

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE PUNO
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA



TESIS

TÍTULO:

INFLUENCIA DE LA PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DEL TERCER GRADO DE LA I.E.S. ALFONSO TORRES LUNA DE ACORA, 2023.

PRESENTADA POR:

Bach. NÉSTOR EDWIN QUISPE MARIACA

Bach. FREDY MAMANI MENDOZA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD MÚSICA

Asesor:

Dr. Sc. Rubén Cotrado Ramos

Puno Perú

2023

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE
PUNO

CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA,
ESPECIALIDAD: MÚSICA

TÍTULO

INFLUENCIA DE LA PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL EN LA
IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DEL TERCER
GRADO DE LA I.E.S. ALFONSO TORRES LUNA DE ACORA, 2023.

TESIS

**PARA OPTAR A NOMBRE DE LA NACIÓN, EL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD MÚSICA**

APROBADO POR EL JURADO:

PRESIDENTE DE JURADO :
Mg. FRANCISCO HOLGUÍN ROQUE

MIEMBRO DEL JURADO :
Lic. TORIBIO TOQUE JUÁREZ

MIEMBRO DEL JURADO :
Lic. RONALD CHOQUE SANTUYO

ASESOR DE TESIS :
Dr. Sc. RUBÉN M. COTRADO RAMOS

DEDICATORIA

Con todo cariño dedico este trabajo a mi esposa Yolanda por su apoyo incondicional a lo largo de mis estudios.

A mis hijos Deysi, Migner, Damaris y Yomara quienes son la razón de esfuerzo y superación para seguir adelante y por darles lo mejor de mí.

A mis padres Manuel y Sabina que desde el cielo me iluminan, quienes me han formado con valores éticos y morales que con ello pude seguir adelante en los momentos más difíciles que la vida nos pone en el camino.

Néstor Edwin

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación lo dedico con mucho amor y cariño, a mi esposa Senaida Mamani Miranda por brindarme el ánimo hasta este momento tan importante de mi formación profesional, tuve la dicha de ser bendecida por Dios y a pesar de las situaciones adversas, me dieron la fortaleza necesaria para seguir adelante hacia el logro de todos mis objetivos personales y profesionales. Con mucho aprecio a mis hermanos, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy y por su apoyo incondicional.

Fredy

AGRADECIMIENTO.

Agradezco a Dios todo poderoso por darme la vida y guiar mi sendero día a día.

Al Dr. Rubén Cotrado Ramos por su paciencia, asesoramiento y orientación para la realización de este trabajo.

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Puno por acogerme en sus claustros para formarme profesional en el campo de la Educación Artística.

A la Institución Educativa Secundaria Alfonso Torres Luna, por habernos permitido realizar la investigación para fines de optar nuestro título de Licenciado en Educación Artística.

A los docentes de la ESFAP Puno, por guiarnos a ser profesionales con sus conocimientos, orientaciones y consejos.

A todos ellos, les expreso mi inmensa gratitud.

Néstor Edwin

AGRADECIMIENTO

El primer agradecimiento que quiero expresar es a Dios supremo por permitirme seguir en vida. Enseguida a los docentes de la ESFAP-Puno que me han brindado el apoyo para consolidar mi vida profesional. A mi Madre a quien expreso mi gratitud por su amistad, consejos, apoyo, aliento y compañía en los momentos más difíciles de mi vida, cuyos recuerdos llevo en mi corazón, Muchas gracias y que Dios los bendiga.

Fredy

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
RESUMEN	vi
INTRODUCCIÓN	vii

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del problema	1
1.2. Formulación del problema	4
1.2.1. Problema General	6
1.2.2. Problemas específicos	5
1.3 Delimitación de la investigación	5
1.4 Justificación de la investigación	5
1.5 Limitaciones de la investigación	8
1.4. Objetivos	9
1.4.1. Objetivo general	9
1.4.2. Objetivos específicos	9

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la investigación	10
2.2. Base teórica	15
2.2.1. La canción tradicional	15
2.2.2. Práctica del canto tradicional	16
2.2.3. Práctica habitual del canto andino	18
2.2.4. Técnica Vocal en la Interpretación del Canto Tradicional	25
2.2.4.1. La respiración	26
2.2.4.2. Producción y articulación del tono	27
2.2.4.3. Hidratación, descanso y postura	28
2.2.4.4. Calentamiento de la voz	29
2.2.5. Interpretación del canto tradicional	30
2.2.5.1. Dominio de la melodía	31
2.2.5.2. Dominio de las letras	31
2.2.5.3. Entonación adecuada	32
2.2.5.4. Dicción y ritmo	32
2.2.5.5. Expresión de emociones y sentimientos	33
2.2.6. Identidad cultural	33
2.2.7. Expresiones culturales tradicionales	34

2.2.7.1.	Música tradicional (canto)	35
2.2.7.2.	Danzas originarias	36
2.2.7.3.	Artesanía tradicional	37
2.2.7.4.	Artes Visuales	38
2.2.7.5.	Idioma materno	39
2.2.8.	Valoración de la identidad cultural	39
2.2.8.1.	Significado cultural	40
2.2.8.2.	Conciencia cultural	41
2.2.8.3.	Conservación cultural	42
2.2.8.4.	Globalización alienación	43
2.2.8.5.	Moda y gustos	44
2.3.	Marco Conceptual	46
2.3.1.	El canto	45
2.3.2.	La voz	45
2.3.3.	Respiración	45
2.3.4.	Canciones tradicionales	46
2.3.5.	Interculturalidad	46
2.3.6.	Cultura	46
2.3.7.	Identidad cultural	46
2.3.8.	Expresiones culturales	47
2.4.	Hipótesis	47
2.4.1.	Hipótesis general	47
2.4.2.	Hipótesis específicas	47
2.5.	Sistema de variables	48
2.5.1.	Operacionalización de variables	48

CAPÍTULO III METODO DE INVESTIGACIÓN

3.1.	Método de investigación	49
3.2.	Diseño de la investigación	49
3.2.1.	Diseño	49
3.2.2.	Tipo de investigación	50
3.2.3.	Nivel de investigación	50
3.3.	Población y muestra	50
3.3.1.	Población	51
3.3.2.	Muestra	51
3.4.	Técnicas e instrumentos de investigación	52
3.4.1.	Técnicas	52
3.4.2.	Instrumentos	52
3.5.	Estrategias de recolección de datos	52
3.6.	Proceso de tratamiento de datos	53
3.7.	Análisis e interpretación de datos	53

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Resultados de la variable Práctica del Canto Tradicional	54
4.1.1. Identificar la frecuencia con que practican el canto tradicional los - estudiantes del tercer grado	55
4.1.2. Describir el nivel de dominio en la interpretación del canto - tradicional que realizan los estudiantes	56
4.2. Resultados sobre la variable identidad cultural	58
4.2.1. Caracterizar el nivel de identificación de los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad	59
4.2.2. Describir el grado de valoración que le dan los estudiantes a su - identidad cultural	60
4.3. Resultados de la práctica del canto tradicional y sus efectos en la identidad cultural de los alumnos	62
4.3.1. Determinar la influencia de la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023	63
4.4. Prueba de hipótesis	64
4.5. Estadística de prueba	67
4.6. Discusión de los resultados	68
CONCLUSIONES	71
RECOMENDACIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	73
Anexo 1 (Matriz de Consistencia)	77
Anexo 2 (Cuestionario)	78
Anexo 3 (Lista de Cotejo)	79
Anexo 4 (Ficha de Observación)	80
Anexo 5 (Escala de Likert)	81
Anexo 6 (Canciones Tradicionales)	82
Anexo 7 (Galería de Imágenes)	85

RESUMEN

La finalidad de la presente investigación ha sido orientada para determinar la medida en que influye la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los alumnos de la Institución Educativa Secundaria Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023. Para tal efecto, se ha empleado como instrumentos investigación a un cuestionario, lista de cotejo, ficha de observación y una escala de Likert, y en cada uno de ellos se ha considerado a 10 ítems de tipo abierto para acopiar la información requerida en la investigación, sobre el canto tradicional y la práctica del canto tradicional que realizan los alumnos. En las dimensiones de la otra variable, se ha tomado en cuenta, la identidad cultural en torno a las expresiones culturales, y la valoración de los mismos. Para este efecto, se ha empleado como diseño a la investigación no experimental, de tipo aplicada y en forma descriptiva. La muestra de estudio ha sido constituida por los estudiantes del tercer grado y por elección de conveniencia, que hacen en un total de 38 estudiantes de las secciones de "A" y "B". Los resultados que se han obtenido de acuerdo a los objetivos planteados, nos demuestran que la práctica del canto tradicional influye en la identidad cultural de los estudiantes. Siendo así, un aporte importante al conocimiento educativo y cultural que se administran en las instituciones educativas que pertenecen a la UGEL Puno.

Palabras Claves: El canto tradicional, técnica vocal, identidad cultural, alienación, aculturación, valores culturales.

INTRODUCCIÓN

Cada una de las culturas tiene sus propias canciones tradicionales y sus músicas, que sin lugar a dudas, son la expresión viva de los pueblos, de sus valores y actitudes en que sus pobladores las comparten, a través de los diferentes acontecimientos culturales y sociales que se llevan a cabo en las fechas más trascendentales que practican las comunidades.

La música que se interpretaba en los pueblos, fundamentalmente en el área rural hasta la primera mitad del siglo pasado, tenía la concepción de la sociedad que actualmente está desapareciendo. De otro lado, la música, las costumbres y las tradiciones vienen a ser la piedra angular en la construcción de la historia de un país, de una región o de una comunidad, donde el valor de la identidad recae sobre todos, y aun cuando las novedades de la tecnología y el acelerado ritmo de vida condicionan y limitan la valorización de lo que realmente es nuestro, por ello que se debe fomentar los valores culturales, sensibilizando a los padres de familia y a los mismos estudiantes a que no abandonen su identificación con las tradiciones culturales, frente a la inmensa ola de intromisión e inevitable proceso de globalización y transculturación a la que estamos expuestos.

En el campo educativo, los docentes tienen la responsabilidad de transmitir al educando los valores culturales para fortalecer su identidad personal y cultural, con amor y respeto a su pasado histórico y a su actual entorno social y cultural. Para ello se debe impartir enseñanzas utilizando de forma muy dinámica la práctica de bailes y cantos tradicionales que promuevan la existencia de nuestras costumbres, tradiciones que puedan ser desarrolladas desde la educación básica

regular como un instrumento beneficioso para fomentar los diversos valores de la cultura andina.

La cultura, siendo un instrumento social, ha hecho que el ser humano se desarrolle como persona de convicción social y holística, sobre aquellas tendencias, sea musical o cultural, que son parte de esa vivencia, que lo ayuda a crecer y desarrollarse como persona con identidad propia. De esta manera, es la consecuencia de la integración de las personas, según sus modos de ser y de convivir socialmente en grupos, y en esa medida, simboliza el principio y la historia de un pueblo o una región. Según esta base, se establece el patrimonio cultural orientado al desarrollo humano. Para lo cual, se debe contribuir con la preservación y divulgación de los valores culturales, en la que se manejan sapiencias en bien de preservar la esencia de las costumbres, tradiciones y creencias de una determinada sociedad.

En esta vertiente, varios personajes defensores de su cultura, emplean sus creaciones artísticas, ya sea música y/o canciones, bailes y danzas, poesías, pinturas, esculturas, artesanías, entre otras, como una herramienta para transmitir sus conocimientos, sus pensamientos, sus creencias, dogmas y emociones. En otra dimensión, también manifiestan su estilo personal, las experiencias vividas, sucesos del pasado y del presente, las remembranzas de familiares y amigos, que desde luego convoca a este recuerdo la música y del canto tradicional.

Bajo estos fundamentos, y en función de los enunciados, así como los objetivos diseñados, el estudio de la investigación se ha encaminado en investigar la influencia del canto tradicional en la identidad cultural de los alumnos de la I.E.S. Alfonso Torres Luna de Acora, perteneciente a la Unidad de Gestión Educativa Local de Puno. Debido a que en estos tiempos se viene observando el

abandono y respeto a sus tradiciones, costumbres y valores culturales, como descuido del mismo entorno familiar, la población en su conjunto y la indiferencia de las autoridades del sistema educativo, sumado de los actores educativos.

Según el esquema de la ESFAP Puno, el contenido se ha estructurado en cuatro capítulos o partes. El primer capítulo inicia con el planteamiento del problema, la descripción, los enunciados, la delimitación, la justificación y los objetivos. En el segundo capítulo, está considerado los antecedentes, la base teórica y el marco conceptual; cerrando este capítulo con las hipótesis y la operacionalización correspondiente.

En el tercer capítulo está considerado la metodología de la investigación junto a la población u muestra de estudio, así como los procesos seguidos en la investigación y recojo de las informaciones. Y concluye la tesis con el cuarto capítulo donde se dan a conocer los resultados obtenidos, seguido de la discusión, conclusiones y recomendaciones. Seguido de las conclusiones, recomendaciones y los respectivos anexos.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El hombre ha cantado desde tiempos remotos, como expresión de sus sentimientos y como tradición oral literario en las comunidades, pueblos, naciones y con mayor razón en las instituciones educativas, muy aparte de la técnica vocal y artística que se ha desarrollado en las escuelas y conservatorios de música en todo el mundo. Siendo este la razón principal para ser incorporado en el área de Arte y en las diversas actividades pedagógicas como una disciplina escolar, con objetivos y competencias definidas, métodos y procedimientos para ser empleado en los procesos pedagógicos como el mejor medio para despertar el espíritu artístico del niño y adolescente, orientado a la creación y apreciación de la belleza musical.

Sin embargo, en los últimos tiempos la realidad socioeconómica de los países andinos viene sopesando muchos cambios, más aún, posterior a la pandemia provocada por el COVID-19, muchos pobladores andinos, principalmente entre niños, adolescentes y jóvenes ya no practican el canto, y ni que decir de las canciones legadas por los ancestros, salvo algunas excepciones promovidas por algún evento cultural o educativo en la que casi obligadamente se les exige a participar. Las causas de esta enajenación,

devienen del fenómeno de la globalización, como socioeconómicas, políticas y culturales, que sin lugar a dudas viene afectando a la identidad cultural de los pueblos y de las personas, que difícilmente podemos justificar bajo pretextos de desarrollo o modernización económica, social y cultural; aunque es evidente ver la migración de las personas.

Los efectos son casi irreversibles, ante todo, porque dichos cambios devienen de la moda, de la televisión y ahora con mayor razón de las redes sociales que vienen ocasionando cambios en la estructura social de las familias, cambios en el esquema mental de las personas, en la alimentación, vestidos, comportamientos, preferencias, gustos musicales, entre otros. Estos cambios, infringen fuertemente a las costumbres de las culturas rurales, por afectar en la vida cotidiana y colectiva de los pobladores; a pesar de que estos cambios en ciertos casos pueden ser positivo, pero de acuerdo a los ideales y de tradición de una cultura, puede resultar negativo y perjudicial al llevarlos a una enajenación cultural y una fase de vacíos como una necrópolis de seres vivientes sin alma y sin cultura que las defina como tal.

Efectivamente, con la globalización y los enormes flujos migratorios, se vienen creando comunidades multiculturales, donde se vienen dando los procesos de aculturación a causa de una cultura dominante; pero las minorías que son reprimidas aún se resisten por mantener su identidad cultural como tal, a pesar de que algunos vienen mimetizando y perdiendo casi en la totalidad su identidad, acentuándose en la cultura que acoge, dejando de lado a su bandera, su idioma, su música, sus tradiciones y su cultura; otros se

excusan en las manifestaciones de una sociedad fracturada por la injusticia social y la desigualdad obrada y dominada por la cultura popular, que las tienen sumisos y confundidos sin ninguna identidad.

En este contexto, la música siempre ha sido fiel compañera del hombre, desde las más remotas civilizaciones hasta la actualidad y ha servido como bandera de identificación de las culturas; al mismo tiempo, ha sido el alimento espiritual de los pobladores y el lenguaje de comunicación universal. En mérito a ello, desde las antiguas culturas occidentales y orientales han incluido a la música en sus planes de estudios, como uno de los cursos fundamentales en la enseñanza de los niños/as, adolescentes y jóvenes. Pero en el Perú, la indolencia de quienes conducen el Ministerio de Educación y del mismo estado, le han dado otra orientación, juntando varios lenguajes artísticos como teatro, artesanía, artes plásticas, danza y música bajo el cliché de arte y cultura, que resulta ser insuficiente en el número de horas que se le ha asignado en el plan de estudios.

Aproximadamente una década atrás, la Región de Educación de Puno se en galardonaba sobre la elaboración del Proyecto Curricular Regional, supuestamente adaptado y diversificado a las realidades de la región de Puno, que permitiera recobrar los valores culturales y la educación practicada por los antepasados; pero, extrañamente se ha obviado la práctica de las canciones tradicionales en las instituciones educativas de la educación básica, y más aún a la fecha las autoridades educativas casi nada hacen a favor de la práctica del canto y/o en vigorizar la identidad cultural de los

alumnos y de los pobladores a través de la práctica del canto; siendo así, un vacío que debe ser considerado en los lineamientos de la política educativa que se viene impulsando. De este modo se inculcaría a los niños y a los jóvenes en saber manejar adecuadamente la voz, como instrumento de comunicación, convivencia y que el esfuerzo de cada uno de ellos redunde en beneficio de su identidad cultural.

La IES. "Alfonso Torres Luna" de Acora, que pertenece a la UGEL Puno, acoge a alumnos provenientes de las comunidades y centros poblados aledaños al Distrito de Acora. Cuyos estudiantes ya no cantan, menos cantan las canciones o cantos de sus ancestros o llamados cantos tradicionales, como se podrá ver en el cuarto capítulo de la presente Tesis. Por el contrario, ellos sólo escuchan canciones comerciales (populares, cumbias, tecno folklóricas y sureñas) con algunas excepciones que cantan canciones que se encuentran de moda por las fuertes réplicas que se da en los medios de comunicación y en las redes sociales, pero que vienen modificando en su estilo de vida, en su forma de vestir, en su peinado, y hasta en el consumo de alimentos elaboradas y transgénicos, que sin duda va en contra de su identidad personal y cultural.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

1.2.1. PROBLEMA GENERAL.

¿Cuánto influye la práctica del Canto Tradicional en la Identidad Cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023?

