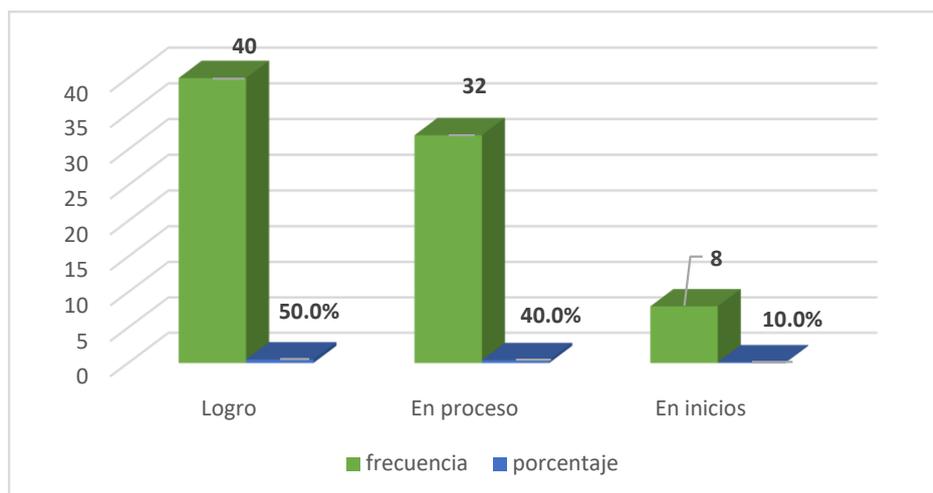


Figura 4. CREATIVIDAD ARTISTICA

Se observa del total de danzantes observados, 40 danzantes que representan el 50.0 % lograron desarrollar la creatividad artística, 32 danzantes observados que representan el 40.0% se encuentran en proceso de desarrollo de la creatividad artística y 8 observados que representan el 10.0% están en inicios de desarrollo de la creatividad artística.

Tabla 5. Vestimenta

	Frecuencia	Porcentaje
Adecuado	46	57.5%
En desarrollo	20	25.0%
Inadecuado	14	17.5%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

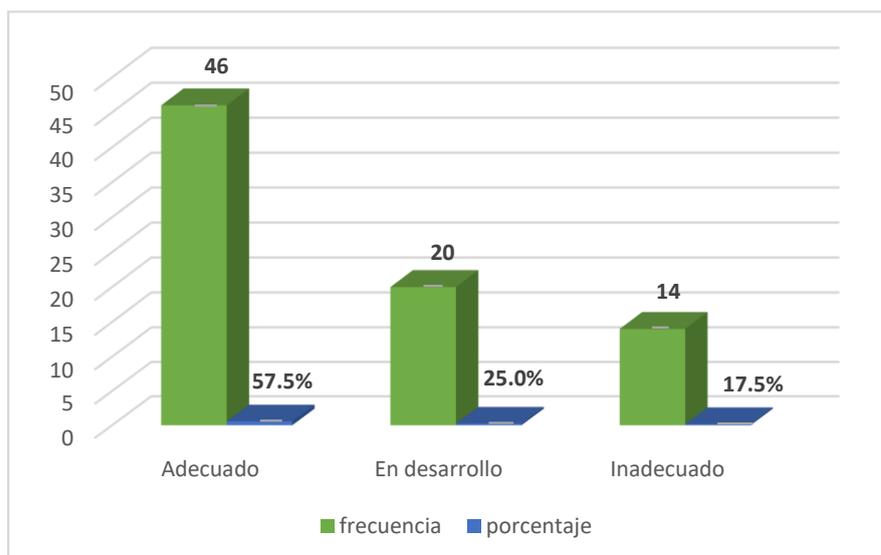


Figura 5. Vestimenta

Se observa del total de danzantes observados, 46 danzantes que representan el 57.7% presentan adecuada vestimenta, 20 danzantes observados que representan el 25.0% se encuentran en desarrollo de la vestimenta y 14 observados que representan el 17.5% están en inadecuada vestimenta.

