

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA  
“CONDORCUNCA” – AYACUCHO  
CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**



**TESIS**

**“TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES  
UTILIZADAS EN EL SARA MINKA DEL DISTRITO DE ONGOY Y  
HUACCANA EN LA PROVINCIA CHINCHEROS REGIÓN APURÍMAC 2022”**

**PRESENTADO POR:**

**Bach. ELVIS LAURA HEREDIA**

**PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADO EN EDUCACION ARTÍSTICA  
ESPECIALIDAD MÚSICA**

**ASESORA:**

**Mg. MILKA JULIA DELGADO ORTIZ.**

**AYACUCHO – PERÚ**

**2023**

**DEDICATORIA**

A mi familia por  
apoyarme en mis  
estudios y en los tiempos  
más difíciles de mi vida.

## **AGRADECIMIENTO**

A la escuela Pública 'Condorcunca' de Ayacucho, quiero expresar mi gratitud por admitirme como estudiante universitario a lo largo de seis años de educación superior y por compartir conmigo los principios culturales de nuestra querida región.

Quiero hacer especial mención a mis profesores, quienes con su conocimiento y experiencia despertaron en mí el deseo de superarme cada día.

Deseo agradecer especialmente al profesor Edwin de la Cruz Bautista, por su paciencia y apoyo constante durante todo el proceso de aprendizaje del instrumento principal

## DECLARACION DE AUTENTICIDAD

"TRANSCRIPCION Y ANALISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES UTILIZADAS EN EL SARA MINKA DEL DISTRITO DE ONGOY Y HUACCANA EN LA PROVINCIA CHINCHEROS REGION APURIMAC - 2022"

---

ORIGINALITY REPORT

**24%**

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	<a href="http://www.slideshare.net">www.slideshare.net</a> Internet	634 words — 3%
2	<a href="http://1library.co">1library.co</a> Internet	546 words — 2%
3	<a href="http://docplayer.es">docplayer.es</a> Internet	489 words — 2%
4	<a href="http://www.leemp3.com">www.leemp3.com</a> Internet	480 words — 2%
5	<a href="http://repositorio.usil.edu.pe">repositorio.usil.edu.pe</a> Internet	418 words — 2%
6	<a href="http://kipdf.com">kipdf.com</a> Internet	280 words — 1%
7	<a href="http://centrocultural.unmsm.edu.pe">centrocultural.unmsm.edu.pe</a> Internet	178 words — 1%
8	<a href="http://www.redalyc.org">www.redalyc.org</a> Internet	166 words — 1%

## PRESENTACION

Señores miembros del jurado:

De acuerdo con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, presento la Tesis titulada “TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES DEL SARA MINKA DEL DISTRITO DE ONGOY Y HUACCANA, PROVINCIA CHINCHEROS, REGION APURIMAC APURÍMAC EN EL AÑO 2022 para optar el Título de Licenciado en Educación Artística Especialidad Música.

La investigación realizada permite conocer las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia Chincheros, región de Apurímac, la función que cumplen estas canciones y los instrumentos utilizados. El presente trabajo de investigación tuvo como propósito recopilar información para la conservación de la costumbre “Sara Minka”. Tomando en cuenta que en la actualidad muchas costumbres se van extinguiendo en los distintos puntos del país. Por ello el objetivo de este trabajo de investigación fue promover su difusión, rescatar la cultura y costumbres vivas de los pueblos, principalmente su música e incorporarlos al sistema educativo peruano.