1.2.2. PROBLEMAS ESPECÍFICOS

Pe₁ ¿Con qué frecuencia habitual practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado?

Pe₂ ¿En qué nivel dominan la interpretación del canto tradicional los estudiantes del tercer grado?

Pe₃ ¿En qué medida se identifican los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad?

Pe₄ ¿Cuánto entienden y valoran a su identidad cultural, los estudiantes del tercer grado?

1.3. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La investigación realizada se ha enmarcado en las variables de la práctica del canto tradicional y la identidad cultural de los estudiantes con sus respectivas dimensiones referidas a la práctica habitual del canto; interpretación del canto tradicional; expresiones culturales y la valoración de la identidad cultural. El tipo de investigación corresponde al descriptivo - explicativo, de acuerdo a la realidad que se observa en la IES. Alfonso Torres Luna de Acora. Por lo que, la presente tesis ha permitido abordar la investigación con los estudiantes que vienen cursando el tercer grado de educación secundaria.

1.4. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se ha realizado con el fin de conocer los efectos que provoca la práctica de las canciones tradicionales en el desarrollo o

fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes de la IEs. “Alfonso Torres Luna” de Acora, debido a que los estudiantes ya no cantan las canciones tradicionales que les legaron sus antepasados, ni el Himno Nacional antes de ingresar a las aulas; y más bien, se les ve muy modificados en su forma de actuar, de vestirse, de hablar y entre otros aspectos relacionados a su personalidad.

Lamentablemente la práctica de las canciones tradicionales de la región Puno vienen quedando en el olvido, ya que las indicaciones o instrucciones que realizan los directivos, docentes y alumnos encargados de alguna comisión, pasan buen tiempo en cada inicio de las clases, que desde luego resulta cansado y aburrido para los estudiantes que tienen que soportar en las formaciones de todos los lunes y los siguientes días de la semana, en donde más se realizan saludos e indicaciones, pero que ya no se cantan, y tampoco se cantan en las horas del desarrollo de las asignaturas.

Estas decisiones impertinentes conducen a corroborar en el deterioro de la identidad cultural de los alumnos, debido a que ya no se revalora los valores culturales y patrióticos. No obstante, en estos tiempos en que venimos sufriendo los efectos de la globalización, conviene más que nunca retomar la práctica del canto y mucho mejor aún, si son las canciones tradicionales de la región Puno, para de esta forma aportar en el desarrollo holístico de los alumnos y fundamentalmente en el posicionamiento de la identidad cultural y personal de los alumnos de la IES. “Alfonso Torres Luna de la localidad de Acora”.

La práctica del canto y mucho más aún si es tradicional, resulta ser muy favorable en la educación de los niños y jóvenes para que potencialicen sus capacidades cognitivas y afectivas. Así mismo, es muy importante revalorar las tradiciones culturales que se vienen apagando ante la fuerte onda de la moda y alienación cultural, así como por la indiferencia de las autoridades educativas y el mismo sistema educativo y política de gobierno; que solapadamente viene afectando en la identidad cultural de los alumnos y demás agentes educativos.

En estos tiempos, los niños y jóvenes dedican su tiempo libre más a las redes sociales y al mismo Internet, que de acuerdo a las páginas visitadas no trascienden significativamente en su formación integral, ni en el fortalecimiento de su identidad cultural; más por el contrario, atenta en la salud mental de los estudiantes que ya vienen adoptando otros estilos o formas de conducta y de pensamiento. Es decir, el internet lo utilizan más para hacer uso de las redes sociales que difunden a diestra y siniestra programas nada educativos a favor de la conservación y revaloración de la identidad cultural de los estudiantes, y muy pocos estudiantes realizan consultas bibliográficas o investigaciones sobre temas de índole educativo. Ante estos hechos, los padres de familia tampoco hacen nada bueno en la educación de sus hijos, ni realizan los controles en el uso del internet.

Bajo estas prerrogativas se ha realizado la investigación en torno a la práctica de las canciones tradicionales, con el fin de contribuir en el desarrollo y/o fortalecimiento de la identidad cultural de los niños y jóvenes de la

educación básica regular; haciéndoles conocer y comprender que estas expresiones artísticas provienen de las culturas más remotas, como fuentes de inspiración y manifestación de las emociones y sentimientos de los primeros pobladores de la región altiplánica. Por tanto, los resultados a las que se han arribado en la presente investigación, serán un buen antecedente para las siguientes investigaciones, relacionadas a crear conciencia sobre nuestra identidad cultural a través de la práctica del canto tradicional.

1.5. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Las limitaciones más marcadas en el desarrollo de la investigación, son las que se mencionan a continuación:

- Limitaciones metodológicas en torno a la realización de la investigación, referidas al tamaño de la muestra con la que cuenta la institución educativa, la proporción de los datos disponibles y/o confiables; escasas investigaciones relacionadas al tema de estudio abordado; y las medidas de los instrumentos utilizados para la recopilación de datos que no han permitido recoger de manera precisa.

- Limitaciones de datos atribuibles a los investigadores, respecto al acceso del lugar de la muestra, con cierta preocupación en los efectos longitudinales referido a los plazos para la presentación de la investigación realizada, así como el prejuicio cultural respecto a la población de estudio que no siempre podrían facilitarnos la información exacta para no incurrir en sesgos. Así mismo, el manejo del idioma materno por parte de los investigadores para llegar a los investigados en su forma más objetiva.

1.6. OBJETIVOS

1.6.1. OBJETIVO GENERAL

Determinar la influencia de la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

1.6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Oe₁. Identificar la frecuencia con que cantan los estudiantes las canciones tradicionales de su localidad.

Oe₂. Describir el nivel de dominio en la interpretación del canto tradicional guiado, que realizan los estudiantes.

Oe₃. Señalar el nivel de identificación de los estudiantes con las expresiones culturales de su localidad.

Oe₄. Precisar el grado de entendimiento y valoración que le dan los estudiantes a su identidad cultural.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo se considera las pesquisas realizadas que guardan relación con las variables abordadas en la investigación que se ha asumido.

EN EL PLANO INTERNACIONAL:

Elorriaga (2010), en una investigación referido a la construcción de la identidad de género en los adolescentes, por medio de la práctica del canto coral de los cantores del coro que fue presentada a la Universidad Complutense de Madrid. En donde concluye que, la desinformación o la poca información que tienen los estudiantes sobre el proceso de la muda de la voz, les ocasiona prejuicios patentes sobre el canto coral en el nivel formativo de la educación secundaria, que, sin lugar a dudas, exige poner especial énfasis en educación vocal, con la convicción clara, de que todos pueden encontrar su voz, y que cada voz es única y personal, que va ir evolucionando a un ritmo diferente entre los demás estudiantes cantores. Por lo que, todo estudiante que se proponga a cantar, puede aprender sin mayores complicaciones, pero siempre será necesario contar con la guía o ayuda de un docente.

Gavino (2006), en la investigación que realizó sobre el canto utilizado como un recurso pedagógico en una escuela de educación bilingüe intercultural del distrito de Pilcuyo, de la región Puno, y que fue presentado a la Universidad Mayor de San Simón de La Paz Bolivia. En la conclusión precisa que en la Institución Educativa de Huarquisana que atiende en la modalidad de educación bilingüe intercultural, se ha utilizado el canto como un recurso más en las actividades educativas desarrolladas de manera permanente, con el propósito de animar a los alumnos a desenvolverse ante el público de manera libre, sin temor y con seguridad, y en la que el canto es utilizado como un recurso pedagógico en las sesiones de aprendizaje a fin de realizar la motivación para mantener la atención e interés de los alumnos, y de esta manera bajar la tensión que muestran los niños y niñas al culminar con las sesiones de aprendizaje, que a la par, con el canto se desarrolla la producción de textos en lengua aymara, tanto en la lectura, como en la escritura, con mensajes alusivos a la formación de valores.

Villarroel (2003), realizó un estudio sobre las variables referidos al canto Mapuche practicado en el territorio del Lago Budi, que ha sido cultivado como expresión y transmisión de una memoria y cultura; que pertenece a la nación de Chile. En la investigación realizada, concluye que el canto mapuche deviene de una historia de mucha importancia para la cultura Mapuche. El ül como una forma de expresión de la oralidad mapuche en verso cantado, asume roles, como expresión viva de su cultura, como medio de expresión de emociones y sentimientos que contribuyen a la difusión y enseñanza del mapudungun y sabidurías, que permite conservar y transmitir su historia, acompañando en diversas ceremonias y de la vida social cotidiana. Que, además permite

trasferir lecciones, conocimientos, valores y normas a los menores, todo ello a través de actividades lúdicas. Siendo de esta manera, una herramienta importante para el aprendizaje y mantención de la lengua Mapuche, salvando palabras que no se utilizan habitualmente y entre muchos otros beneficios.

EN EL PLANO NACIONAL

Quiroz (1997), realizó un estudio relacionado a la copla cajamarquina y las voces del carnaval; que se presentó a la Universidad Mayor de San Marcos de Lima. Concluye señalando que el carnaval de Cajamarca es expresión andina que, en los últimos períodos ha obtenido una apoteósica celebridad por su cimiento y prestigio de la historia de la ciudad de Cajamarca. Las coplas cantadas, producidas y difundidas son parte de la estructura musical del carnaval sobre la que se construye el carnaval cajamarquino como festividad tradicional. En las coplas producidas que a la par tiene la recitación y el canto, nos revela el encuentro de la oralidad y la escritura sobre las tradiciones y el proceso de transculturación que ha repercutido en la historia de la región de Cajamarca, que por el buen número y calidad de coplas recopiladas y de iniciativas personales, ya sea de carácter comercial o académica, demuestra la fortaleza de la tradición coplera que tiene Cajamarca.

Vargas (2013), en una investigación realizada sobre las variables de estrategias didácticas y el desarrollo de la identidad cultural Mochica en los alumnos de nivel primaria, concluye precisando que los maestros sí realizan la planificación de estrategias para promover en los alumnos el desarrollo de la identidad cultural Mochica a través de los cursos de personal social, ciencia y ambiente y arte. En las estrategias se le asigna mayor importancia al aspecto

cognitivo y las habilidades que se deben desarrollar; quedando casi en segundo plano el progreso de la inteligencia emocional, basado en las actitudes, valores y normas, que muy escuetamente son incorporadas en la planificación de estrategias que realizan los docentes. Estas diferencias, se ven más marcadas en los cursos de comunicación y matemática, ya que no hay más estrategias consideradas o relacionadas con el desarrollo de la identidad cultural Mochica.

Berrospi (2014), realizó una investigación sobre el entretenimiento con la televisión y la identidad cultural que tienen los alumnos de educación secundaria. Concluye precisando que los programas televisivos de distracción a nivel nacional, generan impacto negativo en regular grado en el desarrollo de la identidad cultural de los alumnos que terminan la educación secundaria, ya que dos de esos programas de aparentes realities de concurso, no son más que un discurso de ficción, como el caso de “esto es guerra” y “combate”, que en su estructura y reglas, maneja un contenido violento para alcanzar las metas, como sinónimo de personas violentas y alienantes que compiten en un escenario de ficción y esfuerzo físico individualista, muy ajenos a la práctica de valores y al desarrollo de la identidad cultural de los jóvenes, que de hecho demuestra el desconocimiento de la cultura peruana.

Valdivia (2012), en un estudio realizado sobre las variables de identidad cultural y la actitud de los alumnos de enfermería de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna, en torno a los apellidos étnicos de quechua y aymara. Llega a concluir que, existe relación estadística significativa entre las variables mencionadas, debido a que el 69,4% tiene una identidad

cultural media, el 23,4% tiene una identidad baja y el 7,2% presentó una identidad alta. Respecto al apellido étnico, la actitud media imperó con el 73,0% frente a la actitud baja de 14,4% y una actitud alta de 12,6%.

EN EL PLANO LOCAL

Santamaría (2005), realizó un estudio sobre la importancia de la técnica de educación vocal, en la enseñanza – aprendizaje del canto de los estudiantes del primer grado del Colegio Independencia de Puno. Concluye precisando que una adecuada técnica de educación vocal, posibilita desarrollar de manera positiva y significativa la enseñanza y aprendizaje del canto, induciendo que es muy importante aprender a cantar empleando las técnicas adecuadas de la educación vocal, teniendo en cuenta que, los niños al estar en la etapa de cambio de voz, se sienten avergonzados de cantar a su manera, y más aún, si reciben críticas destructivas de sus docentes, compañeros y familiares. Por lo que, con la finalidad de evitar estos episodios nada agradables y desalentadores, es importante aprender a cantar a través de las técnicas de la educación vocal.

Choque (1999), en un estudio realizado sobre la aplicación del método activo para aprender el canto en los alumnos de educación primaria Almirante Miguel Grau de la Ciudad de Puno, concluye precisando que los métodos activos (dinámicos participativos) que emplea el docente para enseñar el canto a los estudiantes de educación primaria, permiten desarrollar un buen aprendizaje del canto, haciéndolos desarrollar adecuadamente la educación auditiva, que evita las desafinaciones o desentonaciones, en la que casi siempre cometen los alumnos.

Pérez, *et. al* (2008), investigaron respecto a la expresión musical y las dificultades que se dan en la aplicación del canto, en los alumnos del primer grado de la IES. María Auxiliadora de Puno. Concluye señalando que la incompetencia o la desinformación de la teoría de la expresión musical, no les ayuda a los estudiantes a practicar el canto y consecuentemente a desarrollar de manera adecuada la técnica vocal; debido a que, los estudiantes cantan a su modo, y por su parte los profesores de Arte, tampoco les orientan adecuadamente la forma de cantar o realizar una apropiada vocalización, que al margen de no tener el hábito de cantar, la gran mayoría de estudiantes, no cantan frecuentemente, y si por alguna fortuna cantan, generalmente es en un tiempo muy reducido que no les contribuye en nada significativa en el aprendizaje del canto, ya que más prefieren escuchar música de sus gustos antes que cantar.

2.2. BASE TEÓRICA

2.2.1. LA CANCIÓN TRADICIONAL

Las canciones tradicionales son aquellas canciones recopiladas en su forma inédita por los cantores y músicos desde el siglo XIX para adelante, es decir, aquellas canciones que nunca pasaron por el conservatorio de música o escuelas de música, y que fueron transmitidos de generación en generación en forma oral, dada su antigüedad en muchas de ellas. La terminología utilizada procede del latín *trado* que significa transmitido. Estas canciones encierran un inmenso valor cultural y social, ya que nunca han estado ni estarán de moda y tampoco será un producto provisional. (Yucra, 2020).

La canción tradicional germinado de la inspiración popular y transmitida en forma oral, se ha convertido en un sistema de expresión con fuerte carácter de identidad cultural, que guarda relación con la personalidad de su lenguaje, el genotipo de un determinado pueblo. De este modo, la canción tradicional siempre está entrelazada a los hechos y acontecimientos sociales, a las costumbres y a la vivencia cotidiana de las personas que lo han generado y han hecho germinar durante décadas y siglos, para expresar los sentimientos de su corazón y sus preocupaciones a través del canto. (Jiménez, 2017).

La canción tradicional es de creación individual que tiene una estructura más compleja, que ha venido sufriendo transformaciones por la fuerte invasión de la música popular – comercial, ya que sus melodías no son escritas en el pentagrama con las notas musicales, tampoco el texto escrito en una página. Por lo común, se lleva en la memoria que al recordarlos nos trae sentimientos vividos imposibles de olvidar, al haber sido aprendidas en la infancia y en la madurez la recordamos a través de nuestro subconsciente. Así mismo, estas canciones en algunos casos pueden determinar el comportamiento, la personalidad o la vida de un individuo, como diversión, como fuente de alegría o de distracción, que siempre se canta en las fiestas y veladas. Tiene raíz étnica y el autor siempre es anónimo, aunque ha habido excepciones. (ibid.)

2.2.2. PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL

El canto tradicional, conocida por otros como canto folklórico, canto típico y/o canto popular, forman parte de la música tradicional folklórica,

que se transmite de generación en generación, oralmente y en tiempos actuales también ya se viene transmitiendo de manera académica, dando a conocer los valores y la cultura de un pueblo, que tiene marcado su raíz étnica, junto a la música y la danza, como se conoce desde las culturas más antiguas que dejaron grabadas en relieves, pinturas y esculturas, dando testimonio de su trascendental importancia durante muchos siglos. De este modo, las canciones tradicionales han sido incorporadas en las diversas ceremonias rituales, acontecimientos de la vida social, religiosa, fúnebre, pastoril, etc., en donde, el canto tradicional hasta el día de hoy, asume singular importancia en la existencia de las comunidades, generalmente andinas y ciudades en pleno desarrollo (Romero, 1998).

Serrano (2005) respecto a la finalidad y utilidad de las canciones tradicionales, señala que las canciones tradicionales sirven para no perder la memoria de su historia, como una expresión de autenticidad de los pueblos, en la que los ancestros guardaron en la memoria diversas manifestaciones socioculturales. Por consiguiente, sus orígenes son desconocidos y sus autores son anónimos, ya que devienen de muchos siglos atrás en las que formaron parte de las culturas preincas, que en algunos casos hasta el día de hoy trascienden, como las famosas qhachwas, wiphala, wayñu, sikuri y entre otros. Muchos de ellos se han extinguido en la medida en que sus pobladores ancestros han fenecido, y algunos que han sufrido la transculturación por los efectos del sincretismo que ha inducido el surgimiento del huayño, que se interpreta

con instrumentos tradicionales u originarios, de confección sencilla pero gran arraigo cultural.