Tabla 6. Desarrollo coreográfico

	Frecuencia	Porcentaje
Adecuado	36	45.0%
En desarrollo	36	45.0%
Inadecuado	8	10.0%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

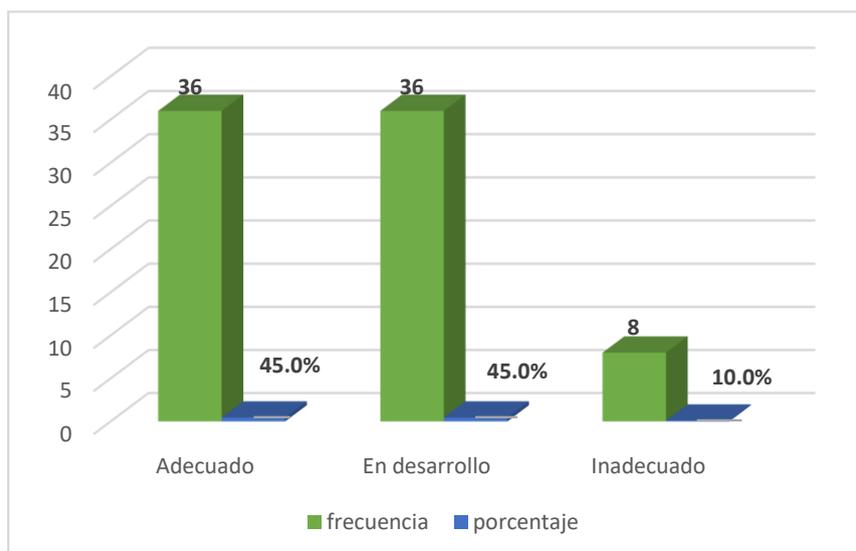


Figura 6. Desarrollo coreográfico

Se puede apreciar que, total de danzantes observados, 36 danzantes que representan el 45.0% lograron una adecuada coreografía, 36 danzantes observados que representan el 45.0% se encuentran en proceso del desarrollo coreógrafo y 8 observados y entre que representan el 10.0% están un inadecuado desarrollo de coreográfico

Tabla 7. Acompañamiento musical

	Frecuencia	Porcentaje
Adecuado	48	60.0%
En desarrollo	20	25.0%
Inadecuado	12	15.0%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

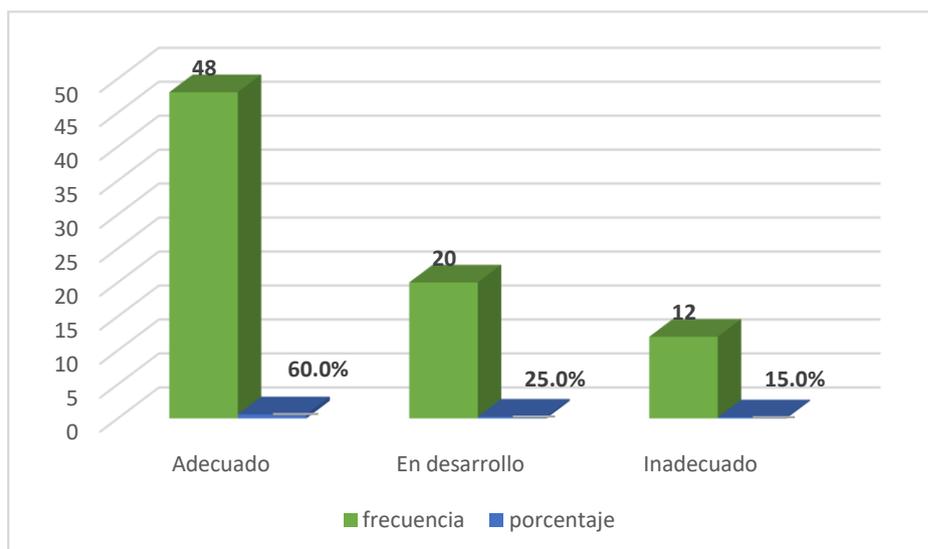


Figura 7. Acompañamiento musical

Se aprecia que, total de danzantes observados, 48 danzantes que representan el 60.0% tienen un adecuado acompañamiento musical, 20 danzantes observados que representan el 25.0% se encuentran en desarrollo de acompañamiento musical y 12 observados que representan el 15.0% presentan un inadecuado acompañamiento musical.