Para los propósitos de la investigación se ha tomado información de diversas fuentes que han permitido plantear y concluir con la investigación y concretar los objetivos propuestos. Los capítulos organizados son: I: Planteamiento del problema; en este capítulo se describe la problemática que actualmente enfrenta las canciones que acompañan a la sara minka y la falta de apoyo del estado para realizar trabajos de investigación sobre el tema. El capítulo II. Marco Teórico, este capítulo este aborda los antecedentes internacionales y nacionales respecto a la temática de investigación, así como la fundamentación teórica, técnica y humanística El capítulo III. Marco Metodológico, muestra la metodología utilizada en el trabajo de investigación, la cual es básicamente cualitativa. El Capítulo IV. Resultados, Conclusiones, Sugerencias y Referencia Bibliográfica. Los resultados que se presentarán a continuación son el producto de un riguroso trabajo respaldado por un arduo

esfuerzo y dedicación. En resumen, esta investigación tiene como propósito arrojar luz sobre la importancia

Los resultados obtenidos en esta investigación es producto de un trabajo sostenido y técnico desarrollado con esfuerzo y dedicación.

## INDICE GENERAL

DEDICATORIA .....	.ii
AGRADECIMIENTO .....	.iii
DECLARACION DE AUTENTICIDAD .....	.iv
INDICE GENERAL .....	.vii
INDICE DE TABLAS .....	.ix
INDICE DE ILUSTRACIONES .....	.ix
RESUMEN .....	.x
ABSTRACT .....	.xi
<b>CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>6</b>
1.1. Planteamiento del Problema .....	6
1.2. Formulación del Problema .....	7
1.2.1. Problema General .....	7
1.2.2. Problemas Específicos: .....	7
1.3. Justificación del estudio .....	8
1.3.1. Justificación teórica .....	8
1.3.2. Justificación cultural .....	9
1.3.3. Justificación Musical .....	10
1.3.4. Justificación Educativa .....	11
1.3.5. Relevancia .....	12
1.3.6. Importancia .....	14
1.3.7. Pertinencia .....	14
1.3.8. Limitaciones .....	15
1.4. Objetivos .....	16
1.4.1. Objetivo General .....	16
1.4.2. Objetivos Específicos .....	17
1.5. Marco espacio – temporal .....	17
1.5.1. Región Apurímac .....	17
1.5.2. Provincia de Chincheros .....	28
1.5.4. Distrito de Huaccana .....	30
<b>CAPITULO II MARCO TEORICO .....</b>	<b>32</b>
2.1. Antecedentes de la Investigación .....	32
2.1.1. A nivel Internacional .....	32
2.1.2. A nivel nacional .....	37
2.2. Fundamentos Teóricos .....	42
2.2.1. Evolución universal de la canción .....	42
2.2.2. Definición de canción .....	46
2.2.3. La canción tradicional .....	47
2.2.4. Características de las canciones tradicionales .....	47
2.2.5. Definición de Minka .....	49
2.2.6. Características del trabajo agrícola comunitario para la siembra del maíz .....	52
2.2.7. La Minka y la Agricultura .....	52
2.2.8. El Maíz .....	53
2.2.9. Importancia del Maíz para las comunidades andinas .....	55
2.2.10. El maíz y la cultura .....	56
2.2.11. El Maíz como patrimonio cultural de la nación .....	57
2.2.12. El Maíz como expresión artística .....	57

2.2.13 Conservación del patrimonio cultural .....	67
2.2.14. Uso académico del patrimonio cultural .....	68
2.2.15 Prácticas artísticas vinculadas a la siembra del maíz.....	69
2.3. Glosario de Términos.....	70
<b>CAPITULO III: METODOLOGIA.....</b>	<b>72</b>
3.1. Categorías .....	72
3.2. Tipo de investigación .....	74
3.3. Enfoque de la investigación .....	74
3.4. Diseño .....	74
3.5. Nivel del estudio.....	75
3.6. Descripción del objeto de estudio .....	75
3.7. Descripción de la Unidad de Análisis.....	75
3.8. Técnicas e Instrumentos de Investigación.....	75
3.8.1. Técnicas .....	75
3.8.2. Instrumento.....	75
<b>CAPITULO IV: RESULTADOS.....</b>	<b>77</b>
4.1. Generalidades .....	77
4.2. Descripción .....	79
4.3. Categorías para la descripción de las canciones del Sara Minka ....	79
4.3.1. Temática .....	80
4.3.2. Función .....	80
4.3.3. Instrumentación .....	81
4.3.4. Ritmo y estructura .....	81
4.3.5. Letra y temática .....	82
4.3.6. Voces .....	82
4.3.7. Contexto cultural y social .....	82
4.3.8. Estilo musical .....	83
4.4. Transcripción de las canciones del Sara Minka .....	87
4.6. Consideraciones Finales.....	105
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>109</b>
<b>SUGERENCIAS.....</b>	<b>111</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>116</b>
Anexos 1. Matriz de Consistencia .....	117
Anexos 2: Vistas fotográficas .....	118
Anexos 3: Oda al Maíz de Pablo Neruda .....	125
Anexos 4: Sara Minka. Canción de Alborada .....	126

## INDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1. Demarcación política de Apurímac</i> .....	21
<i>Tabla 2 Distrito de la provincia de Chincheros</i> .....	29

## INDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Mapa de Apurímac y sus siete provincias</i> .....	19
<i>Ilustración 2 Línea del tiempo de la historia de Apurímac</i> .....	28
<i>Ilustración 3 Mapa de la provincia de Chincheros</i> .....	31
<i>Ilustración 4 Siembra del maíz</i> .....	58
<i>Ilustración 5 Cosecha del maíz</i> .....	59
<i>Ilustración 6 Mazorca de maíz</i> .....	61
<i>Ilustración 7 Representación de las fauces de un jaguar sosteniendo una mazorca</i> .....	61
<i>Ilustración 8 Hombres preparando chicha de maíz</i> .....	62
<i>Ilustración 9 Representación del maíz en un dibujo mochica</i> .....	62
<i>Ilustración 10 Recipiente Chimú con mazorcas de maíz</i> .....	63
<i>Ilustración 11 Cabeza de cetro de oro Mochica</i> .....	63
<i>Ilustración 12 Botella Mochica</i> .....	64
<i>Ilustración 13 Cántaro Chimú - Inca (1300 - 1532 d.C.)</i> .....	64
<i>Ilustración 14 Monumento al maíz en Sangolquí, Quito Ecuador</i> .....	66
<i>Ilustración 15 Escala de si menor natural</i> .....	83
<i>Ilustración 16 Partitura de Alaymuska Rumy</i> .....	87
<i>Ilustración 17 Transcripción de Arwi Qorascha</i> .....	90
<i>Ilustración 18 Análisis rítmico de Arwi Qorascha</i> .....	92
<i>Ilustración 19 Transcripción de la canción Nuvicio warmaykita</i> .....	92
<i>Ilustración 20 Transcripción de la canción Qaynamantach</i> .....	95
<i>Ilustración 21 Transcripción de la canción Kapitanchay qolianachay</i> .....	97
<i>Ilustración 22 Transcripción de la canción Wakllay Qasatas</i> .....	100
<i>Ilustración 23 Transcripción de la canción Yanqam Mamay Mandawanki</i> 101	101

## RESUMEN

Este texto trata sobre el sara minka, una tradición andina de trabajo comunitario en el cultivo del maíz, que se realiza en las comunidades de Ongoy y Huaccana, en Apurímac. El sara minka es una fiesta que combina el esfuerzo colectivo con la música y el canto, expresiones artísticas que animan y celebran el trabajo. Las canciones tienen mensajes de unidad, cooperación y respeto por la naturaleza, y refuerzan los lazos comunitarios y la conexión con la tierra. También ayudan a mantener el ritmo del trabajo y son un homenaje a las generaciones pasadas. La investigación que se presenta tiene como objetivo identificar las canciones que se usan en el sara minka, así como sus tópicos, funciones, instrumentos musicales, estilo musical y contexto cultural y social. El método utilizado es la observación participante, que permite transcribir la música y el texto de las canciones. El sara minka es una manifestación cultural que conserva elementos prehispánicos y que se realiza en el mes de agosto.