Al respecto, Villa (2007) señala que la canción tradicional ha sido importante y primordial en los procesos sociales, por tener dos elementos sustanciales como la estética y la ética, que, juntados estos dos elementos, han tomado mayor fuerza que ha acompañado en las luchas sostenidas por los pueblos. De otro lado, también ha servido para compartir con los campesinos y ser parte de su realidad. Es decir, las canciones tradicionales, actualmente sirven para preservar la tradición de las culturas y hablar la realidad con ética y estética; a pesar de las transformaciones culturales ocasionadas por la globalización. De ahí que, la esencia de la cultura, el arte, la música y las canciones vienen a ser derechos de las personas y no un simple privilegio.

2.2.3. PRÁCTICA HABITUAL DEL CANTO ANDINO

Montoya (1997), señala que, en los años de 1532, existía una inmensa variedad de danzas y canciones andinas tradicionales en el Perú, en donde el wayñu se había convertido en uno de los géneros más practicados y de mayor extensión en toda la sierra del continente americano. De ahí la existencia de muchas danzas y cantos tradicionales que aún se practican en los carnavales, como el q'axilu, la pandilla puneña, qhachwa, y entre otros. Hoy en día, el wayñu y denominado posteriormente ya como huayño, donde el canto tradicional del huayño es el más practicado y difundido en las diversas actividades del hombre andino y en toda la zona sur del Perú. Por su parte, el

qhachwa de origen andino también se viene ejecutando en las comunidades campesinas de las regiones del sur del Perú.

La presencia de los invasores, que trajeron sus costumbres y sus canciones, generaron muchos cambios culturales fundamentalmente en la pequeñas ciudades y parte de algunas comunidades campesinas, ya sea en la forma de vivir, de interactuar y en su modo de dar a conocer sus expresiones culturales. Romero (1998), sobre lo dicho, señala que “las poblaciones indígenas han sabido soportar y conservar sus raíces y sus rasgos fundamentales que en algunos casos hasta el día de hoy siguen vigentes”, a pesar de las fuertes olas de invasión cultural que trae la tecnología y el mismo internet.

Montoya (1997), respecto a las innovaciones que se vienen dando en las diversas expresiones culturales, manifiesta que las canciones recorren y traspasan las fronteras con tanta libertad, y más aún con la aparición de los medios tecnológicos y el mismo internet. En este recorrido de las canciones, cambian las músicas hasta de nombre, exponiéndose a perder o ganar versos, como nos narra la historia sobre la presencia de los arrieros y comerciantes en la época colonial, eran los primeros transportadores de nuevas canciones. A ello, le siguieron los choferes y posteriormente los sellos discográficos y los programas de las radios. Se ha visto que estas canciones son repetidas en diferentes lugares y poblaciones, pero que han sido modificados en las canciones los nombres de los cerros, de los ríos, hasta de los pueblos o ciudades, pero cantado sobre la misma melodía de origen.

Remontándonos un poco a la época incaica, Garcilaso (1959), en sus crónicas señala que todas las canciones tenían su propia melodía, y cuya melodía no podía tener dos versos de letras, o llevar dos melodías en una canción con el mismo verso; en razón a que el galán afectuoso por una dama, cantaba una melodía por las noches junto a la flauta, y era de exclusiva dedicación a una dama y a todo el mundo, dando a conocer su satisfacción o disconformidad de su buen ánimo, y por la cortesía que se le hacía la dama, como algo peculiar y muy distintivo.

Arguedas (1966), sostiene que el huayño es el canto internacional del campesino y mestizo, expresado en la voz como algo típico y legitimado en el transcurrir del tiempo. Por su parte, Tito (2005), señala que el huayño es conocido como: chuscada, cholada, pampeña o wayñu". De este modo, el huayño como expresión cultural andina, adopta diversos nombres con algunas diferencias mínimas. En la sociedad urbana del sur del Perú, el huayño tradicional de los pueblos tiene varias derivaciones y denominaciones practicada generalmente en los carnavales como: pandilla puneña (expresión mestiza de Puno), wiphala (practicada en las provincias de Huancané y Moho), q'axcha (practicada en la Provincia de Melgar), chaqallada (practicada en Acora e Ilave).

Según Tito (2005), el canto expresa sentimientos que fluyen desde el interior de las personas, convertidas en ideas y pensamientos del hombre, como nos refiere la historia de la humanidad. En ese contexto, el canto tradicional de los huayños se diferencia por su representación holística de estar relacionado con las variadas actividades del hombre

andino, como en la vida agrícola, ganadera, festiva y rituales que, además, están en relación íntima con la naturaleza.

Según Romero (1998), la población aymara y quechua, expresan a través del canto, de una forma espectacular sus sentimientos y sus emociones basado en sus creencias y pensamientos, acerca de lo que piensan de la vida y la naturaleza. Por tal motivo, la población aymara practica las ritualidades, cantando todos en familia a la Pachamama, a los achachilas (deidades andinas aposentadas en cerros elevados) y a los uywiris (espíritu protector del hogar andino). La historia relata también de las canciones que eran cantadas en los trabajos agrícolas y en ceremonias festivas religiosas, carnavalescas, matrimoniales, sociales, etc. Por ejemplo, en la familia, se cantan canciones tradicionales a los bebés y niños, inclusive desde el vientre de la madre, antes de que nazca el bebé. Luego del parto, le canta estando en sus brazos y durante las faenas del apacentado e instantes libres.

De este modo, el canto tradicional es practicado en diferentes momentos de la vida cotidiana del hombre andino, como los que se mencionan:

a) EN EL CAMPO EDUCATIVO. Las canciones tradicionales están al alcance de los alumnos para que puedan conectarse con las tradiciones ancestrales afrodescendientes para que fortalezcan su identidad propia y con su cultura; de ese modo sepan reconocer y se empoderen de las representaciones culturales que nos legaron nuestros ancestros, como una estrategia para conservar y fortalecer

las tradiciones de las culturas, y adopten la gran responsabilidad de continuar avivando los diversos ritmos, melodías y versos que sirvieron como instrumento a nuestros ancestros en la defensa y lucha contra la crueldad, desarraigo y saqueo de los invasores. De ahí la inmensa necesidad de honrarlos por su lucha para que comprendamos que nuestra cultura ha sido protegida con sacrificios y derramamiento de sangres, en inmensas batallas (Orobio, 2019).

El canto tradicional en el ámbito educativo, contribuye de manera significativa en el arduo trabajo que cumplen los profesores/as de las instituciones educativas, en favor de lograr los mejores aprendizajes en sus estudiantes, ya sea para enseñarles a mantener vigentes las prácticas culturales de un pueblo, y/o para motivarlos, para animarlos, para guiar sus aprendizaje de manera amena, estimulándolos a la concentración, a la coordinación motora y a mejorar el nivel de socialización, y sin lugar a dudas, beneficiando a la mejor expresión oral, en su lengua materna o en el lenguaje español (Yucra, 2020).

b) EN EL CAMPO CULTURAL. La historia universal de los pueblos nos informa que la música y el canto siempre han sido la expresión más genuina de los pueblos, surcadas sobre los sentimientos de los pobladores, en cuyas costumbres y tradiciones encontramos el legado cultural del que aprendemos y podemos enseñar. En estas músicas están enfocadas las vivencias de los pobladores, donde sus canciones están dedicadas a la naturaleza de su medio ambiente, a

sus ganados, a los apus, a la agronomía, etc. En razón de ello, las canciones tradicionales son parte de la cultura de un pueblo, que expresan sus afectos y emociones. (Yucra, 2020).

En las últimas décadas en que nos invade la tecnología, la música comercial, por así decirlo, viene llegando a todos los rincones con bastante fuerza; que de manera disimulada viene enajenando de sus tradiciones y costumbres, ya que, al adoptar el gusto por otras canciones, cuyos contenidos foráneos a la realidad de los pueblos andinos, hablan más del amor, del desamor o engaño, la decepción, el abandono y el apego a las bebidas alcohólicas, que vienen desplazando a las canciones locales, como efecto de la conexión con las redes sociales y el internet, que vienen cambiando las preferencias a las canciones de otros países. (Ibid.).

- c) **EN EL CAMPO SOCIAL.** La música es expresión colectiva y universal en la vida social del hombre, que le permite expresar las estructuras mentales de quienes la escuchan y de quienes la producen como decía Lévi-Strauss (1968). Es decir, por la música escuchada podemos analizar y comprender el modo de vida de una sociedad, como una metáfora cultural que encierra la práctica de valores, el lenguaje de comunicación, y el sentido de pertenencia social. De este modo, la canción no solamente es una manifestación sociocultural basado en códigos simbólicos, sino también en prácticas sociales estructuradas por los diversos campos sociales en la que intervienen lo político, lo económico, lo religioso, etc.

En esa perspectiva, a diferencia de los estructuralistas, la función sociocultural no debe limitarse solo a un aspecto simbólico o estético, por el contrario, se debe ver en el campo sociológico, donde se construya el sentido de pertenencia social e histórica. Ya que, las canciones tradicionales nos permiten comprender las dinámicas sociales en un determinado momento, y rastrear los orígenes y transformaciones de las sociedades (García, 2016).

d) EN EL CAMPO RELIGIOSO. Las canciones religiosas corresponden a la música denominada cristiana y/o sacra, o música culta por estar relacionada al culto de alabanza a Dios y en algunos casos la denominada música litúrgica que hace referencia a los cánticos surgidos en Europa en los años de la Edad Media y practicada en los ritos cristianos de esa época. Las canciones religiosas, también se practican y se han practicado en otras vertientes religiosas, como el hindú, el budismo, el árabe, el judío, en el incanato peruano, etc. (<http://es.wikipedia.org/wiki/música/cristiana>).

Rappaport (2001), señala que, la música religiosa ha sido y es utilizado en las ceremonias cristianas para adoración y alabanza a Dios, practicada generalmente por medio de himnos y/o cánticos en una iglesia o un templo, que forma parte del servicio religioso o culto sagrado de adoración a Dios. Lo que quiere decir, que la música junto a las otras artes, como las artes plásticas, la arquitectura, la poesía y entre otras artes, cumplen una función importante en los cultos religiosos de alabanza y adoración, a excepción de algunas

congregaciones eclesíásticas que han rechazado la utilización de la música en los cultos.

e) EN LA VIDA COTIDIANA. Las personas cantamos desde la infancia en forma natural y espontáneamente. Por ello que el cantar es algo innato y connatural en los seres humanos, como aquella forma de expresión y comunicación de los pueblos; de este modo, el canto es una categoría epistemológica, ligada al conocimiento y la sabiduría, que hasta puede ser utilizado como terapia realizando las funciones de catarsis de las emociones y sentimientos. En esa dimensión, la canción viene a ser un espejo humano, a nivel individual y grupal para ver la realidad y encontrar su explicación. Además, le sirve al hombre como un recurso didáctico, para expresarse y comunicarse en la vida cotidiana que deviene desde la cuna con las primeras nanas y los primeros juegos cantados que forman parte de la memoria y repertorio en nuestro deambular diario. (Jiménez, 2017).

2.2.4. TÉCNICA VOCAL EN LA INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL

Escudero (1995), nos dice que, la fonación es un comportamiento de las cuerdas vocales. Por lo que, a cuyo comportamiento se llama conducta fonatoria, pero, los profesionales en canto o cantantes líricos de conocen como técnica vocal, desde hace varios siglos atrás, de este modo, la técnica vocal significa saber utilizar los órganos de la fonación de manera estable; a fin de facilitar al cantante a alcanzar cómodamente las partes altas o bajas, con una intensidad constante, con un timbre claro, evitando la fatiga. No obstante, en el canto tradicional casi no se

emplea la técnica vocal, debido a la impericia de conocimiento de la técnica vocal, y en su lugar se interpreta solo con tener la voz agradable y relativamente afinada.

En el mundo existen infinidad de técnicas vocales, que han llevado a cabo a hacer estudios de análisis fisiológico, permitiendo clasificar desde diferentes puntos de vista, como el valor de la impedancia proyectada sobre la laringe, que va desde la impedancia proyectada débil, hasta la impedancia proyectada fuerte, donde se sitúa los tipos intermedios que se observan en la práctica. En razón a ello, se recomienda enseñar a los infantes de manera leve o suave la técnica vocal, y con palabras conocidas por los mismos niños; de esa manera, los profesores podrán lograr mejores resultados en la vocalización y emisión adecuada de la voz en los niños de una (Escudero, 1995).

En la práctica del canto, tenemos citamos a las siguientes técnicas más utilizadas.

2.2.4.1. LA RESPIRACIÓN

Para Gardner (1995), la respiración viene a ser la sucesión de la inhalación y emanación del oxígeno que realizan los órganos vivos en su medio ambiente, desprendiendo dióxido de carbono. De este modo, en la práctica del canto o el cultivo de la voz, un requisito muy importante es saber manejar la respiración al momento de cantar; por cuanto, el aire es el elemento básico para generar sonidos, como en el caso de la voz, que sirve para la vibración de las cuerdas vocales. (Jiménez, 2017).

La respiración en la práctica del canto, es un elemento que se debe de dominar, y obviamente es uno de los que más esfuerzo demanda en el momento de cantar, ya que a la hora de cantar estamos mal acostumbrados a respirar, que realizamos este proceso de la respiración generalmente con muchos errores, ya que no eliminamos bien, ni inhalamos bien el aire, por ello que, se debe de hacer una respiración honda, libre de cualquier esfuerzo, para que el aire llegue hasta la parte del abdomen y no se quede solo en la parte del tórax. Así mismo, se debe evitar en lo posible subir los hombros al momento de inhalar el aire. (García, 2016).

2.2.4.2. PRODUCCIÓN Y ARTICULACIÓN DEL TONO

Posterior al dominio de la técnica de respiración, se debe practicar la producción del tono, nombrada como la voz cantada; para ello, se debe practicar la voz empleando un sonido neutro, que muy bien resultaría la “aaah”, con el objetivo de producir sonido uniforme, sin fluctuaciones, ni cambios de intensidad y entonación. Es innegable entender, que la voz fluctúa de modo natural, pero estas vibraciones no deben ser muy obvias, más bien, que apenas se puedan percibir y que sean continuas; esto hará que el sonido emitido sea embellecido en lugar de que resulte irregular y desagradable. (Carranza, 2022).

En esta parte, la vocalización es fundamental para tener una voz más controlada, y para que las personas comprendan lo

que se dice. Así mismo, esta técnica será de gran ayuda para los oyentes que les permitirá a prestar mayor atención. Para ello, se recomienda relajar el cuerpo, principalmente la garganta, inhalar aire y pronunciar por varios segundos las vocales, de preferencia practicar con los tonos bajos, para ir ascendiendo de poco a poco a los más agudos. (Rodríguez, 2010)

2.2.4.3. HIDRATACIÓN, DESCANSO Y POSTURA

En la práctica del canto, la hidratación es fundamental para tener una buena técnica vocal. El agua a temperatura resulta ser una buena ayuda para lubricar las cuerdas vocales y así obtener una vibración al máximo, que a su vez puede ayudar a prevenir lesiones por exceso en el uso de las cuerdas vocales; aunque su estructura parezca simple, pero en realidad están constituidas por subconjuntos de membranas mucosas que requieren de humectantes que permitan con comodidad el cambio en el tono y en la producción de un sonido claro. (Jiménez, 2017).

El descanso es otra de las técnicas vocales importantes para relajar y recuperar el cuerpo y la voz, que de hecho guarda relación con la calidad de sueño para hacer descansar bien al cuerpo y la voz, y de ello dependerá la calidad vocal. Por lo que, los cantantes deben priorizar un buen descanso nocturno en la medida en que sea posible. Siendo lo recomendable para los adultos un descanso de 7 horas de sueño, y en lo posible evitar hacer gritos y conversaciones excesivas cuando se tiene

programada actividades de canto, que podrían disminuir la calidad de la voz. Además, se debe tener mucho cuidado en el consumo de los alimentos que no afecten la calidad y el buen rendimiento de la voz. (Jiménez, 2017).

Al momento de cantar, siempre es recomendable mantener una postura correcta, que nos facilitará tomar adecuadamente el aire y hacer que el cuerpo esté predispuesto para la adaptación a los diversos estilos de la música. Esta técnica nos exige a mantenernos erguidos, teniendo las manos relajadas a los laterales del cuerpo, y los pies levemente separados, o con un pie ligeramente adelantado al otro. La columna vertebral, se debe mantener recta, y hacer lo posible en mantener la cara hacia adelante mientras se canta, con ligeros movimientos de la cabeza hacia arriba o abajo al emitir notas que superan el registro vocal. (Ibid.).

2.2.4.4. CALENTAMIENTO DE LA VOZ

Otro de los aspectos importantísimos es el calentamiento de la voz que se debe realizar previamente antes de cantar; esto hará que las cuerdas vocales se estiren y así se pueda cantar en todos los registros sin realizar esfuerzo alguno. También nos puede ayudar a relajar el cuerpo reduciendo los nervios cuando se está cantando en público. Existen varias técnicas para calentar la voz, y puede ser de acuerdo al estilo que se practica, como los que se dan a conocer: Relajación de los músculos por

la tensión causada por el estrés, suave entrenamiento de ejercicios antes de cantar, el enfoque asumido sobre el género a cantar, usando las cinco vocales en la que cierto vocal puede hacer que el sonido sea más extenso y redondo. (Araya, 1996).

2.2.5. INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL

La utilización del canto como recurso musical, siempre está presente desde la existencia humana en la tierra, que muy bien acompaña en los rituales, en el cántico a los dioses, a la Pachamama (madre tierra), al trabajo, en las ceremonias religiosas como las misas, en la crianza de los hijos con canciones de cuna, etc., que deviene desde la prehistoria hasta la actualidad y en todas las poblaciones donde ha existido una costumbre y tradición musical con canciones propias de una cultura. Al respecto, Sanuy (1996), señala que los seres humanos al nacer, escuchan de manera espontánea los cánticos de sus mamás o la de sus abuelas en los momentos que los mecen, poniéndolo en las primeras experiencias con la música y en su comunicación para ir desarrollando la inteligencia y las destrezas motoras.