Tabla 8. CARNAVAL DE TARACO

	Frecuencia	Porcentaje
Adecuado	48	60.0%
En desarrollo	24	30.0%
Inadecuado	8	10.0%
Total	80	100.0%

Fuente: ficha de observación

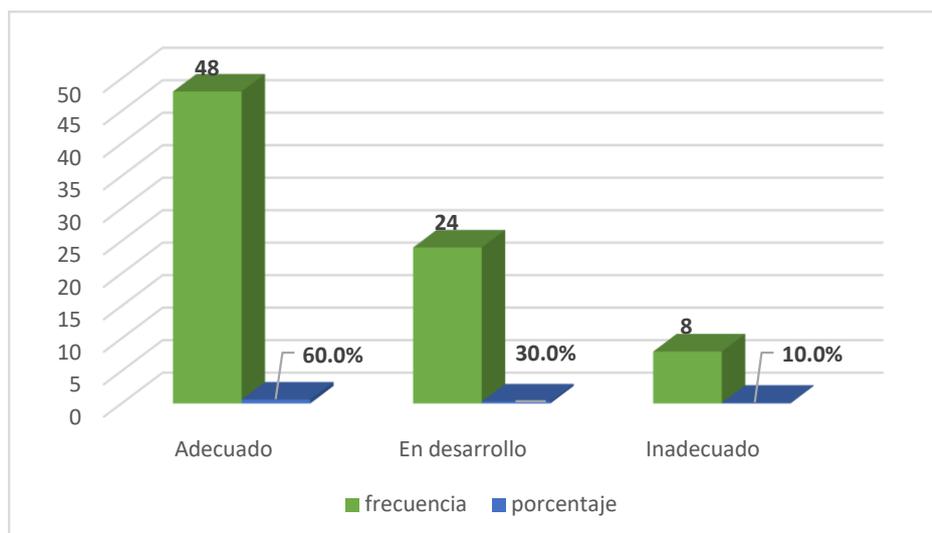


Figura 8. CARNAVAL DE TARACO

Se da a conocer que, del total de observados, 48 danzantes que representan el 60.0% presentan adecuadamente el carnaval de Taraco, 24 danzantes observados que representan el 30.0% la presentación se encuentra en desarrollo y 8 observados que representan el 10.0% presentan un inadecuado desarrollo del carnaval de Taraco.

4.3 VALIDACIÓN DE LAS HIPÓTESIS

Hipótesis General

H₀: No existe relación directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022

H_a: Existe relación directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022

Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (H_0)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (H_0). Y, se acepta H_a

Realizado en el Programa Estadístico SPSS obtenemos

Correlaciones

		DANZA	PSICOMOTRICIDAD
Rho de Spearman	DANZA	Coefficiente de correlación	1,000
		Sig. (bilateral)	,676**
		N	.
PSICOMOTRICIDAD	DANZA	Coefficiente de correlación	,676**
		Sig. (bilateral)	,001
		N	.
	DANZA	114	114
	PSICOMOTRICIDAD	114	114

El grado de significación es 0.001 (también llamado p), este es menor que el $\alpha=0.05$ establecido; por lo tanto, se concluye: que estadísticamente hay evidencia para “rechazar H_0 , y se ACEPTA la H_a ”, en otras palabras, *Existe influencia directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022*

Hipótesis Especifica 1

H_0 : No existe influencia significativa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco 2022

Ha: Existe influencia significativa entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena 2022.

Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (H_0)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (H_0). Y, se acepta H_a

Realizado en el Programa Estadístico SPSS obtenemos

Correlaciones

			DANZA	NIVEL MOTOR
Rho de Spearman	DANZA	Coefficiente de correlación	1,000	,473**
		Sig. (bilateral)	.	,003
		N	114	114
	NIVEL MOTOR	Coefficiente de correlación	,473**	1,000
		Sig. (bilateral)	,003	.
		N	114	114

El grado de significación es 0.003 (también llamado p), este es menor que el $\alpha=0.05$ establecido; por lo tanto, se concluye: que estadísticamente hay evidencia para “rechazar H_0 , y se ACEPTA la H_a ”, en otras palabras, *Existe influencia significativa entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena 2022.*

Hipótesis Especifica 2

Ho: No existe influencia determinante entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico en los danzantes del carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena

Ha: Existe influencia determinante entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico en los danzantes del carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena

Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (Ho)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (Ho). Y, se acepta Ha

Realizado en el Programa Estadístico SPSS obtenemos

Correlaciones

		DANZA		NIVEL COGNITIVO
Rho de Spearman	DANZA	Coefficiente de correlación	1,000	,261**
		Sig. (bilateral)	.	,011
		N	114	114
	NIVEL COGNITIVO	Coefficiente de correlación	,261**	1,000
		Sig. (bilateral)	,011	.
		N	114	114

El grado de significación es 0.011 (también llamado p), este es menor que el $\alpha=0.05$ establecido; por lo tanto, se concluye: que estadísticamente hay evidencia para “rechazar Ho, y se ACEPTA la Ha”, en otras palabras, *Existe influencia determinante entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico en los danzantes del carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena*

Hipótesis Especifica 3

Ho: No existe influencia directa entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena.