Palabras claves: Sara Minka, canciones

## ABSTRACT

This text is about the sara minka, an Andean tradition of community work in the cultivation of corn, which takes place in the communities of Ongoy and Huaccana, in Apurímac. The sara minka is a party that combines collective effort with music and singing, artistic expressions that cheer and celebrate work. The songs have messages of unity, cooperation and respect for nature, and strengthen community ties and connection with the land. They also help to keep the rhythm of work and are a tribute to past generations. The research presented aims to identify the songs used in the sara minka, as well as their topics, functions, musical instruments, musical style and cultural and social context. The method used is participant observation, which allows transcribing the music and text of the songs. The sara minka is a cultural manifestation that preserves pre-Hispanic elements and takes place in August.

Keywords: sara minka, songs

## INTRODUCCIÓN

El Sara Minka es una actividad tradicional vinculada al cultivo del maíz, según el trabajo de referencia "Fiestas y Tradiciones del Perú" de Carlos Franco, el Sara Minka es una manifestación cultural arraigada en las comunidades andinas de Apurímac, donde se combinan elementos prehispánicos y religiosos. Así también Juan Guillermo Lapa en su libro "Festividades Ancestrales del Perú" detalla que el Sara Minka se lleva a cabo durante el mes de agosto en el que las comunidades se reúnen para realizar trabajo comunitario para el sembrío del maíz. Estos trabajos se realizan en un ambiente festivo y se entrelazan con expresiones artísticas, música y danzas tradicionales.

En el artículo "La significancia del Sara Minka en la identidad cultural de Apurímac" de María Torres, se destaca la importancia de esta festividad como espacio de fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social en la región. El Sara Minka representa la solidaridad y la reciprocidad entre los miembros de la comunidad, promoviendo la participación activa de todos en beneficio de la comunidad en su conjunto. Además, en el estudio antropológico "El Sara Minka como expresión de la cosmovisión andina" de José Roca, el Sara Minka es concebido como un acto de agradecimiento a la Pachamama (Madre Tierra) y a los apus (espíritus de las montañas), a través de rituales y ofrendas. Estas prácticas evidencian la estrecha relación de las comunidades con la naturaleza y su visión holística del mundo.

Los antecedentes del presente trabajo de investigación se centran en la importancia de preservar y valorar las tradiciones culturales, la música y la agricultura tradicional en diferentes contextos. Se mencionan varios trabajos académicos que abordan estos temas desde diferentes perspectivas y que pueden ser utilizados en el ámbito educativo.

Gutiérrez y Salas (2020) se enfocan en la práctica sociocultural de la Minka en una comunidad de Apurímac para fortalecer la identidad cultural y recuperar costumbres en peligro de desaparecer. Proponen el uso de una matriz de logros y un libro interactivo dirigidos a estudiantes de primaria para promover la investigación y el conocimiento relacionados con el contexto

social de las escuelas rurales y urbanas. Así también Altamirano y Bueno (2011) investigan los orígenes del Ayni y la Minka en sociedades pre-Chavín, destacando su utilidad comunitaria en la construcción de edificios públicos y la reciprocidad en estas prácticas, que son un importante ejemplo para el trabajo en equipo.

La tesis de Yucra (2020) examina la música tradicional en la comunidad de Tiracancha, enfatizando su importancia como parte del legado cultural, aunque señala que está en declive debido a la influencia de agrupaciones religiosas y la falta de apoyo en la educación. El trabajo del INIA (2007) subraya la importancia de recopilar información sobre la agricultura tradicional y promover la valoración de las costumbres a través de la educación.

Además, Flores (2016), Larios y otros (2015) tratan la influencia del maíz en la construcción de la identidad cultural, siendo el primero centrado en el contexto turístico y cultural de Sangolquí, y el segundo en el ámbito educativo, destacando el Festival del Maíz como una experiencia pedagógica. En resumen, estos trabajos subrayan la importancia de las tradiciones culturales y la música tradicional en la preservación de la identidad cultural y la diversidad cultural, ya sea a través de la investigación, la educación o la conservación de prácticas ancestrales. También se destaca la influencia del maíz en la construcción de la identidad cultural en diferentes contextos.