La interpretación de las canciones tradicionales que forman parte de la música folklórica, por lo general es transmitida en forma oral de generación en generación, que nos da a entender su continuidad en el tiempo, seguramente con o sin las innovaciones que se realicen por la misma tendencia de la tecnología y alienación musical a la que los músicos ni la misma cultura no están ajenos, generando la derivación de

muchas versiones, pero que podrán ser conocidas la cultura ancestral practicada por los antepasados. (Ardeley, et al., 1977).

A diferencia de la canción popular que recoge costumbres de una población, en la que canta canciones creadas por una marca de identidad, las canciones tradicionales en cambio no corresponden a una autoría y se transmiten oralmente en la secuencia de las generaciones, con algunas características que seguidamente se mencionan:

2.2.5.1. DOMINIO DE LA MELODÍA. Aprender la tonada o la melodía de

las canciones tradicionales no exige de muchos conocimientos, ya que la estructura de su composición es simple y corto, generalmente de carácter binario en comparación a la música culta o académica que es más compleja y amplio. Así mismo, en las poblaciones andinas e indígenas los niños han despertado con las canciones cantadas por sus padres, familiares y en la misma escuela, teniendo grabado en sus memorias dichas canciones que, en adelante en su vida madura, no tendrán mayores complicaciones en cantarlas, y por tanto, siempre lo cantarán con la mayor comodidad posible. (Bonastre, 2015).

2.2.5.2. DOMINIO DE LAS LETRAS. En buena parte de las canciones

tradicionales las letras están expresadas o compuestas en el idioma materno (quechua o aymara), y eso les facilita la memorización de las letras que del mismo modo que la tonada. Y las canciones con las letras en idioma español, también les facilita su memorización por ser cortas y escrito en palabras

simples y que, además, no tienen varias partes o estrofas como las canciones populares o académicas. (López, 2020).

2.2.5.3. ENTONACIÓN ADECUADA. Los bebés, desde su nacimiento perciben la entonación de las palabras, y en la medida que vayan creciendo, van a ir aprendiendo a darle significado a los diversos tonos de voz con la que se asocia las palabras con las que se expresan, es decir, paralelamente al aprendizaje de la melodía y las letras, también irán asociando a la tonada con las palabras que son parte del texto de las canciones. Como se podrá ver, la entonación de las canciones está relacionada con la música. (Bonastre, 2015).

2.2.5.4. DICCION Y RITMO. La música está muy unida al ritmo y a la altura del sonido, y en el momento de cantar hablamos de la entonación de la altura de las notas musicales. Este aspecto, también es muy necesario dominar para que la voz se escuche debidamente afinada y en el ritmo respectivo. Los niños que despertaron escuchando las canciones tradicionales cantadas por sus mamás, obviamente ya tienen estas ventajas de poder colocarlas correctamente la voz en la altura de las notas, y además, sosteniendo la pronunciación de las palabras dentro del ritmo correspondiente. Las canciones infantiles serán las más apropiadas para dominar la entonación, dicción y el ritmo en el momento de cantar, ya sea en las canciones tradicionales como en todas las canciones universales. (Larson, 2012)

2.2.5.5. EXPRESIÓN DE EMOCIONES Y SENTIMIENTOS. En relación a las emociones y sentimientos que se expresan al momento de cantar, se han enunciado muchas definiciones, y según ello, se deduce que se da una relación directa entre expresividad y la emoción, en el que se percibe, la división entre las cualidades expresivas naturales de la música y las creadas que envuelven a las emociones que ponen de manifiesto los cantantes o ejecutantes durante la interpretación. (Martínez y Arellano, 2018)

Habitualmente se escucha decir que las obras musicales o canciones son alegres, tristes, románticos, etc., como si se tratará de un problema filosófico al creer que las emociones son agentes psicológicos que se deben expresar. Es decir, ni las obras musicales, ni las interpretaciones, son agentes psicológicos. Pero, para otorgarle cualidad expresiva a la música, debe haber un agente emocional, un sujeto de por medio, pero con habilidades en la interpretación para producir el fenómeno expresivo. (López, 2020).

2.2.6. IDENTIDAD CULTURAL

La identidad se sustentaba en la intercomunicación y cohabitación de las personas, en un ambiente de entendimiento mutuo con sus pares, en función de sus tradiciones y costumbres de su familia y de su cultura, pero, en estos tiempos es una preocupación en el ámbito educativo, ya que se ve diferencias de actitud y de personalidad en los educandos y personas por cuestiones culturales y lingüísticas. (Trahtemberg, 1998).

En el campo de la filosofía, la identidad cultural deviene de una profunda interacción entre los diferentes pueblos de un continente o territorio en la que se resalta la lengua, la cultura, las tradiciones, el trabajo, etc. En esa vertiente, suprimirla de la educación, sería atentar contra la cohesión social. Respecto a ello, Bourdieu (1993) nos dice que, el campo social está constituido por la historia y cada uno en su respectivo espacio de muchas dimensiones determinada por las formas de vida del capitalismo. De este modo, la identidad se describe de acuerdo al contexto de una población, como indica Taylor (1991) en sus estudios realizados, señalándolo como el secreto de la persona en su historia, que tiene que ver con su origen, con su distintivo personal, con su carácter, su familia, su trabajo y sus actividades cotidianas.

En esa dimensión, no se evidencia problemas mayores en torno a las relaciones interpersonales entre los miembros de las culturas, así como la organización, formas de comunicación y entre otros casos; pero, si se percibe la falta de afecto entre las personas, hasta en la omisión de las lenguas y de las culturas originarias, que vienen siendo aculturados por las imposiciones de las lenguas ajenas, e incitando hacia la práctica del individualismo que tampoco ayudan en los procesos de aprendizaje en el ámbito educativo. (Berger y Luckmann, 1997).

2.2.7. EXPRESIONES CULTURALES TRADICIONALES

Esta parte se sustenta en dos apartados, en el primer caso nos referimos al enunciado propio sobre las expresiones culturales de tradición, que es definida como la creación original por parte de una

colectividad de personas que forman una comunidad y que han ido constituyendo las expresiones autóctonas desde tiempos ancestrales, y de esa manera han ido heredando a las nuevas generaciones, para quedarse perpetuado en el tiempo, reconociéndosele los méritos a la colectividad por conservar y mantener hasta nuestros días.

El segundo apartado, se refiere a las manifestaciones del folklore que se van creando en el transcurrir del tiempo y que deben ser resguardados de cualquier alienación o alteraciones, y en este caso, nos referimos a todas las producciones artísticas que son el símbolo de identidad de una cultura, así como las creaciones musicales, las creaciones dancísticas, teatrales, literarias, artesanales y entre otros que deben ser protegidas por la comunidad. También forman parte de estas nuevas creaciones a ser protegidas, los diseños autóctonos que incluyen objetos, logotipos que corresponden a una región o un pueblo, (Diario de Centro América, 2007).

2.2.7.1. MÚSICA TRADICIONAL (CANTO).

La riqueza cultural del Perú, es más grande del continente sudamericano, con ingredientes de la cultura invasora de España, que ha quedado impregnado en la religión y la música. No obstante, los restos arqueológicos precolombinos, nos dan cuenta de la existencia de culturas ancestrales que poseían una fuerte riqueza en el campo instrumental de la música. Ejecutaban flautas de Pan elaboradas en arcilla, caña y hueso muy utilizadas en lo social y religioso. Conformados en un

promedio de 20 ejecutantes de flautas, que en conjunto emitían el sonido polifónico. (Vega, 2009).

Los diversos estudios realizados a las culturas atávicas de América, como son los incas, los aztecas y los mayas, nos dan cuenta de que se alcanzó un alto nivel en el campo de la música, ya que su estructura musical está definida en la escala pentatónica. Y los instrumentos que devienen de esas épocas, son las ocarinas, las flautas, los sikus, las sonajas, los silbatos, los tambores, los güiros, y algunas trompas de caracola. (<http://html.rincondelvago.com/musica-popular-peruana.html>)

2.2.7.2. DANZAS ORIGINARIAS.

Según Portugal (1981), las danzas originarias son expresiones del sentimiento de un pueblo a través del movimiento coordinado, integrado y armonioso del cuerpo localizado, como producto de la cotidianidad afectiva y de comunicación. En esa dimensión las danzas tradicionales se encuentran diseminadas en las comunidades y poblaciones generalmente del área rural. En el Departamento de Puno, tenemos al alrededor de cuatrocientos danzas autóctonas; que en su mayor parte, no han sido llevadas a escenarios por motivos de transporte y entre otros aspectos.

Estas danzas, tienen gran riqueza en la interpretación de la coreografía, en el paso, ritmo, traje y la música, siendo la

plasmación de la manifestación en cada una de las personas que la ejecutan. Su coreografía es numerosa y variada, poco conocida y divulgada, pero varían entre las provincias y entre los distritos del Departamento de Puno; debido a que cada pueblo maneja una expresión activa y propio en su estilo del arte popular, plasmado en el devenir de los acontecimientos sociales, que nos da a conocer el valor cultural de las danzas que significa para cada pueblo. (Ibíd.).

Esta variedad de danzas se ha dado anteriormente y posteriormente a la invasión de la cultura foránea, debido a que el nativo ha sido creador con su buen espíritu artístico y especialmente de su exquisita sensibilidad. Por estas virtudes, la danza autóctona supervive en su esencia, como su raza misma, que no puede ser objeto de discusión ni de usurpación a su linaje artístico; más bien nos compromete a valorar, a mostrar nuestra mayor identificación con nuestras riquezas culturales, y a dar nuestro reconocimiento a ese poblador andino, defensor de sus tradiciones y costumbres.

2.2.7.3. ARTESANÍA TRADICIONAL.

Entendemos por artesanía tradicional, a aquella técnica que deviene de los pobladores ancestrales, conservando los elementos típicos y característicos que representan a una cultura, y que son transferidos a las nuevas generaciones plasmando los objetos y elementos utilizados en su confección

de manera artesanal o manual. Estas artesanías antes de ser objetos de venta en el mercado, deben significar el elemento que nos recuerda la memoria de los trabajos realizados para su conservación, cuidado y transmisión. (Bartra, 2005).

Según Iturriaga (2005), en la artesanía tradicional se distinguen dos aspectos importantes, el primero es la sabiduría de los antepasados que nos han legado sus creaciones, transmitiendo de manera dinámica, ya que el movimiento social de las nuevas generaciones no es estático. El segundo se refiere al origen de las técnicas empleadas en la artesanía que alimentaron el conocimiento sobre la elaboración de nuevos diseños. Por lo que, todos estamos comprometidos a respetarlas, a valorarlas y conservarlas por el inmenso valor cultural que significa en el desarrollo de las culturas.

2.2.7.4. ARTES VISUALES.

Las artes visuales, también abarca a las artes plásticas, y a las otras artes como la fotografía, videografía, arte digital, la cinematografía y entre otras que han sido creados por el hombre, como expresiones únicas y libres, para demostrar sus pensamientos, sus ideas, sus emociones y sus sentimientos que contribuyen significativamente al buen entendimiento y funcionamiento de los sistemas de organización de las poblaciones, y consecuentemente para ser apreciadas por medio de la vista. En esa perspectiva, las artes visuales están

presentes en todo el alrededor de las personas, desde las viviendas, el paisaje, las calles, las mismas imágenes publicitarias, los diversos objetos y entre otros. (Montero, 2011).

2.2.7.5. IDIOMA MATERNO.

Según Alcalde (1999), es la primera lengua que se aprende en los primeros meses de vida, por contacto y enseñanza de la madre, de la familia y de la comunidad. Este idioma como primera conexión con el mundo, le sirve al ser humano para comunicarse oralmente con sus semejantes. También le sirve al ser humano, para conectarse con las tradiciones culturales, con sus amistades, o demás personas del grupo social pero que hablan el mismo idioma. Todos estos hechos trascienden significativamente en el aprendizaje de los hijos, y en la forma como se les guíe, les resultará ser más divertido el aprendizaje del idioma en toda su plenitud.

2.2.8. VALORACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL

Según Fabelo (1989), la ontología considera que valorar es apreciar al contenido del objeto, es decir, es el valor que se le asigna a un objeto, a diferencia de la valoración, en la que el hombre genera en su conciencia y pensamiento el significado que pueden tener los objetos y fenómenos de la realidad, a través de la actividad práctica plasmada en las cualidades sociales. En esta perspectiva, es necesario especificar a través de los siguientes elementos que forman parte de ella.

2.2.8.1. SIGNIFICADO CULTURAL.

Cada cultura tiene su significado basado en los elementos que forman parte de ella:

Cognitivo acumulado, que se refiere sobre los conocimientos de una población para sobrevivir en la naturaleza y en su proceso de adaptación al grupo social.

Creencias: Constituida por el conjunto de doctrinas, ideas, opiniones y símbolos que un grupo humano de una cultura instituye sobre aquello que es falso o verdadero, que desde luego está vinculado con el sistema de valores.

Valores: son los distintos juicios y criterios que son utilizados como modelo para evaluar la conducta de los miembros de una cultura, sobre la base de los principios y actitudes aceptables o inaceptables en torno al respeto, normas de convivencia, disciplina, orden y entre otros que garanticen la existencia del grupo cultural.

Normas: Son las reglas y/o códigos que regulan la interrelación e intercomunicación entre las personas, para la adecuada convivencia en relación a la práctica de los valores y haciendo énfasis a las normas prescriptivas referidas a sus deberes y obligaciones. Para quienes actúan contra las normas, se han establecido las sanciones como las normas proscriptivas.

Sistema de signos y símbolos: Son aquellos recursos convencionales que son utilizados por el grupo social para

comunicarse y dar a conocer sus mensajes, como la escritura, signos, gráficos, símbolos artísticos, el lenguaje, etc.

Formas no normativas de conducta: Referido a la idiosincrasia que viene a ser como la personalidad del grupo cultural, basado en los rasgos históricos, comportamientos que permiten diferenciar entre otras culturas.

Además, se distinguen otras características como lo inmaterial o espiritual, que engloba las creencias, la música, las leyes, el lenguaje, etc., y lo material referido a los bienes de consumo del grupo cultural, así como la tecnología y el patrimonio tangible como la arquitectura; el vestido, las plásticas, la concina y entre otros materiales.

2.2.8.2. CONCIENCIA CULTURAL.

Todos los seres humanos pertenecemos y formamos parte de una cultura en la que se ha establecido las contingencias culturales que han moldeado nuestra forma de vivir y nuestro comportamiento, ya sea familiar o de una población. Y siendo miembros activos de una cultura, siempre controlarán las contingencias, ya sea de refuerzo o castigo que afectan la conducta de los demás, que puede ser una o más personas de un grupo social. Además, la cultura implica el comportamiento verbal que refleja las historias de aprendizaje, para poder diferenciar a un grupo de otros grupos y así poder predecir cómo actúan las personas en un grupo específico. (Sugai et al., 2012).

En una sociedad, cada individuo tiene su identidad cultural, que viene a ser el resultado de los estímulos destacados y las respectivas respuestas ya sea a nivel personal o grupal. De este modo un individuo con conciencia cultural es capaz de identificar las contingencias de refuerzo y castigo que lo han determinado, ya sea de modo personal, familiar o de algún grupo social al que pertenecen o se identifican. En esa perspectiva, la conciencia cultural permite tener conocimiento de otros grupos culturales, saber que existen diferencias entre las culturas, pero no asignarles valor alguno de más o menos a ninguno de ellos; es decir no se debe de pensar que nuestra cultura no es la única ni la mejor. Pero si a prestar atención a las señales de interculturalidad, reflexiva o creativa. (Fong, et al., 2016).

2.2.8.3. CONSERVACIÓN CULTURAL.

La conservación cultural se refiere a la actividad interdisciplinar de cuidar los materiales que forman parte del patrimonio cultural, desde las actividades técnicas, las estrategias y estudios para asignar el valor, y velar ante posibles deterioros por el tiempo transcurrido. De este modo, se garantizará la estabilidad de los materiales, de los bienes culturales, asumiendo compromisos para el cuidado, protección y su restauración. De modo que, el patrimonio cultural, nos ayuda a definir la esencia de identidad de un pueblo, desde su historia, y hasta verlo como un activo económico que impulsará el desarrollo.

A todas las personas nos corresponde conservar nuestra cultura que es un legado de nuestros antepasados, que deviene de la historia, de las creencias, vivencias y que nos enseña de donde venimos y cómo debemos ser en sociedad y a nivel personal. Por tanto, conservar el pasado es asumir interiormente el valor de la riqueza cultural, así mismo educar a la gente para la conservación de su cultura. (Giddens, 2001).

2.2.8.4. GLOBALIZACIÓN – ALIENACIÓN.

La globalización aceleradamente nos ha traído el proceso de la integración de la economía en el mundo, por medio de la producción, comercio, flujos financieros, avance tecnológico, las redes de información y las corrientes culturales, que ha movilizadado la mayor interacción cultural entre los pueblos, por medio del uso de las TICs. No obstante, la intromisión cultural de las grandes potencias ha traído en muchos lugares el fenómeno de la alienación, más aún, con el apoyo del internet se han constituido en hegemonía cultural. (Romero y vera 2009).

En esa vertiente, dentro del paradigma neoliberal, la globalización rompe las brechas del distanciamiento de los limítrofes culturales, ocasionando una especie de reorganización en el tiempo, la distancia y en el espacio de las relaciones globales. Y en este proceso de integración, la globalización se vuelve irreversible en su afán económico y comercial, dejando de lado el desarrollo humano, que ha ocasionado mayor

desigualdad y pobreza, por su intromisión injusta pensado únicamente en el beneficio económico de los capitalistas que han impulsado esta corriente de la globalización, que sin lugar a dudas afecta enormemente a la identidad cultural. (Mota, 2002).