Ha: Existe influencia directa entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena.

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (Ho)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (Ho). Y, se acepta Ha

Realizado en el Programa Estadístico SPSS obtenemos

Correlaciones

		DANZA		NIVEL SOCIO - AFECTIVO
Rho de Spearman	DANZA	Coefficiente de correlación	1,000	,358**
		Sig. (bilateral)	.	,005
		N	114	114
	NIVEL SOCIO - AFECTIVO	Coefficiente de correlación	,358**	1,000
		Sig. (bilateral)	,005	.
		N	114	114

El grado de significación es 0.005 (también llamado p), este es menor que el $\alpha=0.05$ establecido; por lo tanto, se concluye: que estadísticamente hay evidencia para “rechazar Ho, y se ACEPTA la Ha”, en otras palabras, ***Existe influencia directa entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de taraco de la comunidad de Tuni Requena.***

5 CONCLUSIONES

PRIMERA. - Con el análisis de la información obtenida podemos deducir que existe influencia directa entre la creatividad artística y la ejecución de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena del distrito de Taraco, con lo que nuestras hipótesis quedan demostradas, los danzarines constantemente mejoran a su presentación y van creando actitud positiva en todas las acciones que requiere la interpretación artística de esta danza.

SEGUNDA. – Del mismo modo podemos afirmar que existe influencia significativa entre la creatividad artística y la elaboración de la vestimenta de los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena. La iconografía de los trajes es constantemente mejorada, se utilizan materiales y telas de mejor calidad y sobre todo mucho colorido.

TERCERA. - Existe influencia determinante entre la creatividad artística y el desplazamiento coreográfico en los danzantes del carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena, todos los integrantes del conjunto se esmeran y realizan varias sesiones de ensayos en los que modifican y mejoran los pasos, las damas introducen nuevos movimientos según el ritmo, a nivel grupal forman un todo armonioso y equilibrado a través de él los espectadores pueden apreciar el valor y la belleza de esta danza.

CUARTA. - En el aspecto de interpretación musical al ser pentafónica, es decir con cinco notas, se puede observar que tiene importantes variaciones, con intervalos de cantos a manera de contra punto entre varones y damas con alusiones de enamoramiento, es ejecutada generalmente con pinquillos de cinco agujeros, existe influencia directa entre la creatividad artística y la interpretación musical de los acompañantes de la danza carnaval de Taraco de la comunidad de Tuni Requena.

6 SUGERENCIAS

PRIMERA. - La ejecución de la danza carnaval de Taraco requiere de mucho esfuerzo y disciplina y por la originalidad y trascendencia de la misma las autoridades municipales y comunales deben apoyar tanto económicamente como moralmente, participan en concursos departamentales, regionales y locales, buscando exteriorizar la riqueza cultural de la comunidad de Tuni requena.

SEGUNDA. - Tanto la confección de los trajes y la preparación en general implica mucha creatividad, son especialmente las jóvenes y señoritas que contribuyen en el bordado de los trajes, todo ello mejoraría con el apoyo de diseñadores especializados en danzas autóctonas.

TERCERA- Tanto los varones como las damas que participan en la ejecución de esta danza afirman que ellos han mejorado sus niveles de creatividad, concentración y atención, el desplazamiento coreográfico es cada vez mejor, los niveles de competitividad requieren mayor imaginación en la sucesión de figuras y pasos que se desarrollan y son más exigentes, todo ello conlleva a que se debe establecer una política de incentivos hacia los bailarines, pueden ser diplomas, resoluciones de felicitación y otros.

CUARTA. - El acompañamiento musical está a cargo de personas que conocen y cuentan con su instrumento, deben ser apoyados contantemente por músicos conocedores del pentagrama musical a fin de mejorar sus melodías y otorgarle mayor realce a esta importante danza.

7 BIBLIOGRAFIA

Bara, A. (1998) “La expresión por el cuerpo” *Expresión corporal*

Dallal, Alberto, (1998) “*Cómo acercarse a la Danza*”, México, D. F., Plaza y Valdés Editores, “En mi trabajo coreográfico

Gomes D. (2008) El bebé aprende y relaciona con el mundo a través de su cuerpo, es importante ayudarlo a tomar conciencia de él y a desarrollar su sensibilidad táctil

Huaccachi Quispe, Angel Guillermo. *La Danza Los Diablos De Rioja En El Desarrollo De La Creatividad Corporal Para Los Estudiantes Del Nivel Primaria*. 2017.