La fundamentación científica del estudio se basa en la premisa de que las expresiones musicales en diferentes contextos geográficos poseen características específicas que reflejan aspectos culturales, sociales y económicos. Esta premisa se apoya en la teoría científica, en particular en la teoría musical, que proporciona un marco sólido para analizar y comprender estas características. La música, como fenómeno cultural, ha sido objeto de estudio a lo largo de la historia, y la teoría musical ha evolucionado para explicar cómo la música se relaciona con la cultura y la sociedad.

El enfoque en la adaptación de las expresiones musicales a la siembra de maíz y la fortaleza de la identidad cultural se basa en investigaciones

previas que han documentado la importancia del maíz en la cultura andina peruana. Estos estudios antropológicos y etnográficos han demostrado cómo el maíz no solo es un cultivo esencial desde una perspectiva agrícola, sino que también desempeña un papel central en las creencias y prácticas culturales de las comunidades andinas.

La fundamentación técnica, está basada en la metodología de investigación utilizada se basa en la recopilación de datos de fuentes secundarias, así como en la realización de investigaciones de campo. Esta combinación de métodos permite una comprensión completa de las expresiones musicales en el contexto del Sara Minka de Apurímac y su relación con la siembra de maíz y la identidad cultural.

El marco teórico y metodológico proporciona una estructura sólida para el estudio, incluyendo la definición clara de los objetivos de investigación, la revisión de la literatura existente sobre el tema y la selección de métodos de investigación adecuados. Además, se reconoce la importancia de las fuentes audiovisuales y de campo para enriquecer la comprensión de las prácticas culturales estudiadas.

Con respecto al fundamento humanístico del estudio lo encontramos en la importancia del Sara Minka como una manifestación cultural arraigada en las comunidades andinas de Apurímac. Más allá de su relevancia técnica y científica, el Sara Minka es una expresión de la identidad y la cosmovisión de estas comunidades. Las canciones, la música y las danzas tradicionales que acompañan a esta festividad no solo enriquecen la experiencia de la siembra del maíz, sino que también fortalecen los lazos comunitarios y transmiten valores fundamentales de cooperación, respeto por la naturaleza y agradecimiento.

El enfoque en la identidad cultural y la cosmovisión andina muestra un profundo respeto por la cultura y las tradiciones de las comunidades estudiadas. Al reconocer y valorar estas expresiones culturales, el estudio contribuye a la preservación y promoción de la diversidad cultural y al entendimiento intercultural.

En resumen, esta investigación combina sólidos fundamentos científicos, técnicos y humanísticos para explorar las expresiones musicales

en el contexto del Sara Minka de Apurímac y su relación con la siembra de maíz y la identidad cultural. A través de métodos de investigación rigurosos y un profundo respeto por la cultura local, se busca contribuir al conocimiento y la valoración de esta importante tradición cultural.

La justificación revalora el trabajo comunitario en el sembrío del maíz, como la minka la cual adquiere una dimensión especial cuando se combina con canciones llenas de alegría y entusiasmo. En las comunidades donde se practica esta forma de trabajo agrícola, las canciones se convierten en un motivo de disfrute y celebración, haciendo del esfuerzo colectivo una experiencia gratificante y enriquecedora.

Durante la minka, los miembros de la comunidad se unen para sembrar y cultivar el maíz, cantando al compás de la labor. Estas canciones, cargadas de ritmo y energía, crean un ambiente festivo y estimulante que impulsa a los comuneros a trabajar en armonía. A medida que las semillas se siembran en la tierra fértil, las melodías se entrelazan con el sonido de las herramientas y los pasos firmes de quienes dedican su esfuerzo al cuidado de los cultivos.