2.2.8.5. MODA - GUSTOS.

La moda viene a ser un conjunto de estilos vinculados más a los vestidos o ropas, seguido de la música comercial y, del estilo de vida de una familia, debido a que viene cambiando de manera constante por la influencia de la economía, el comercio, la tecnología y el consumo desmesurado de la sociedad. Por su parte, el gusto como un elemento subjetivo, está relacionado con la preferencia de las personas sobre algo que sea de su agrado, ya sea en campo de las comidas, la música, la ropa, etc. De esta manera, entre la moda y el gusto siempre están relacionados estrechamente, debido a que generalmente una persona con buen gusto de seguro que recibe influencias de la moda. No obstante, también se ve casos con un buen gusto que no están sujetas a las tendencias de la moda.

En síntesis, la moda y el gusto son nociones un tanto complejas de entenderlos, ya que, son cambiantes y por supuesto diferentes en las personas que no tienen los mismos gustos y preferencias. Al respecto, Bourdieu (1993), señala que el gusto está relacionado con la clase social y posición socioeconómica en particular, así como los lugares sociales

donde frecuenta la persona; la educación y los saberes recibidos de los padres de familia, donde se ha configurado todo un bagaje de restricciones y preferencias. Por consiguiente, el gusto en relación a la moda, viene a ser un constructo social que se aprende de la escuela de la vida moldeadas o establecidas por la familia y el grupo social de su contexto.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. EL CANTO.

El canto viene a ser la locución de sonidos emitidos por el aparato fonador de un individuo, más conocido como la voz y que forma parte de la música. Mediante la voz expresamos los sentimientos y las emociones.

2.3.2. LA VOZ HUMANA.

Se denomina voz humana, al sonido rívido y voluntario que se origina en la laringe, por el paso del aire que viene de los pulmones causado en la espiración, por medio de la glotis que hace vibrar las cuerdas vocales, y resonadas por el sistema nasofaríngeo.

2.3.3. RESPIRACIÓN

Es un proceso biológico indispensable de los seres vivos que consiste en inhalar el aire, como un intercambio del dióxido de carbono por el oxígeno. La calidad de la voz en el canto, y la misma salud vocal, dependen de una buena respiración.

2.3.4. CANCIONES TRADICIONALES

Es la música andina de carácter colectivo y originario de un pueblo, en la que se expresan las vivencias del hombre y de sus quehaceres. Se transmite oralmente de generación en generación en una determinada comunidad o región. En estos tiempos, también se suele transmitir en forma académica.

2.3.5. INTERCULTURALIDAD

Es la presencia de las culturas, que interactúan y conviven respetuosamente y de manera igualitaria, en función de los acuerdos y protocolos que establecen la existencia de una sociedad democrática, libremente de la posición que ocupen en el sistema de su organización.

2.3.6. CULTURA

Término que engloba al conjunto de conocimientos obtenidos por el desarrollo de las facultades intelectuales que ha logrado el hombre, a través de las experiencias de la vida que involucra la práctica de la expresión de las artes y las tradiciones.

2.3.7. IDENTIDAD CULTURAL

Es el conjunto de particularidades propias de una cultura que le dan lugar a las personas a poder identificarse con las expresiones socioculturales. Estas identidades son diferenciadas entre las personas según el género, religión y clase social.

2.3.8. EXPRESIONES CULTURALES

Son las diversas formas de manifestarse de una cultura tradicional, como son la música, la danza, las lenguas, la gastronomía, las fiestas tradicionales, las artes gráficas y textiles, la medicina, la vestimenta y entre otros.

2.4. HIPÓTESIS

2.4.1. HIPÓTESIS GENERAL

La práctica del canto tradicional influye significativamente en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

2.4.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

He₁. La frecuencia habitual con que practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado es casi nunca.

He₂. El nivel que dominan la interpretación del canto tradicional los estudiantes del tercer grado, es regular.

He₃. El nivel en que se identifican los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad es bajo.

He₄. Los estudiantes del tercer grado entienden y valoran muy poco a su identidad cultural.

2.5. SISTEMA DE VARIABLES

2.5.1. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variables	Definición conceptual	Definición operacional	Indicadores	Escala de medición
Variable Independiente Práctica del Canto Tradicional	El canto tradicional es una composición musical hecha generalmente por autores anónimos para ser cantada, con emisión de serie de sonidos modulados mediante la voz, el instrumento natural del hombre. A su vez, es el lenguaje universal utilizado como enlace espiritual en las manifestaciones del arte musical para ser entendido sin mayores dificultades.	El canto tradicional es aquello que se canta en las poblaciones del interior del país como medio de comunicación entre los pueblos que han cantado y vienen practicando generación tras generación, en concordancia con las emociones de los pobladores y la naturaleza.	- En lo académico. - En lo cultural. - En lo social - En lo religioso. - En la vida cotidiana	Siempre Casi siempre A veces Casi Nunca Nunca
			- Dominio del canto. - Dominio de las letras. - Entonación adecuada. - Dicción y ritmo. - Expresa emociones y sentimientos.	Siempre Casi siempre A veces Casi Nunca Nunca
Variable Dependiente Identidad Cultural	Es una forma de identificación colectiva de las personas con las expresiones culturales, que cohesionan a un grupo social, en el que los miembros integrantes de un determinado grupo social, se diferencian de aquellos que no pertenecen a dicha organización. Generando de este modo, una pasión de pertenencia a una determinada cultura	Es todo aquello en que las sociedades o poblaciones cultivan sus costumbres, tradiciones, doctrinas, creencias, normas de conductas y los valores que son propios de una comunidad. Que, a través de ello, les genera el sentido de pertenencia a identificarse con la cultura de un grupo social.	- Música - canto - Danzas originarias - Artesanía - Artes visuales - Idioma materno	Muy alto Alto Regular Bajo Muy bajo
			- Significado cultural - Conciencia cultural - Conservación cultural - Globalización – alienación - Moda - gustos	Bastante Mucho Regularmente Poco Muy poco

CAPÍTULO III

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

3.1. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

La metodología asumida se enmarca en fundamentalmente en el uso de los métodos inductivo, deductivo, mixto, analítico, descriptivo, explicativo, comparativo, predictivo y entre otros métodos.

3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

3.2.1. DISEÑO

El Diseño de la Investigación, concierne al descriptivo explicativo o causal, para explicar cómo influye la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los estudiantes. El esquema de este diseño, es el siguiente:

$$Y = f (X)$$

Donde:

X : Variable Independiente (Influye en la Y)

f : Función

Y : Variable dependiente (Es consecuencia de la X)

El diseño anotado nos indica que los datos han sido captados separadamente entre las variables de estudio, independiente (X) y

dependiente (Y). Y de acuerdo al modelo estadístico de la (X_c^2) se ha determinado el nivel de significancia para comprobar la verdad o falsedad de las hipótesis planteadas.

3.2.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El tipo de investigación con el que se ha desarrollado el estudio, pertenece a la investigación básica, de acuerdo al criterio propósito de los investigadores, como define Hernández y otros (2006), ya que el motivo de la investigación ha sido con el propósito de conocer una realidad educativa y social respecto al uso de las canciones tradicionales en favor de la identidad cultural. De esta manera, aportar a la educación y al conocimiento científico, la teoría que llegan a incrementar o modificar las teorías existentes.

3.2.3. NIVEL DE INVESTIGACIÓN

El nivel de la investigación científica asumida se ubica en términos medios, por tratarse de una investigación descriptiva y explicativa, que en su operación no es simple ni muy compleja, en comparación a los otros niveles de la investigación.

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA

En la Institución Educativa de nivel Secundaria Alfonso Torres Luna de Acora, se tiene a estudiantes que provienen de lugares aledañas y que se constituyen en varias secciones por cada grado de estudios. Y en esta ocasión, se ha trabajado con los estudiantes del tercer grado, y que en cada sección se tiene en promedio a veinte estudiantes.

3.3.1. POBLACIÓN

En la población de estudio se ha considerado a todos los estudiantes del tercer año de educación secundaria de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, que pertenece al ámbito de la Unidad de Gestión Educativa Local de Puno.

CUADRO 1

GRADOS	SECCIONES				N° total de alumnos
	A	B	C	D	
TERCER GRADO	18	20	17	18	73
TOTAL	18	20	17	18	73

Fuente: Alumnos matriculados según nómina de la IES, Alfonso Torres Luna, 2023.
Elaboración: Ejecutores de la tesis.

3.3.2. MUESTRA:

La muestra de estudio está constituida por los estudiantes de las dos primeras secciones que vienen cursando el tercer grado de estudios de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora.

CUADRO 2

GRADOS	SECCIONES		N° total de alumnos
	A	B	
ALUMNOS DEL TERCER GRADO	18	20	38
TOTAL	18	20	38

Fuente: Alumnos matriculados según nómina de la IES, Alfonso Torres Luna, 2023.
Elaboración: Ejecutores de la tesis.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

3.4.1. TÉCNICAS.

- Test
- Encuesta
- Observación

3.4.2. INSTRUMENTOS

- Test de aptitud
- Cuestionario
- Ficha de Observación

3.5. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN DATOS

Se ha presentado solicitud a la Dirección de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, solicitando permiso y la autorización para la aplicación de los instrumentos de investigación.

Posteriormente se ha coordinado con la Jefatura y/o coordinación del Área y con el asesor de la investigación para proceder con la aplicación de los instrumentos de investigación.

Luego se ha recogido los datos a través de los instrumentos impresos como: cuestionario, lista de cotejo y ficha de observación.

El procesamiento de toda la información recabada se ha procedido a tabular, sistematizar e interpretar los datos obtenidos para emitir las conclusiones y la respectiva validación de la hipótesis planteada.

3.6. PROCESO DE TRATAMIENTO DE DATOS

Los datos recabados, al término de la aplicación de los instrumentos de investigación fueron tratados de la siguiente forma:

- a) Los datos captados se han organizado según el baremo o la escala de medición planteada, de acuerdo a los objetivos y dimensiones diseñadas en las correspondientes variables de estudio de la investigación.
- b) Posterior a ello se ha realizado el procesamiento estadístico de los datos obtenidos, según los objetivos planteados, y en base a la tabulación realizada sobre toda la información recogida.
- c) Los resultados de cada instrumento de investigación se han registrado en cuadros y gráficos estadísticos, que se dan a conocer en cuarto capítulo para su mejor presentación y comunicación.

3.7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

El análisis e interpretación de datos se ha realizado a través del Software SPSS-21 y por medio de las tablas y cuadros estadísticos, donde se dan a conocer las medidas de tendencia central la mediana y la moda (Ítems).

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. RESULTADOS DE LA VARIABLE PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL

La variable práctica del canto tradicional, se ha valorado en función de la escala de calificación vigesimal utilizado por el sistema educativo peruano, para categorizar los aprendizajes de los alumnos, desde la nota mínima 00 hasta la nota máxima 20. Es decir, si obtuvo entre 20 a 18 indica que siempre practican. Si obtuvo entre 17 y 14 indica que casi siempre practican. Si obtuvo entre 13 a 11, indica que a veces practican. Si obtuvo entre 10 a 06 indica que casi nunca practican y si obtuvo entre 05 a 00 indica que nunca practican el canto tradicional.

CUADRO 3

ESCALA DE VALORACIÓN A LA PRÁCTICA E INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL

ESCALA CUANTITATIVA	ESCALA CUALITATIVA
18 – 20 puntos	Siempre practica el canto tradicional
14 – 17 puntos	Casi siempre practica el canto tradicional
11 – 13 puntos	A veces practica el canto tradicional
06 – 10 puntos	Casi nunca practica el canto tradicional
01 – 05 puntos	Nunca practica el canto tradicional

FUENTE: Sistema de calificación de aprendizajes utilizado en las instituciones educativas del País. Elaboración propia de los ejecutantes.

4.1.1. Identificar la frecuencia con que practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado.

CUADRO 4

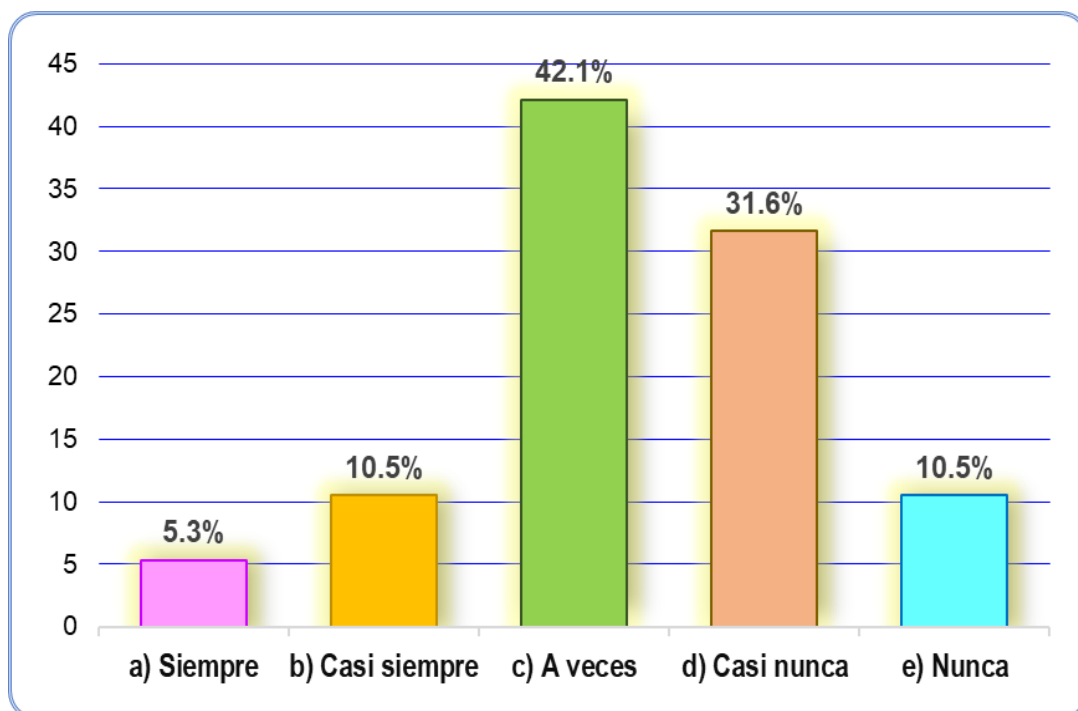
FRECUENCIA CON QUE PRACTICAN EL CANTO TRADICIONAL

ESCALA DE VALORACIÓN	f	%
a) Siempre practican el canto tradicional	2	5.3
b) Casi siempre practican el canto tradicional	4	10.5
c) A veces practican el canto tradicional	16	42.1
d) Casi nunca practican el canto tradicional	12	31.6
e) Nunca practican el canto tradicional	4	10.5
TOTAL	38	100.0

FUENTE: Cuestionario aplicado a los alumnos del 3° de la IES. Alfonso Torres L. de Acora
Elaboración propia de los investigadores.

GRÁFICO 1

FRECUENCIA CON QUE PRACTICAN EL CANTO TRADICIONAL



FUENTE: Cuadro 4
Elaboración propia de los investigadores.

Interpretación: Según los datos derivados y expuestos en el cuadro 4 y su representación en gráfico 1, respecto a la frecuencia con que practican el canto tradicional los alumnos del tercer grado, se llega a inferir que 16 alumnos que representan el 42.1%, señalan que a veces cantan las canciones tradicionales; 12 alumnos que representan el 31.6% señalan que casi nunca cantan las canciones tradicionales; 4 alumnos que representan el 10.5%, indican que casi siempre cantan las canciones tradicionales; 4 alumnos que representan otro 10.5% indican que nunca cantan las canciones tradicionales; y solo 2 alumnos que representan el 5.3% señalan que siempre cantan las canciones tradicionales. Estos datos interpretados, nos indican que la mayoría de los estudiantes casi nunca cantan las canciones tradicionales de su localidad, como derivación de una serie de factores que inciden en su habitual modo de vida, las tendencias de la moda, así como invasión de las redes sociales que los tienen muy encantados en su diario vivir.

4.1.2. Describir el nivel de dominio en la interpretación del canto tradicional que realizan los estudiantes.

CUADRO 5

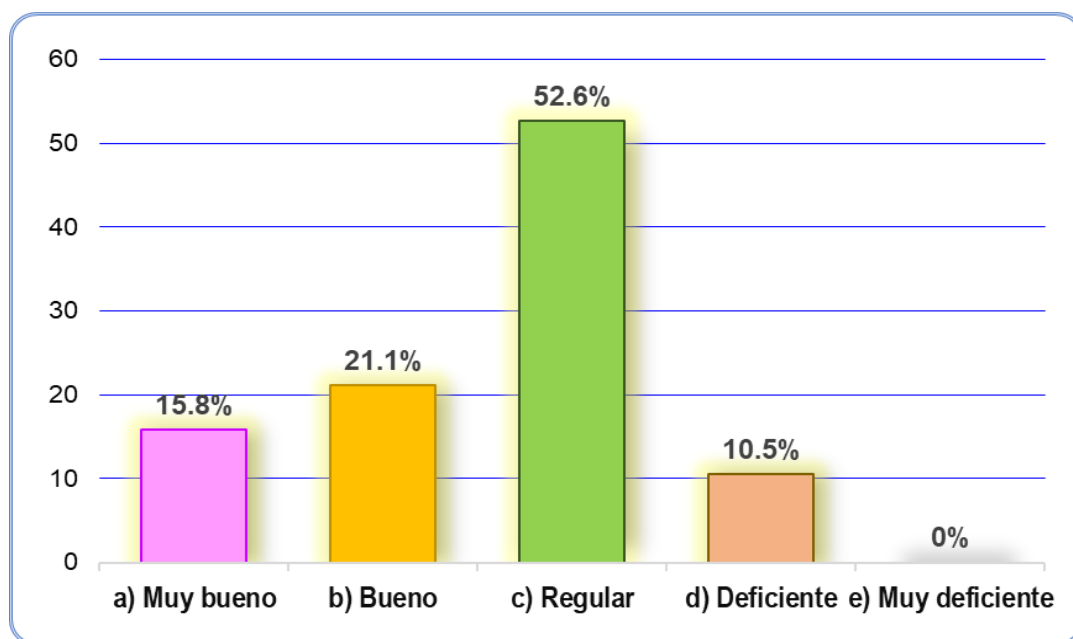
DOMINIO EN LA INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL

ESCALA DE VALORACIÓN	f	%
a) Muy bueno interpreta el canto tradicional	6	15.8
b) Bueno interpreta el canto tradicional	8	21.1
c) Regular interpreta el canto tradicional	20	52.6
d) Deficiente interpreta el canto tradicional	4	10.5
e) Muy deficiente interpreta el canto tradicional	0	0.0
TOTAL	388	100.0

FUENTE: Lista de cotejo aplicado a alumnos del 3° de la IES. Alfonso Torres Luna - Acora
Elaboración propia de los investigadores.