Pérez Buchelli Elisa (2015) Distintas concepciones de la “Danza”, según diversos autores.

“*La poesía, la pintura y la danza no son ni deben ser*

Sachs, Curt, “Historia universal de la Danza”, Bs. As., Centurión, 1944“*La danza es una de las experiencias humanas que no puede ser suprimida.*

Saenz Huerta, K. R. (2019). Danza Creativa la Tejedora de Hualmay Para el Fortalecimiento de la Identidad Cultural Local en Estudiantes de Quinto Grado de Secundaria de la Institución Educativa Parroquial Español del Distrito de Hualmay, Huaura.

STOKOE P. (2014) “Expresión corporal. Arte, Salud y Educación Impresión

WIGMAN, Mary, “La filosofía de la danza moderna” (1993) *El arte de la danza consiste en mover el cuerpo*

ANEXOS 1

FICHA DE OBSERVACIÓN SOBRE LA EJECUCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TARACO.

I.- DATOS GENERALES:

1.1.-Nombre de la persona:

1.3.-fecha:

N°	ITEM	Respuestas		
		1	2	3
	REFERIDO A LA VESTIMENTA			
1	¿La vestimenta o los trajes son de su propiedad?			
2	¿Son trajes de estreno?			
3	¿Podrían ser mejorados o modernizados?			
4	¿Los colores son más adecuados?			
5	¿Los disfraces mejoran constantemente?			
6	¿Los danzarines se esmeran al momento de disfrazarse?			
	REFERIDO AL DESPLAZAMIENTO COREOGRÁFICO			
9	¿La coreografía mejora cuando se incrementan los participantes?			
10	¿Se reciben opiniones al momento de planificar la coreografía?			
11	¿Se plantean ideas nuevas para mejorar el desplazamiento?			
12	¿Se expresan costumbres a través de las figuras coreográficas?			
13	¿Se crean nuevos pasos en el desarrollo de la danza?			
14	¿La coordinación entre varones y mujeres mejora cada vez?			
	REFERIDO AL ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL			
15	¿La interpretación musical mejora constantemente?			
16	¿El entusiasmo de los músicos se incrementa cada vez?			
17	¿Los músicos se esfuerzan y son puntuales?			
18	¿Se reúnen para ensayar anteriormente?			
19	¿Tratan de mejorar constantemente?			
20	¿Crean nuevas melodías e interpretaciones?			

Respuestas

1.- Si

2.- No

3.- De vez en cuando

ANEXOS 2

FICHA DE OBSERVACIÓN SOBRE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA.

I.- DATOS GENERALES:

1.1.-Nombre de la persona:

1.3.-fecha:

N°	ITEM	Respuestas		
		1	2	3
REFERIDO A LA ORIGINALIDAD				
1	¿hay personas que conocen toda la historia de la danza?			
2	¿los danzantes aportan ideas para mejorar la danza?			
3	¿hay personas que indagaron para ejecutar la danza?			
4	¿todas las creencias que tienen está relacionado con la danza?			
REFERIDO A LA SENSIBILIDAD				
5	¿Todo los danzantes captan la música de inmediato?			
6	¿todos los cambios rítmicos de la danza te gustan?			
7	¿los cambios que se ejecuta en los pasos despierta el interés del público?			
8	¿ proponen ideas para modificar la danza?			
REFERIDO A LA FLEXIBILIDAD				
9	¿los movimientos de la danza lo ejecutan con igual?			
10	¿los danzantes brindan ideas para ejecutar la danza?			
11	¿conoces el significado de los pasos que ejecutan en la danza?			
12	¿todos los danzantes coordinan los pasos?			