Los objetivos planteados para el trabajo consistió en identificar la temática de las canciones utilizadas por los comuneros en el sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac, además de transcribir las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac, analizar las funciones que cumplen las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac, Identificar los instrumentos musicales utilizados en las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac, describir el estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac y explorar el contexto cultural y social de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac. Para la siguiente investigación están relacionados con las canciones, las cuales cumplen un papel fundamental en esta práctica ancestral, ya que transmiten mensajes de

unidad, cooperación y respeto por la naturaleza. A través de sus letras, se exaltan los valores comunitarios y se fortalece el sentido de pertenencia a la tierra y a la tradición. Estas melodías también sirven como recordatorio de la importancia de preservar y valorar el maíz como símbolo de identidad y sustento para las comunidades andinas.

El acto de cantar durante el trabajo agrícola no solo eleva el ánimo de los participantes, sino que también crea un ambiente de camaradería y colaboración. Las voces entrelazadas en armonía reflejan la unidad y la fuerza del trabajo en equipo. Cada verso entonado se convierte en un estímulo para seguir adelante, recordando que el fruto de su labor beneficiará a toda la comunidad.

En este contexto, el trabajo se convierte en una oportunidad para expresar la alegría y la conexión con la tierra. Las canciones se vuelven una expresión de gratitud hacia la naturaleza y un homenaje a las generaciones pasadas que transmitieron este legado cultural. Además, el ritmo y la cadencia de las canciones ayudan a mantener un ritmo constante en el trabajo, asegurando un avance constante en las tareas agrícolas.

En conclusión, el Sara Minka de Apurímac es una festividad ancestral y su importancia radica en su carácter comunitario, su valor en la preservación de la identidad cultural y su estrecha relación con la cosmovisión andina. Estas investigaciones contribuyen a valorar y comprender la riqueza de esta tradición en la región de Apurímac.

## CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1. Planteamiento del Problema

El presente estudio aborda como problema principal la ausencia de investigaciones realizadas sobre las canciones utilizadas en la sara minka de Onqoy y Huaccanca, expresiones que forman parte del patrimonio musical del Perú.

Esta falta de transcripciones y análisis limita la cantidad de material educativo, crea un vacío en la formación académica de los estudiantes y puede limitar su desarrollo y capacidad para contribuir al desarrollo de su país en el futuro. Además, la falta de adaptaciones restringe el repertorio de música que puede ser incorporado en recitales y presentaciones musicales, lo que los vuelve repetitivos y monótonos.

Las Naciones Unidas reconocen el derecho de los pueblos a actuar colectivamente para mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, incluyendo las expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas. En el caso específico del sara minka de Onqoy y Huaccanca, que es una construcción colectiva, siendo necesario que las instituciones educativas peruanas asuman la responsabilidad de promover el estudio de esta expresión cultural.

La plena realización del derecho de toda persona a participar en la vida cultural también requiere medidas para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y la cultura, así como para garantizar la libertad de investigación científica y creativa. El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales considera que el Estado peruano tiene la obligación de adoptar estas medidas para el fomento de la ciencia y la cultura.

El Perú es un país que se caracteriza por su pluralidad cultural y biodiversidad natural, y la región de Apurímac no es una excepción en cuanto a riqueza cultural y biodiversidad. Sin embargo, las manifestaciones de la cultura musical en las áreas rurales no están vinculadas al proceso de enseñanza-aprendizaje, lo que ha generado una falta de sentido de pertenencia en los estudiantes hacia el material de enseñanza utilizado en la educación artística, que en su mayoría no refleja su entorno local ni

nacional. En la región de Apurímac, muchas expresiones musicales aún no han sido registradas en formato de partituras musicales, lo que refleja la falta de intervención de instituciones académicas para su sistematización. A diferencia de otros países que han superado la condición de oralidad de su cultura musical, en el Perú no se han realizado suficientes investigaciones utilizando la teoría musical y los preceptos de la educación artística para construir materiales propios que sean adecuados para el proceso de enseñanza-aprendizaje en la formación en educación artística, ni para generar un sentido de pertenencia en docentes y estudiantes acorde con los nuevos tiempos.