GRÁFICO 2

DOMINIO EN LA INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL



FUENTE: Tabla N° 8.
Elaboración propia.

Interpretación: Los datos presentados en el cuadro 5 y gráfico 2, referente a la interpretación del canto tradicional que realizaron los alumnos de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, se llega a interpretar que 20 alumnos que representan el 52.6% cantan o interpretan las canciones tradicionales en nivel regular; 8 alumnos que representan el 21.1% interpretan las canciones tradicionales en nivel bueno; 6 alumnos que presentan el 15.8% interpretan las canciones tradicionales en nivel muy bueno; 4 alumnos que representan el 10.5% interpretan las canciones tradicionales en nivel deficiente, y ninguno en la última alternativa. Estos datos interpretados y analizados nos dan a conocer que buena parte de los alumnos cantan las canciones tradicionales en nivel regular con tendencia a, en base a las sesiones de prácticas realizadas se ha llegado a obtener estos resultados mejorados en la interpretación de las canciones tradicionales.

4.2. RESULTADOS SOBRE LA VARIABLE IDENTIDAD CULTURAL

La variable identidad cultural de los estudiantes de la Institución Educativa Secundaria “Alfonso Torres Luna” de Acora, se ha valorado en función de la escala de calificación vigesimal de la evaluación de los aprendizajes de los alumnos que ha sido adoptado por el Ministerio de Educación del Perú y por las universidades del país, que comprende en un listado de notas, que van desde la nota mínima 00 hasta la nota máxima 20. Es decir, si obtuvo entre 20 a 18 equivale a muy alto. Si obtuvo entre 17 y 14 equivale a alto. Si obtuvo entre 13 a 11, equivale a regular. Si obtuvo entre 10 a 06 equivale a bajo y si obtuvo entre 05 a 00 equivale a muy bajo, como se presenta en el siguiente cuadro para su mejor visualización de los datos descritos, utilizado en el sistema educativo peruano.

CUADRO 6

ESCALA DE VALORACIÓN DE LA VARIABLE IDENTIDAD CULTURAL

ESCALA CUANTITATIVA	ESCALA CUALITATIVA
18 – 20 puntos	Muy alto
14 – 17 puntos	Alto
11 – 13 puntos	Regular
06 – 10 puntos	Bajo
01 – 05 puntos	Muy bajo

FUENTE: Sistema de evaluación de aprendizajes usado en las instituciones educativas.
Elaboración adaptada por los ejecutantes.

4.2.1. Caracterizar el nivel de identificación de los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad.

CUADRO 7

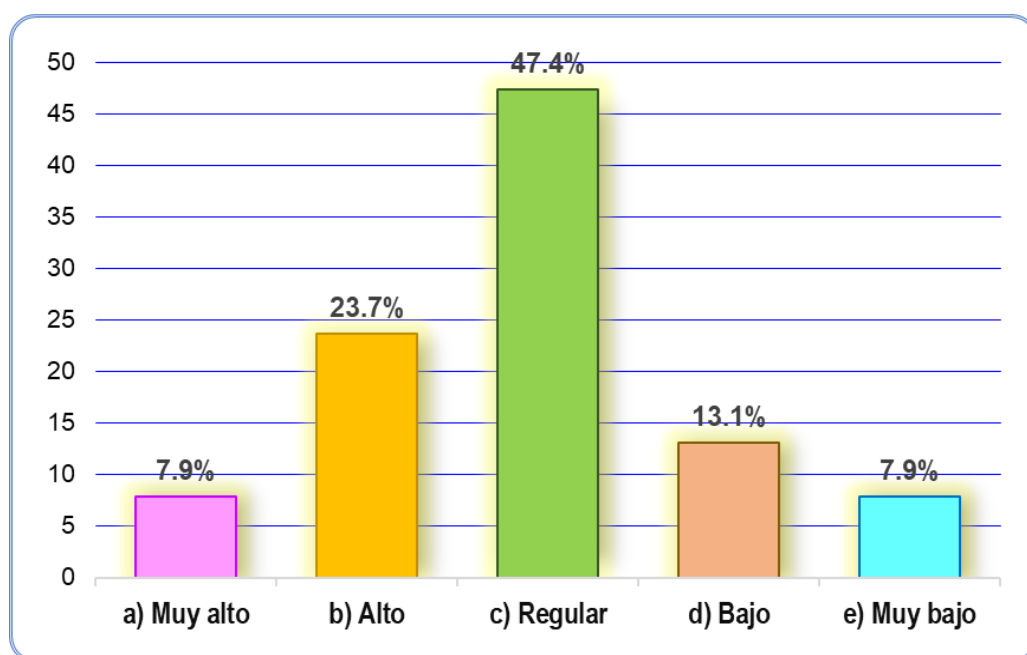
NIVEL DE IDENTIFICACIÓN CON LAS EXPRESIONES CULTURALES

ESCALA DE VALORACIÓN	f	%
a) Muy alto se identifica con las expr. cult.	3	7.9
b) Alto se identifica con las expr. culturales	9	23.7
c) Regular se identifica con las expr. cult.	18	47.4
d) Bajo se identifica con las expr. culturales	5	13.1
e) Muy bajo se identifica con las expr. cult.	3	7.9
TOTAL	38	100.0

FUENTE: Ficha de observación a los alumnos del 3° de la IES. Alfonso Torres Luna. Elaboración propia.

GRÁFICO 3

NIVEL DE IDENTIFICACIÓN CON LAS EXPRESIONES CULTURALES



FUENTE: Cuadro 7.
Elaboración propia de los investigadores.

Interpretación: De acuerdo a los datos expuestos en el cuadro 7, respecto al nivel de identificación de los estudiantes con las expresiones culturales de su localidad, interpretamos que: 18 alumnos que representan el 47.4% demuestran regular nivel de identificación con las expresiones culturales, 9 alumnos que representan el 23.7% demuestran alto nivel de identificación con las expresiones culturales, 5 alumnos que representan el 13.1% demuestran bajo nivel de identificación con las expresiones culturales, 3 alumnos que representan el 7.9% demuestran muy alto nivel de identificación y otros 3 alumnos que representan el 7.9% demuestran muy bajo nivel de identificación con las expresiones culturales. Estos datos permiten inferir que, la mayoría de los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, demuestran regular nivel de identificación con las expresiones culturales de su localidad, con cierta tendencia a alto nivel de identificación.

4.2.2. Describir el grado de valoración que le dan los estudiantes a su identidad cultural.

CUADRO 8

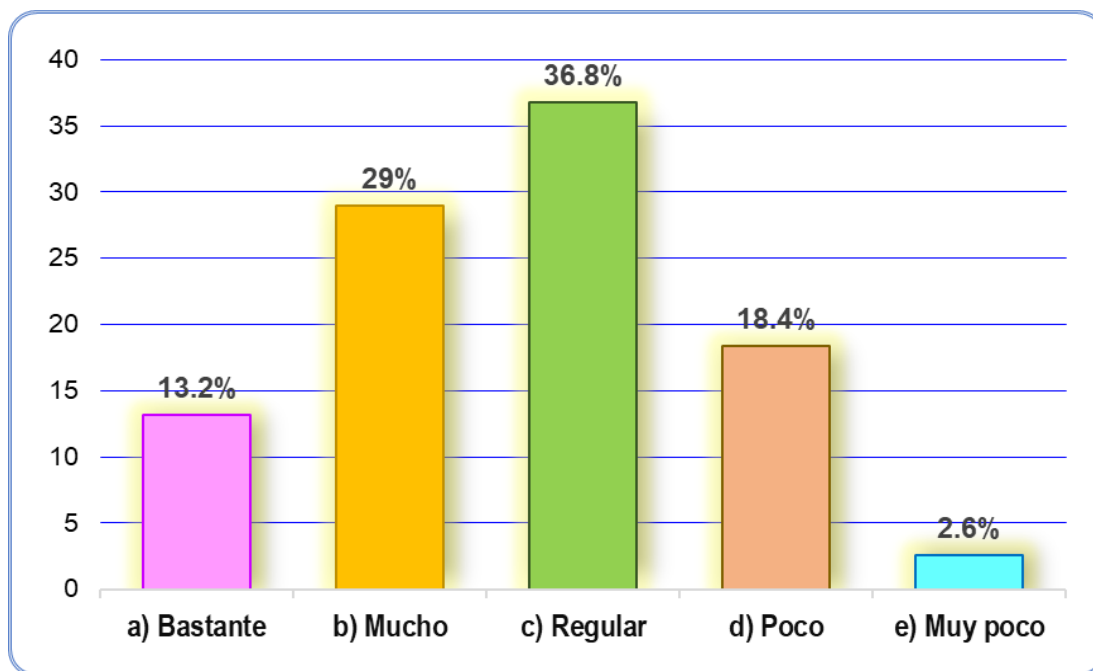
VALORACIÓN DE LOS ESTUDIANTES A SU IDENTIDAD CULTURAL

ESCALA DE VALORACIÓN	f	%
a) Bastante valoran a su identidad cultural	5	13.2
b) Mucho valoran a su identidad cultural	11	29.0
c) Regular valoran a su identidad cultural	14	36.8
d) Poco valoran a su identidad cultural	7	18.4
e) Muy poco valoran a su identidad cultural	1	2.6
TOTAL	38	100.0

FUENTE: Escala de Likert aplicado a alumnos del 3° de la IES. Alfonso Torres Luna. Elaboración propia de los investigadores.

GRÁFICO 9

VALORACIÓN DE LOS ESTUDIANTES A SU IDENTIDAD CULTURAL



FUENTE: Cuadro 8
Elaboración propia de los investigadores.

Interpretación: De acuerdo a los datos expuestos en el cuadro 8, respecto al grado de valoración que le dan los estudiantes del tercer grado a su identidad cultural, interpretamos que: 14 alumnos que equivale al 36.8% valoran regularmente a su identidad cultural; 11 alumnos que equivale al 29% valoran mucho a su identidad cultural; 7 alumnos que equivale al 18.4% valoran poco a su identidad cultural, 5 alumnos que equivale al 13.2% valoran bastante a su identidad cultural y solo 1 alumno que equivale al 2.6% valora muy poco a su identidad cultural. En consecuencia, después del análisis, llegamos a inferir que buena parte de los alumnos valoran regularmente a su identidad cultural con tendencia a mucho, como derivación de una serie de factores que se dan desde la familia, su contexto social y de las instituciones educativas que muy poco inciden para la valoración a su identidad cultural de los alumnos.

4.3. RESULTADOS DE LA PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL Y SUS EFECTOS EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ALUMNOS

Las variables planteadas se han valorado en función de la escala de calificación vigesimal que se utiliza en las instituciones educativas del sistema educativo peruano, en lo que respecta a la valoración cuantitativa y cualitativa usualmente empleada en las actividades académicas, que comprende en un listado de notas, que van desde la nota mínima 00 hasta la nota máxima 20. Es decir, si obtuvo entre 20 a 18 indica considerablemente; Si obtuvo entre 17 y 14 indica suficientemente; si obtuvo entre 13 a 11, indica regularmente; si obtuvo entre 10 a 06 indica insuficientemente, y si obtuvo entre 05 a 00 indica escasamente.

En esa dimensión, trasponiendo el significado de la escasa práctica del canto tradicional, se entendería que la identidad cultural de los alumnos es intrascendente; que confirmaría que la práctica del canto tradicional, fortalece significativamente la identidad cultural de los alumnos.

CUADRO 9

ESCALA DE VALORACIÓN A LA PRÁCTICA E INTERPRETACIÓN DEL CANTO TRADICIONAL

ESCALA CUANTITATIVA	ESCALA CUALITATIVA
18 – 20 puntos	Considerablemente
14 – 17 puntos	Suficientemente
11 – 13 puntos	Regularmente
06 – 10 puntos	Insuficientemente
01 – 05 puntos	Escasamente

FUENTE: Adaptación al sistema de calificación del aprendizaje en las universidades del País. Elaboración propia de los investigadores.

4.3.1. Determinar la influencia de la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

CUADRO 9

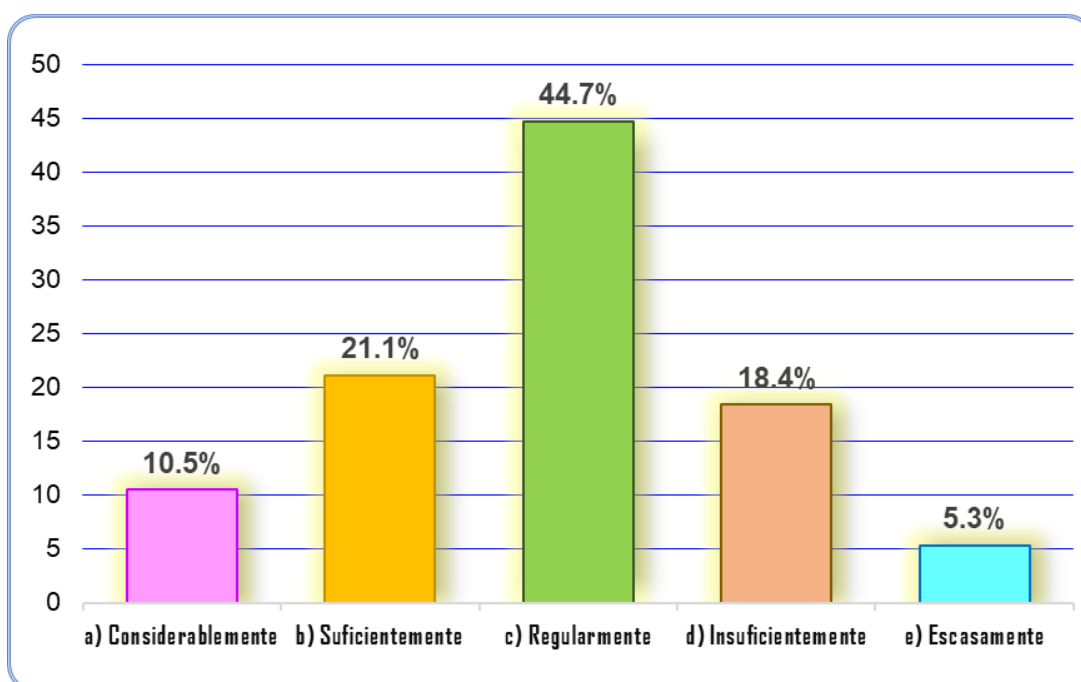
INFLUENCIA DE LA PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES, 2023

ESCALA DE VALORACIÓN	f	%
a) Considerablemente	4	10.5
b) Suficientemente	8	21.1
c) Regularmente	17	44.7
d) Insuficientemente	7	18.4
e) Escasamente	2	5.3
TOTAL	38	100.0

FUENTE: Cuestionario y Lista de Cotejo aplicado a los estudiantes del 3° de estudios.
Elaboración propia de los investigadores.

GRÁFICO 5

INFLUENCIA DE LA PRÁCTICA DEL CANTO TRADICIONAL EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES, 2023



FUENTE: Cuadro 9.
Elaboración propia de los investigadores.

Interpretación: según los datos expuestos en el cuadro 9 y gráfico 5, en torno a la práctica del canto tradicional y sus repercusiones en el fortalecimiento de la identidad cultural de los alumnos, obtenemos los siguientes datos: 13 alumnos que nos representa al 34.2% señalan que repercute regularmente; 11 alumnos que representa al 28.9% señalan que repercute insuficientemente; 7 alumnos que representa el 18.4% señalan que repercute suficientemente; 5 alumnos que equivale a 13.2% señalan que repercute escasamente y sólo 2 alumnos que representa al 5.3% señalan que repercute considerablemente.

Según estos datos obtenidos a través de los instrumentos de investigación, llegamos a inferir que, en la medida que los alumnos practiquen frecuentemente las canciones tradicionales, sus efectos repercutirán o influirán significativamente en el fortalecimiento de su identidad cultural, y en sentido contrario, frente a la escasa o ausencia de la práctica de las canciones tradicionales, simplemente la identidad cultural de los alumnos es muy bajo o displicente, como se ha evidenciado en el presente estudio en torno a las variables de la práctica de las canciones tradicionales y sus efectos en la identidad cultural de los estudiantes.

4.4. PRUEBA DE HIPÓTESIS:

Determinar la influencia de la práctica del canto tradicional, en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

a) Hipótesis estadística.