Respuestas

1.- Bastante

2.- Poco

3.- Nada

N°	ITEM		REFERIDO A LA VESTIMENTA				Respuestas		
			¿la vestimenta son de su propiedad?	¿son trajes de estreno?	¿podrían ser mejorado o modernizado?	¿los colores son más adecuados?	¿los disfraces mejoran constantemente?	1	2
	Apellidos y nombres Varones	Edad							
1	Quispe ramos Edwin	34							
2	Lopez Quispe Arturo	34							
3	Quispe Canaza Roberto	24							
4	Zea Quispe Rodrigo Year	35							
5	Huancollo Mamani Helar	36							
6	Quispe Larico Dayron	34							
7	Mamani Condori Leandro	35							
8	Mamani Quispe Alberto	32							
9	Mamani Condori Mario	30							
10	Mamani Mamani Angel	27							
11	Quispe Luque lucio	25							
12	Cari ramos Grover Alber	29							
13	Miranda Mamani Erick	28							
14	Quispe Quispe Marlon Lucio	29							
15	Perez Quispe Arnol	29							
16	Quecara Quispe Abel	28							
17	Miranda Mamani Cecilio	31							
18	Flores Flores Ronal	33							
19	Peres Rodrigues Antony Marck	36							
20	Condori Quispe Martin	37							

N°	ITEM		REFERIDO AL ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL					Respuestas		
			1	2	3					
	Apellidos y nombres Varones	Edad	¿La interpretación musical mejora constantemente?	¿Los músicos se esfuerzan y son puntuales?	¿Se reúnen para ensayar anteriormente?	¿Tratan de mejorar constantemente?	¿Tratan de mejorar constantemente?			
1	Quispe ramos Edwin	34								
2	Lopez Quispe Arturo	34								
3	Quispe Canaza Roberto	24								
4	Zea Quispe Rodrigo Year	35								
5	Huancollo Mamani Helar	36								
6	Quispe Larico Dayron	34								
7	Mamani Condori Leandro	35								
8	Mamani Quispe Alberto	32								
9	Mamani Condori Mario	30								
10	Mamani Mamani Angel	27								
11	Quispe Luque lucio	25								
12	Cari ramos Grover Alber	29								
13	Miranda Mamani Erick	28								
14	Quispe Quispe Marlon Lucio	29								
15	Perez Quispe Arnol	29								
16	Quecara Quispe Abel	28								
17	Miranda Mamani Cecilio	31								
18	Flores Flores Ronal	33								
19	Peres Rodrigues Antony Marck	36								
20	Condori Quispe Martin	37								

N°	ITEM		REFERIDO A LA VESTIMENTA					Respuestas		
			1	2	3					
	Apellidos y nombres Damas	Edad	¿la vestimenta son de su propiedad?	¿son trajes de estreno?	¿podrían ser mejorado o modernizado?	¿los colores son más adecuados?	¿los disfraces mejoran constantemente?			
1	Quispe Quispe Edith	33								
2	Lopez Quispe Arleth	34								
3	Quispe Canaza Raquel	24								
4	Zea Quispe Rossmery	33								
5	Huanca Mamani Nohemi	34								
6	Quispe Torres Miriam	34								
7	Mamani Mamani Lourdes	35								
8	Zevallos Quispe Yeny	32								
9	Mamani Calsin Rosa	30								
10	Mamani Mamani Angela	21								
11	Quispe Miranda Lucy	22								
12	Cari Ramos Yaneth	24								
13	Miranda Mamani Erika	21								
14	Quispe Quispe Martha	23								
15	Perez Quispe Anita	22								
16	Quecara Condori Alicia	28								
17	Miranda Mamani Ceci	31								
18	Ramos Flores Roxana	33								
19	Perez Mamani Florencia	31								
20	Calsin Quispe Martina	31								

N°	ITEM		REFERIDO AL ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL					Respuestas		
			1	2	3					
	Apellidos y nombres Damas	Edad	¿La interpretación musical mejora constantemente?	¿Los músicos se esfuerzan y son puntuales?	¿Se reúnen para ensayar anteriormente?	¿Tratan de mejorar constantemente?	¿Crean nuevas melodías e interpretaciones?			
21	Ramos Mamani Yessica	35								
22	Quispe Mamani Sandra	33								
23	Canaza Canaza Alicia	24								
24	Zea Quispe sonia	32								
25	Huanca Ramos Jessica	31								
26	Quispe Miranda Frida	33								
27	Quecara Machaca Eusebia	35								
28	Mamani Torres Sami	31								
29	Mamani Ramos Rosita	30								
30	Guitierrez Mamani Antonia	34								
31	Machaca Quispe Eva	27								
32	Cari Machaca Delia	25								
33	Luque Mamani Eva	26								
34	Mendoza Quispe Laura	23								
35	Puma Mamani fernanda	24								
36	Quecara Mamani Delia	36								
37	Miranda Quispe Maria	31								
38	Mamani Zevallos Celia	33								
39	Mamani Quispe Dina	32								
40	Condori Cari Reyna	35								