## **1.2. Formulación del Problema**

### **1.2.1. Problema General**

¿Cómo son las canciones utilizadas por los comuneros en el sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac?

### **1.2.2. Problemas Específicos:**

p1. ¿Cuáles es la temática o tópicos de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac?

P2. ¿Cuáles son las funciones que cumplen las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac?

P3. ¿Cuáles son los instrumentos musicales utilizados en las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac?

P4. ¿Cuál es el estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac?

P5. ¿Cuál es el contexto cultural y social de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac?

### **1.3. Justificación del estudio**

#### **1.3.1. Justificación teórica**

El objetivo de este trabajo de investigación es describir las canciones utilizadas por los comuneros en la sara minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac. El sara minka es una celebración tradicional arraigada en las comunidades andinas de Apurímac, que combina elementos precolombinos y religiosos. A través de la investigación de las canciones, se pretende comprender su rol en esta festividad y su relación con la identidad cultural y la cosmovisión andina. Las referencias bibliográficas consultadas proporcionan una base teórica sólida para el desarrollo de esta investigación. En primer lugar, la obra "Festejos y Tradiciones del Perú" de Carlos Franco y el libro "Festividades Antiguas del Perú" de Juan Guillermo Lapa, brindan información general sobre el sara minka, su cronología y sus características principales. Estos recursos permiten contextualizar la festividad y establecer su relevancia en la zona.

Por otro lado, el artículo "La importancia del Sara Minka en la identidad cultural de Apurímac" de María Torres, aporta una visión específica sobre la importancia del sara minka como un espacio de fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social en la región. Este recurso resalta el valor comunitario de la festividad y su capacidad para fomentar la participación activa de todos los miembros de la comunidad en beneficio colectivo.

Además, el estudio antropológico "El Sara Minka como expresión de la cosmovisión andina" de José Roca, brinda una perspectiva enriquecedora sobre la cosmovisión andina presente en esta festividad. Este recurso permite comprender cómo las canciones utilizadas durante el sara minka reflejan la estrecha relación de las comunidades con la naturaleza y su visión holística del mundo.

En base a estas referencias teóricas, se justifica la realización de este trabajo de investigación para analizar las canciones utilizadas en la sara minka de Apurímac. Mediante el análisis de las categorías propuestas, se podrá comprender la temática, función, estilo musical, instrumentación, letra y poesía, así como el contexto cultural y social de estas canciones. Esta investigación contribuirá a valorar y comprender la riqueza cultural y la importancia del sara minka en la región de Apurímac, así como su relevancia en la preservación de la identidad cultural y la cosmovisión andina.

### **1.3.2. Justificación cultural**

Todas las sociedades son poseedoras de cultura. La cultura es, según nos dice Silva Santisteban (1998:1990) todas las manifestaciones construidas por una sociedad de seres humanos, determinadas por las necesidades biológicas, sociales y espirituales y por las posibilidades de satisfacerlas.

La justificación cultural de este trabajo se basa en la importancia cultural y social de esta festividad, así como en la necesidad de comprender y valorar el papel de la música en la preservación de la identidad cultural y la cohesión comunitaria.

El Sara Minka es una celebración arraigada en las comunidades andinas de Apurímac, donde se fusionan elementos precolombinos y religiosos. Según diversos estudios antropológicos y folclóricos, esta festividad se lleva a cabo durante el mes de agosto y consiste en trabajos colectivos realizados por las comunidades, para el sembrío del maíz. Estas labores se desarrollan en un ambiente festivo, acompañadas de música y canciones.