H_i: $Y = f (X)$. La práctica del canto tradicional, influye significativamente en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado, de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

H_i: $Y \neq f (X)$. La práctica del canto tradicional, no influye significativamente en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.

b) Nivel de significancia y margen de error que se asume:

Nivel de significancia: 95%

Margen de error: $0.05 = 5\%$

c) Grados de Libertad con que se trabaja:

$$gl = (c-1) (f-1)$$

$$gl = (5 - 1) (5 - 1) = 16 \text{ grados de libertad}$$

d) Estadística de Prueba:

$$X_c^2 = \sum_{i=1}^{k=1} \frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$$

Donde:

X_c^2 = CH cuadrada calculada

f_e = Frecuencias esperadas

f_o = Frecuencias observadas

K = Cantidad de frecuencias observadas y esperadas

Σ = Sumatoria

i = Codificación de cada una de las observaciones

CUADRO 10

FRECUENCIAS OBSERVADAS Y ESPERADAS DE LAS VARIABLES PRÁCTICA DE LAS CANCIONES TRADICIONALES Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA IES. ALFONSO TORRES LUNA DE ACORA, 2023

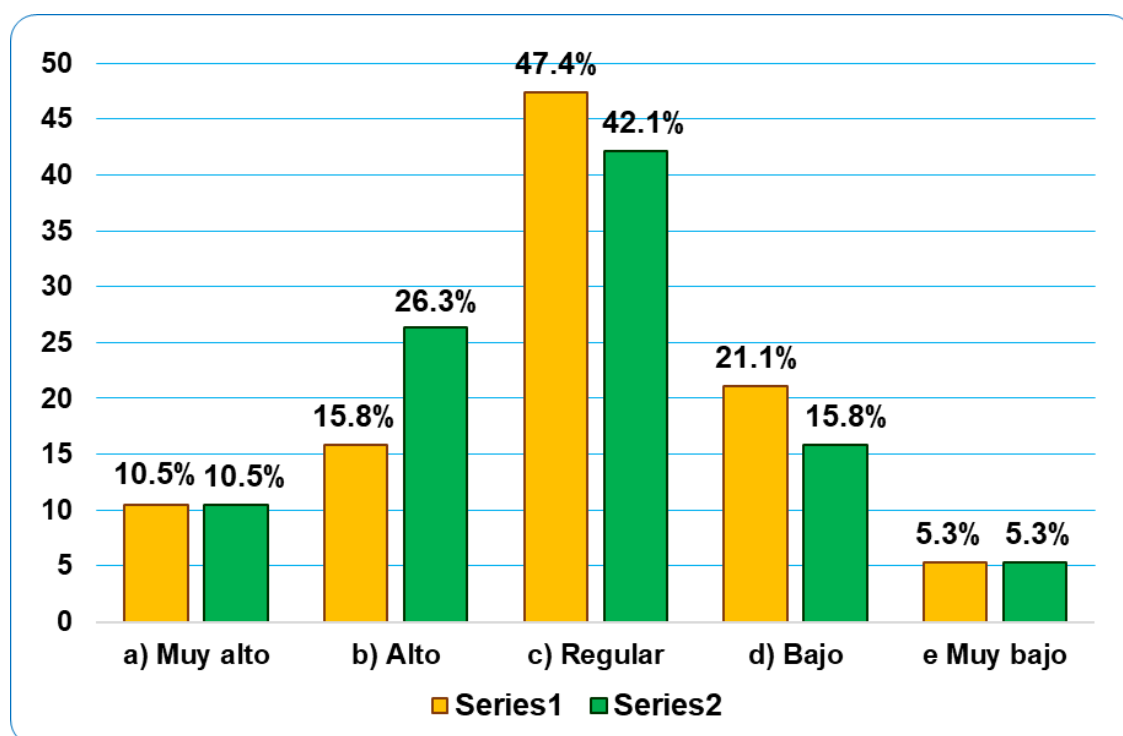
PRÁCTICA DE CANCIONES TRADICIONALES \ IDENTIDAD CULTURAL	IDENTIDAD CULTURAL					TOTAL alumnos
	Muy alto	Alto	Regular	Bajo	Muy bajo	
Siempre	0	0	2(1.7)	1(0.6)	1(0.2)	4
Casi siempre	1(0.6)	1(1.6)	2(2.5)	1(0.9)	1(0.3)	6
Regular	1(1.9)	6(4.7)	7(7.6)	4(2.8)	0	18
Casi nunca	1(0.8)	2(2.1)	5(3.4)	0	0	8
Nunca	1(0.2)	1(0.5)	0	0	0	2
TOTAL	4	10	16	6	2	38

Fuente: Cuadros 4 y 14.

Elaboración propia de los investigadores

FIGURA 6

FRECUENCIAS OBSERVADAS Y ESPERADAS DE LAS VARIABLES PRÁCTICA DE LAS CANCIONES TRADICIONALES Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA IES. ALFONSO TORRES LUNA DE ACORA, 2023



Fuente: Cuadro 10.

4.5. ESTADÍSTICA DE PRUEBA

$$X_c^2 = \sum_{i=1}^{k=1} \frac{(f_o - f_e)^2}{f_e}$$

$X_c^2 = 11.611$ (Resultado obtenido de la CH cuadrado calculado)

$X_t^2 = 7,962$ (Según la tabla de distribución de la CH Cuadrada tabulada[⊗])

e) Regla de decisión:

Si el valor de la CH cuadrado calculada (X_c^2) es superior al valor de la CH Cuadrado tabulada (X_t^2), entonces de acuerdo a la tabla de distribución de la CH cuadrado, se acepta como verdadera la hipótesis de investigación (H_i); de lo contrario se asume como cierta la hipótesis nula (H_o). En este caso, al ser mayor el resultado obtenido en la CH cuadrado calculado, se asume como verdadero la hipótesis planteada.

$$X_c > X_t = V (H) \text{ ó } F (H_o)$$

$$X_c < X_t = F (H) \text{ ó } V (H_o)$$

f) Decisión que se toma:

Dado que el valor de la X_c^2 es superior al valor de la X_t^2 , se confirma la hipótesis de la investigación planteada.

[⊗] La tabla de distribución de la CH Cuadrada (viene de la intersección entre la fila 16 por efecto de $4 \times 4 = 16$ y de la resta $(5-1=4$ y $5-1=4$) de los grados de libertad y la columna de 0.050 viene a ser el margen de error del nivel de significancia). Según la teoría de Pérez (2007).

4.6. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

De acuerdo a los resultados obtenidos en la investigación, la práctica del canto tradicional repercute significativamente en la identidad cultural de los estudiantes de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, que pertenece a la Unidad de Gestión Educativa Local de Puno. Teniendo en cuenta, que la música al ser parte de una cultura, y al ponérsele en práctica va en favor de la identidad cultural de las personas y de los pueblos, como se puede apreciar en los himnos (nacionales o de otra tipificación), que sin lugar a dudas fortalece el desarrollo de la cultura, convirtiéndose en un medio eficaz para transmitir los hábitos de convivencia.

En esa perspectiva, un pueblo sin identidad, es como un gigante miope que no puede ver el camino que ha de recorrer ni andar para su liberación, motivo por el que, es muy importante que cada grupo social, comunidad o pueblos se preocupen por vigilar y preservar su identidad cultural, a pesar de las amenazas con que asecha la globalización cultural, como una amenaza a la diversidad y a la libre autodeterminación de los pueblos. Con este propósito, cada país delinea sus políticas para su tratamiento, desarrollo y estudio en el ámbito de la educación, logrando cohesionar el pensamiento y sentimiento de sus habitantes con la tierra que los viere nacer, sus costumbres, tradiciones y lo que les distingue de las demás culturas.

La historia narrada por Portugal (1987), nos traduce que el hombre andino por naturaleza canta, desde su humildad apoteósica hasta el más alto funcionario urbano, cuyas canciones emergen de la realidad social y cultural de los pueblos existentes en el país. Así tenemos a una infinidad de versos

cantados que hacen alusión a las distintas facetas de la vida diaria, como el amor, la alegría, la tristeza, las ceremonias religiosas y entre otros, que fueron llevadas a los carnavales, actividades agrícolas, pastoriles, guerreras, etc., pero por la fuerte onda de las telecomunicaciones y recientemente las redes sociales, han opacado todas estas riquezas culturales, dejando en el olvido de las nuevas generaciones, que ya ni cantan las canciones tradicionales de su localidad y/o de su ámbito geográfico regional.

Ciertamente, los alumnos ya no se identifican con las expresiones culturales de su localidad, por el contrario han modificado su forma de ser, por la fuerte influencia de las culturas alienantes que se valen de la música comercial con contenidos temáticos totalmente ajenos a nuestra realidad, en la que muy disimuladamente incita a modificar en la forma de vestir, de hablar y hasta en el comportamiento en la que vienen cayendo los adolescentes y jóvenes, esquivando a un lado su identidad cultural, como efecto también de la despreocupación de las autoridades educativas y de los padres de familia.

Lo manifestado por Elorriaga, (2010), la construcción de la identidad de género en la adolescencia se da a través del canto coral, para que los prejuicios imperantes sobre el canto en la educación secundaria sigan vivos por muchos años entre alumnos y profesores. En razón a ello, se debe poner especial énfasis en la construcción de un discurso que fomente la práctica del canto preferentemente con repertorio tradicional de la localidad, por cuanto todos los alumnos pueden aprender a cantar si se lo proponen, con o sin la ayuda y guía del docente, fundamentalmente motivado desde el seno familiar y la sociedad o comunidad en su conjunto.

Desde una óptica profesional, junto a las teorías y estudios relacionados, así como los resultados obtenidos en la presente investigación, se hace necesario contrarrestar estas olas de alienaciones culturales que trae las telecomunicaciones, el internet, la televisión, las redes sociales y entre otros fenómenos. Para ello, resulta eficaz la práctica del canto, y en este caso según la ubicación geográfica donde se encuentra el Distrito de Acora, es muy conveniente practicar el canto tradicional. Un aspecto que viene siendo descuidado por los agentes educativos, frente a la fuerte presencia de la moda que trae las redes sociales y el internet. Por cuanto, se ha observado que los estudiantes vienen perdiendo el hábito de cantar las canciones tradicionales, ya sea en su entorno familiar, en la institución educativa y con mayor razón en el entorno social donde se desenvuelven, aunque algunos de ellos cantan, pero canciones comerciales y foráneas que no responden a su contexto social.

En síntesis, es evidente recuperar las canciones tradicionales para ponerlas en práctica en el ámbito familiar y en el ámbito educativo, y de ese modo, contribuir en la preservación de nuestra identidad cultural. Motivo por el que, la presente investigación se ha realizado para conocer y practicar las canciones tradicionales y consecuentemente distinguir los efectos que generan en la identidad de los estudiantes, ya que los mensajes y significados de las letras y la misma melodía están basadas en la valoración de sus tradiciones, de la naturaleza y los valores culturales, que desde luego incide en la toma de conciencia, actitud reflexiva y crítica.

CONCLUSIONES

- Primera:** El canto tradicional influye significativamente en la identidad cultural de los estudiantes de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora. Por cuanto, la χ^2_c que, es igual a 11,611 es superior al valor de la probabilidad del valor de la χ^2_t que es igual a 7,962, que ratifica la preponderancia de la práctica de las canciones tradicionales sobre la identidad cultural.
- Segunda:** Los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, revelan que a veces cantan las canciones tradicionales de su localidad, pero prefieren cantar otras canciones de moda y foráneas, inducidas por alienación de la música comercial que promueven los medios de comunicación, el internet y las redes sociales.
- Tercera:** La interpretación del canto tradicional que realizan los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, es regular, debido a la inadecuada pronunciación, colocación de la voz, ritmo y entonación de la melodía, sumado de la actitud avergonzada al cantar en su idioma materno y en frente de sus compañeros.
- Cuarta:** Los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, se identifican regularmente con las expresiones culturales tradicionales de su localidad, como el canto tradicional, la danza, el folklore, la artesanía, la vestimenta, el idioma y los productos típicos de la región, como efecto de la globalización y transculturación.
- Quinta:** Los estudiantes del tercer grado de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, regularmente valoran a su identidad cultural, como efecto de la falta de motivación de los agentes educativos frente a la fuerte ola de la globalización que ocasiona cambios en la mentalidad y actitudes de los estudiantes, afectando fuertemente en su identidad cultural.

RECOMENDACIONES

- Primero:** Se sugiere a los docentes y autoridades de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, realizar eventos pedagógicos y culturales que fortalezcan la identidad cultural de los estudiantes, y se sostengan reuniones de sensibilización con los padres de familia para contar con el apoyo decidido en la preservación de los valores culturales y su compromiso decidido en la educación de sus hijos.
- Segundo:** Se sugiere a los docentes de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, a que promuevan permanentemente la práctica del canto tradicional durante las sesiones de aprendizaje, y durante las actividades culturales y sociales que la institución educativa realiza, para coadyuvar en la identidad cultural de los estudiantes.
- Tercero:** En vista de la inadecuada interpretación del canto tradicional que realizan los estudiantes de la IES. Alfonso Torres Luna, se le sugiere a los estudiantes a que siempre canten canciones de su localidad y de la región de Puno, para fortalecer su identidad cultural y valorar las expresiones culturales de su medio, evitando en lo posible la práctica de canciones foráneas.
- Cuarto:** Se sugiere a la comunidad educativa a propiciar actividades artístico culturales para fortalecer la identidad cultural de los estudiantes y consecuentemente valorar las expresiones culturales tradicionales de su medio, como el canto tradicional, la danza, el folklore, la artesanía, el idioma, la vestimenta, y los productos típicos de la región.
- Quinto:** Se les recomienda a los estudiantes de la IES. Alfonso Torres Luna de Acora, a asumir actitudes de conciencia crítica y reflexiva, así como propositivas con el fin de fortalecer su autoestima y su identidad cultural, a fin de no ser arrastrados por los efectos de la moda y la globalización.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde Díaz, Alfonso (1999). La identidad y la herencia cultural en el mundo andino”, Edit. Hv Insegraf. Lima Perú.
- Araya, I; et al. (1996). Canto, Palabra y Memoria Campesina. Fondart. Valdivia. Chile.
- Ardley, N., Arthur, D., Chapman, H., Clarke, M., Cruden, R. y Sturrock, S. (1977). El libro de la música. Barcelona: Parramón ediciones.
- Arguedas José María (1966). Canto Kechwa. Lima Horizonte
- Bartra, Eli. (2005). Mujeres en el arte popular. De promesas, tradiciones, monstruos y celebridades. UAM: FONCA. México.
- Berger, Peter y Luckmann Thomas (1997): La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorrortu.
- Bonastre Valle, Carolina (2015). Expresividad y emoción en la interpretación musical. UAM. Departamento de Didáctica y Teoría de la Educación
- Bourdieu, Pierre (1993). La distinción: critique sociale du jugement. París: Les Editions de Minuit.
- Cabeza, M. P. (1985) “Gonzalo Castrillo Hernández: Folklorista y pedagogo”. Revista de Folklore, 54. 208-213.
- Carranza, Alexandra (2022). Técnica vocal: domina tu voz y cautiva al hablar en público.
- Delgado, J. (2005). “La aplicación de la música tradicional canaria en las aulas: Un reto didáctico para el profesorado”. Revista electrónica de LEEME, 15.
- Escudero. P. (1995). Educación de LA Voz. Real. Musical. Madrid - España
- Fabelo, José Ramón (1989). Práctica Conocimiento y Valoración. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
- Fong, E., Catagnus R., Brodhead, M., Quigley, S.,& Field, S.. (2016). Developing the Cultural Awareness Skills of Behavior Analysts. Behav Analysis Practice, 9.
- García Méndez, José Andrés (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Cuicuilco, vol. 23, núm. 66.
- Garcilaso de la Vega El Inca (1959). “Comentarios Reales”. Lima, Universidad Mayor de San Marcos – Perú.
- Gardner Howard (1995). Anatomía Humana. Aparato Respiratorio. Edit. Internacional.

- Giddens, A. (2001). Medios de Comunicación y cultura popular. Sociología. 3ra. Edición. Madrid, España.
- Iturriaga N., José. (2005). "Características del arte popular". En arte del pueblo, manos de Dios. Colección del Museo de Arte Popular. Landucci. México. La Tesitura Vocal en el Canto. En S. Malbrán (ED) Música e investigación.
- Jiménez Fajardo, Toni (2017). La Canción como Espejo Humano. Artículo aprobado para su publicación en febrero de 2017. Barcelona España.
- Larson, N. (2012). Pop-up Books: A guide for Teachers and Librarians. Libraries unlimited: Estados Unidos.
- Lévi-Strauss, Claude (1968). "Un certain regard", reproducido en C. Backès-Clément, *Lévi-Strauss. Presentación y antología de textos*. Barcelona, Anagrama, 1974.
- Martínez Mario y Arellano Cecilia (2018). La Voz Popular. Caminos posibles del Canto. Buenos Aires: Música Nuestra, 211 pp.
- Montero Espino Viridiana, (2011). Artes Visuales en el Siglo XX, Instituto Montreal de Estudios Técnicos, Naucalpanedo. De México.
- Montoya, Rojas Rodrigo (1997). Cien años del Perú y de José María Arguedas, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria. Lima, 456pp.
- Mota, L. (2002). Globalización y pobreza: Dicotomía del desarrollo en América Latina y México. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, vol. 9, núm. 28, pp. 163-170, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Orobio Sierra, Anderson (2019). Estrategia pedagógica enfocada en la enseñanza de cantos tradicionales del Pacífico Nariñense. San Andrés de Tumaco-Nariño.
- Portilla Duran, Luisa (2005). Voces Limeñas en el Diccionario de Piuranismos de Edmundo Arámbulo Palacios. *Escritura y Pensamiento*, 8 (16), 213–220
- Portugal Catacora, José. (1987). "Danzas y Bailes del Altiplano" Edit. Universo S.A., Lima Perú.
- Rappaport, R. (2001). Ecology, Meaning and Religion. North Atlantic Books. Richmond.
- Rodríguez, Oswaldo (2010). El Estudio de la Técnica Vocal. Tenor / Instructor de Canto Para el Taller de Dirección Coral del Sistema de Coros Juveniles e Infantiles del Estado Lara, Barquisimeto – Venezuela.
- Romero, Raúl (1998). "La Música tradicional y popular" En la Música en el Perú. Lima Patronato Popular y Porvenir, pp. 215-283.

- Romero, A; Vera, M. (2009). El proceso de globalización y los retos del desarrollo humano. *Revista de ciencias sociales*, núm. 3, pp. 432-435, Universidad del Zulia Venezuela.
- Sanuy, Montse (1996). *Hacia una Educación Musical En Primaria*. Published by Ediciones Morata, S.L.
- Serrano Pascual (2005). “¿Para qué sirve la canción? La Ventana – Portal informativo de la Casa de las Américas.
- Sugai, G., O’Keeffe, B. V., & Fallon, L. M. (2012). A contextual consideration of culture and school-wide positive behavior support. *Journal of Positive Behavior Interventions*, 14(4), 197–208.
- Taylor, C. (1991). *The Politics of Recognition*. En a. GutMann (Ed.), *Multiculturalism and the «Politics of Recognition»*. Princeton, NJ.: Princeton University Press. (Trad. cast. *El multiculturalismo y la «política del reconocimiento»*, 2003. Madrid: Fondo de Cultura Económica).
- Tito, Félix (2005). “Sunchu. El Huayño en la Formación de la Identidad en los migrantes quechua hablantes de Huaycan. Lima Perú”. Cochabamba: PROEIB Andes-UMSS.
- Trahtemberg, León (1998), “El impacto previsible de las nuevas tecnologías en la enseñanza y la organización escolar”, *Revista Iberoamericana de Educación*, N° 24 (www.campus-oei.org/revista/rie24a02.htm).
- Vega Carlos (2009). *Música Sudamericana Vol. 6* Buenos Aires. Edit. Emecé. Universidad de Indiana. Argentina.
- Villa Sánchez, Aurelio (2007). El aprendizaje basado en competencias y el desarrollo de la dimensión social en las universidades EDUCAR, vol. 40, 2007, pp. 15-48 Universitat Autònoma de Barcelona – España.
- Yucra Ccahuana Rubén Tamero (2020). *Diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tira Cancha, Provincia de Calca, región del Cusco*. Lima – Perú.

OTROS DOCUMENTOS - TESIS:

- Berrosپی Castillo Víctor Javier (2014). “El entretenimiento televisivo y la identidad cultural, en los colegios emblemáticos de la Ciudad de Huánuco, 2012”, Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima – Perú.
- Choque Atencio, María (1999). “Aplicación del método activo en el aprendizaje del canto en los alumnos del Centro Educativo Primaria Almirante Miguel Grau de la Ciudad de Puno 1999”. ISPP de Puno.
- Elorriaga, Alfonso (2010). “La construcción de la identidad de género en la adolescencia a través del canto coral”. En G. RSUINEK; M. E. RIAÑO; N.

ORIOLO (eds): Actas del Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical 2010 [cd-rom], Madrid: SEM-EE – Universidad Complutense de Madrid.

Gavino Maquera, Nora Nélica (2006). “El canto como recurso pedagógico en una escuela EBI de Puno” Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba Bolivia. <http://es.wikipedia.org/wiki/Canción>.

Pérez Asqui, Edgar; Asencio Parizaca, Iván Pedro; Cari Pari, Salomón Silvestre (2008). “La expresión musical y sus dificultades de aplicación en el canto, por los alumnos del primer grado de la IES. María Auxiliadora de Puno – 2007”;

Quiroz Castañeda, Eugenia Peregrina (1997). “La Copla cajamarquina: las voces del carnaval”. Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima – Perú.

Santamaría Coarite, Erika (2005). “La importancia de la educación vocal con el uso de técnicas adecuadas para la enseñanza – aprendizaje del canto en los alumnos del primer grado del C.E.S. Independencia Nacional de la Ciudad de Puno 2004” ESFA – Puno.

Valdivia Reyes, Lindsey Johany (2012). “Identidad cultural y actitud frente a los apellidos étnicos (quechua y aymara) de los estudiantes de enfermería de la UNJBG - Tacna, 2012”, Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna – Perú.

Vargas Ortiz De Zevallos Claudia Marcela (2013). “Estrategias didácticas para el desarrollo de la identidad cultural Mochica en educación primaria en una Institución Educativa de San José de Moro – La Libertad”. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Villaruel Bloomfield, Francisca (2012). “El Canto Mapuche en el territorio del Lago Budi, como expresión y transmisión de una memoria y cultura”. Santiago de Chile.

www.voz-profesional.com

<http://es.wikipedia.org/wiki/Música/cristiana>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Canción>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Huayno>

<http://html.rincondelvago.com/musica-popular-peruana.html>

<http://karenhidalgo81.blogspot.pe/tecnica-vocal.html>

Anexo1. MATRIZ DE CONSISTENCIA

TIPO DE ESTUDIO: Investigación Descriptiva				DISEÑO DE ESTUDIO: El Diseño de Investigación es la No Experimental de Tipo Transversal en forma Diagnóstica – Explicativa.				
PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIÓN	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTOS	ESCALA VALORACIÓN
<p>Problema General: ¿Cuánto influye la práctica del Canto Tradicional en la Identidad Cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023?</p> <p>Problemas Específicos a) ¿Con qué frecuencia habitual practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado? b) ¿En qué nivel dominan la interpretación del canto tradicional los estudiantes del tercer grado? c) ¿En qué medida se identifican los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad? d) ¿Cuánto valoran a su identidad cultural, los estudiantes del tercer grado?</p>	<p>Objetivo General: Determinar la influencia de la práctica del canto tradicional en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.</p> <p>Objetivos Específicos: 1) Identificar la frecuencia con que practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado 2) Describir el nivel de dominio en la interpretación del canto tradicional que realizan los estudiantes. 3) Caracterizar el nivel de identificación de los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad. 4) Describir el grado de valoración que le dan los estudiantes a su identidad cultural.</p>	<p>Hipótesis General: La práctica del canto tradicional influye significativamente en la identidad cultural de los estudiantes del tercer grado de la IES Alfonso Torres Luna de Acora, en el año 2023.</p> <p>Hipótesis Específicos He₁. La frecuencia habitual con que practican el canto tradicional los estudiantes del tercer grado es casi nunca He₂ El nivel que dominan la interpretación del canto tradicional los estudiantes del tercer grado, es regular. He₃. El nivel en que se identifican los estudiantes del tercer grado con las expresiones culturales de su localidad es bajo. He₄. Los estudiantes del tercer grado valoran muy poco a su identidad cultural.</p>	<p>V. Independiente Práctica del canto tradicional.</p> <p>V. Dependiente: Identidad cultural</p>	Práctica habitual del canto	<ul style="list-style-type: none"> - En lo académico - En lo cultural - En lo social - En lo religioso - En la vida cotidiana 	Encuesta	Cuestionario	Siempre (2.0) Casi siempre (1.5) A veces (1.0) Casi nunca (0.5) Nunca (0.0)
				Interpretación del canto tradicional	<ul style="list-style-type: none"> - Dominio del canto - Dominio de las letras - Entonación adecuada - Dicción y ritmo - Expresa emociones y sentimientos 	Test, Lista de cotejo	Lista de cotejo	Muy bueno (2.0) Bueno (1.5) Regular (1.0) Deficiente (0.5) Muy deficien (0.0)
				Expresiones culturales	<ul style="list-style-type: none"> - Costumbres. - Vestimenta. - Expresiones artísticas. - Idioma y religión. - Alimentación (platos típicos). 	Observación	Ficha de observación	Muy alto (2.0) Alto (1.5) Regular (1.0) Bajo (0.5) Muy bajo (0.0)
Valoración de la identidad cultural	<ul style="list-style-type: none"> - Significado cultural - Conciencia cultural - Conservación cultural - Globalización – alienación - Moda - gustos 	Escala de Likert	Ficha de Escala de likert	Bastante (2.0) Mucho (1.5) Regularmente (1.0) Poco (0.5) Muy poco (0.0)				

CUESTIONARIO

Práctica habitual del Canto Tradicional

1. PARTE INFORMATIVA:

- 1.1. NOMBRE DEL ALUMNO:
- 1.2. I.E.S.:
- 1.3. GRADO DE ESTUDIOS: SECCIÓN: SEXO:
- 1.4. LUGAR Y FECHA:

2. PARTE TÉCNICA: (a = 2) (b = 1.5) (c = 1) (d = 0.5) (e = 0)

- 2.1. ¿El canto tradicional, habitualmente practicas en tu colegio?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.2. ¿En cada inicio de las sesiones de aprendizaje, cantan las canciones tradicionales?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.3. ¿Cantas las canciones tradicionales en los eventos culturales de tu localidad?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.4. ¿Cantas las canciones tradicionales en las actividades culturales de tu colegio?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.5. ¿Cantas las canciones tradicionales en las actividades sociales de tu localidad?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.6. ¿Te agrada cantar las canciones tradicionales en los eventos sociales de tu localidad?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.7. ¿Cantas en las actividades religiosas de tu localidad?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.8. ¿Te gusta cantar las canciones religiosas?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.9. ¿En las actividades cotidianas de tu casa, cantas las canciones tradicionales?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca
- 2.10. ¿En tu familia, cantan las canciones tradicionales de tu cultura?
 a) Siempre c) A veces d) Nunca
 b) Casi siempre d) Casi nunca

LISTA DE COTEJO *Interpretación del Canto Tradicional*

1. PARTE INFORMATIVA:

- 1.1. NOMBRE DEL ALUMNO:
- 1.2. NATURAL DE:
- 1.3. CON QUIÉNES VIVES:
- 1.4. OCUPACIÓN DEL PADRE: MADRE:
- 1.5. LUGAR Y FECHA: SEXO:

2. PARTE TÉCNICA:

	MB	B	R	D	MD
A. DOMINIO DE CANTO	2.0	1.5	1.0	0.5	0.0
1. Canta diversas canciones tradicionales de su localidad					
2. Canta correctamente a capela y con acompañamiento musical					
B. DOMINIO DE LAS LETRAS					
3. Pronuncia correctamente las letras de las canciones tradicionales					
4. Tiene memorizado todas las letras de las canciones guiadas					
C. ENTONACIÓN ADECUADA					
5. Entona afinadamente la línea melódica de las canciones					
6. Ubica correctamente el registro de la voz a la altura de las canciones					
D. DICCIÓN Y RITMO					
7. Articula correctamente las letras de la canción tradicional con el ritmo					
8. Demuestra buena dicción al cantar las canciones tradicionales					
E. EXPRESA EMOCIONES Y SENTIMIENTOS					
9. Canta con emoción y sentimiento las canciones tradicionales					
10. Demuestra su agrado al cantar las canciones tradicionales					
Sub Total					
PROMEDIO TOTAL OBTENIDO					

Fuente: Elaboración de los investigadores.

DETERMINACIÓN:

.....

.....

FICHA DE OBSERVACIÓN
Expresiones Culturales

1. PARTE INFORMATIVA:

1.1. NOMBRE DEL ALUMNOS:

1.2. I.E.S.

1.3. GRADO: SECCIÓN: SEXO:

1.4. LUGAR Y FECHA:

2. PARTE TÉCNICA: (Bastante = 2; Mucho = 1.5; Regular = 1.0; Poco = 0.5; Muy poco = 0.0)

Nº	ÍTEMS	2.0	1.5	1.0	0.5	0.0
1	Es muy identificado con las costumbres y tradiciones culturales de su localidad.					
2	Le agrada practicar las costumbres y tradiciones de su localidad					
3	Utiliza cotidianamente la vestimenta originaria de su localidad					
4	Valora y se identifica con la vestimenta de sus ancestros					
5	Valora las expresiones artísticas culturales de su localidad, como la música y las canciones tradicionales.					
6	Participa de los elencos de danzas originarias que se promueven a nivel de su población.					
7	Habla con mucha fluidez y claridad en todo espacio su Idioma materno originario.					
8	Valora las costumbres religiosas de su localidad, practicadas en diferentes ocasiones festivas.					
9	Consume los platos típicos de su localidad, exento de vergüenzas					
10	Valora los alimentos que cultiva y produce sus padres en su localidad					
PUNTAJE SUB TOTAL						
PUNTAJE TOTAL OBTENIDO						

Observaciones:

.....

.....

.....

.....

ESCALA DE LIKERT

Valoración de la Identidad Cultural

1. PARTE INFORMATIVA:

- 1.1. NOMBRE DEL ALUMNO:
- 1.2. I.E.S.
- 1.3. GRADO: SECCIÓN: SEXO:
- 1.4. LUGAR Y FECHA:

2. PARTE TÉCNICA: (a = 2) (b = 1.5) (c = 1) (d = 0.5) (e = 0)

- 2.1. Se identifica con su cultura.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.2. Significado que le da a las tradiciones, costumbres, mitos y valores que le han legado sus ancestros.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.3. Le agrada cantar canciones tradicionales de su localidad.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.4. Le gusta cantar canciones populares que están de moda.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.5. Práctica y preserva las expresiones culturales de tu localidad.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.6. Se comunica con sus padres y compañeros en su idioma materno.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.7. Está preparado para no ser atraído por los efectos de la globalización.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.8. Le agrada el internet, el facebook, el whatsapp, el meseenger, el twitter y otros programas de las tecnologías de información y comunicación.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.9. Manejar o tiene los teléfonos móviles que están de moda.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |
- 2.10. Le gusta estar a la moda, en tu vestimenta, alimentación y en su actitud.
- | | |
|-----------------|-------------|
| a) Bastante | d) Poco |
| b) Mucho | e) Muy poco |
| c) Regularmente | |

Regularmente

**CANCIONES TRADICIONALES EN AYMARA QUE SE HAN EMPLEADO
DURANTE LA INVESTIGACIÓN**

ACHANQARA PANQ'ARITA. (D.R.)

Achanqara panq'arita

Taquina munata panq'ara palomita (bis)

Munsmaw sakista engaÑakista

K'ari arumamp engaÑista palomita (bis)

jhay palomita!

K'ari arumamp engaÑista palomita (bis) fin.

WARI WAWITA. (D.R.)

Wari wawita wicuÑ wawita

Jiwa wawitaki (bis)

Awkiniristsa, taykaniristsa uywarapitaspa (bis)

Aka qullunsa, khaya qullunsa

Jacht atamaki. (bis)

Wari wawita, wicuÑ wawita

Kutinxakitasma (bis)

Imill wawita jaqin wawapa

Jacht amaki (bis)

Quriniristsa qulqiniristsa

Uywasiskirisma (bis)

KULLAKITA. (D.R.)

Kullakitanaka, jilatanaka taxpacha sartasiÑani (bis)

Jan markasat armasimti jiwasa aymar markasata (bis)

mapita sartasiÑani, ma suma jach'a urutaki

Kullakitanaka, jilatanaka taxpacha sartasiÑani (bis)

Jan markasat armasimti jiwasa aymar markasata (bis)

mapita sartasiÑani, ma suma jach'a urutaki (Fin).

AÑUSTHAYA. (D.R.)

AÑusthayaw jiwatayna, mamita

lik'i laqatu thaqkawiru. (bis)

Ukhamaraki jiwaskiristha mamita

lik'i tawaqu thaqkawiru.

AÑusthayaw jiwaskiristha, kullaka

lik'i laqatu thaqkawiru.

Ukhamaraki jiwaskiristha, kullaka

lik'i tawaqu thaqkawiru. (Fin).

ISKINA TINTA. (D.R.)

Iskina tinta, kalamina tinta, jinaya sarxañani
Machantañani, umantañani, jinaya sarxañani

Iskina tinta, kalamina tinta, umt'asiskañani
Jumas tawak'o, nayas waynullu umt'asiskañani.

En esta casa de calamina, nos divertiremos (bis)
Tu eres soltera, yo soy soltero nada nos importa (bis).

WIZCACHASQUITWAY. (D.R.)

Wanquitsquiristwa concinanquiristwa (bis)
Cocineraruja kututrankjerikta (bis)
Si fuera conejo, estaría en la cocina (bis)
Y a la cocinera kutut le dijera (bis)

Wizcachasquitway collunt'askiritway (bis)
Jacke pasiriru ji jiuuuu cjuyuristwa (bis)
Si fuera vizcacha estaría en los cerros (bis)
Y a los que pasaran ji jiuuuu silvaría (bis)

KASARXITA. (D.R.)

Kasarxita, kasarxita
sullka phuchamampi (bis)
Uywaskaawa, uywaskaawa
ch'uqi apillampi (bis).

INAKINITI. (D.R.)

Jachatamasti inakiniti
khayajalluruwa tukuni qulila.
Ukajallusti inakiniti (bis)
mayajawiramwa tukuni qulila.
Uka jawirasti inakiniti
maya qutaruwa tukuni qulila.
Uka qutasti inakiniti
maya tuturawa alini qulila.
Uka tuturasti inakiniti
maya walsitawa lurasini qulila

Uka walsitasti inakiniti
 pani paniniwa sartañani qulila.
 Uka sartatasasti inaakiniti
 maya wawawajukani qulila.

JACHIRISTHA. (D.R.)

Jachiristha, jachiristha warariristha
 munirijatha amt'asisa warariristha.
 Umiriwa, umiriwa
 sista janiwa umiriikti
 sarnaqataja amt'asisa
 jachaqt' asisktha.
 Machiriwa machiriwa sakista
 Machiriskapuntha
 llakitanakaja amt' asisa
 machant' asisktha.
 Waqhaliristha waqhaliristha waqhaliristha
 nayra munirija amt'asisa Waqhaliristha.

UKHAMAMPI MUNAUXA

Jupaxa qulilajapuninwa,
 Jupaxa chuymaxan kapuninwa,
 Janipuniu utjaniti
 Ukhamanpi Munataxa (bis)
 Llakita puniwa uñjasta,
 Jachañakiwa munasitu,
 Jichhawaya sarawayxiwa,
 Tatitu jakaruwa sarxi
 Janipuniwa utjaniti,
 Ukhamampi munataxa (bis)
 Era una flor en mi vida,
 Era la luz de mi alma,
 Era la rosa más tierna
 Ukhamampi munataxa (bis)
 Solo y triste la recuerdo,
 Sufro y lloro su partida
 Y mirando las estrellas
 Pido a Dios me la devuelva
 Era la rosa más tierna
 ukhamampi munataxa (bis).

ANEXO 7

GALERÍA DE IMÁGENES DE LA REALIZACIÓN DE INVESTIGACIÓN



Fuente: Elaboración propia de los investigadores.



Fuente: Elaboración propia de los investigadores.



Fuente: Elaboración propia de los investigadores.



Fuente: Elaboración propia de los investigadores.