La investigación de las canciones utilizadas en el Sara Minka permitirá comprender la temática, función, estilo musical, instrumentación y letra presentes en estas composiciones. Además, se explorará el contexto cultural y social en el que se enmarcan, analizando cómo reflejan la identidad cultural de la comunidad, las tradiciones locales y las prácticas comunitarias.

Los resultados de esta investigación contribuirán al conocimiento y la valoración de la riqueza cultural de la región de Apurímac, así como al entendimiento de la importancia de la música en la preservación de la identidad y la cohesión social. Además, se espera que los hallazgos obtenidos sean de utilidad para la comunidad local y para otros investigadores interesados en el estudio de las expresiones culturales tradicionales.

En conclusión, este trabajo de investigación sobre las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac, se justifica por la relevancia cultural y social de esta actividad, así como por la necesidad de valorar y comprender el papel de la música en la preservación de la identidad cultural y la cohesión comunitaria.

### **1.3.3. Justificación Musical**

La presente investigación tiene como objetivo principal el estudio de las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac. La justificación musical de este trabajo se fundamenta en la necesidad de recopilar, describir, transcribir y analizar de manera técnica esta manifestación musical, que constituye una expresión cultural única en cada rincón del territorio andino del país.

El Sara Minka es una festividad arraigada en las comunidades andinas de Apurímac, donde se fusionan elementos precolombinos y religiosos. Acompañando esta práctica colectiva, se encuentran melodías y canciones que desempeñan un papel fundamental en la celebración. Estas melodías, a pesar de tener características generales compartidas, presentan particularidades propias de cada región, lo que refleja la diversidad cultural y musical existente en nuestro territorio patrio.

La investigación de las canciones utilizadas en el Sara Minka permitirá establecer tanto sus características generales como las específicas de esta festividad en el distrito de Ongoy y Huacanna. Se analizarán aspectos como

la temática de las canciones, su función dentro de la celebración, los estilos musicales presentes, la instrumentación utilizada, así como el contenido lírico y poético de las letras. Esto permitirá comprender y valorar el papel que desempeña la música en la preservación de la identidad cultural y la cohesión comunitaria.

Además, esta investigación contribuirá a la continuidad histórica de la región de Apurímac, ya que a través del estudio y análisis técnico de estas canciones se podrán documentar y preservar estas expresiones culturales únicas. Asimismo, los resultados obtenidos serán de utilidad tanto para la comunidad local como para otros investigadores interesados en el estudio de la música tradicional y las expresiones culturales del Perú.

En resumen, la investigación de las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac, se justifica por la necesidad de recopilar, describir, transcribir y analizar de manera técnica esta manifestación musical única del ámbito andino del país. Esto permitirá establecer sus características generales y específicas, así como contribuir a la preservación de la identidad cultural y la continuidad histórica de la región.

#### **1.3.4. Justificación Educativa**

La presente investigación sobre las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacanna, provincia de Chincheros, región Apurímac, tiene una justificación educativa fundamental. La inclusión de esta manifestación musical dentro de la currícula nacional como contenido temático permitirá rescatar y valorar el conocimiento popular de nuestra región.

El Sara Minka es una expresión cultural arraigada en las comunidades andinas de Apurímac, donde la música desempeña un papel central. Al incorporar esta temática en la educación, se proporciona a los estudiantes la oportunidad de conocer y apreciar una forma de expresión musical tradicional y autóctona, enriqueciendo su bagaje cultural y fomentando la valoración de las expresiones artísticas propias de su entorno.

El estudio de las canciones utilizadas en el Sara Minka brinda a los estudiantes la posibilidad de explorar y comprender las características generales y específicas de esta festividad en el distrito de Ongoy y Huaccana. A través del análisis técnico de la música, los estudiantes podrán adquirir habilidades de apreciación musical, interpretación y análisis, desarrollando su sensibilidad estética y su capacidad crítica.

Además, al incluir esta manifestación musical en la currícula, se promueve el desarrollo de propuestas creativas por parte de los estudiantes. A partir del conocimiento adquirido, podrán crear composiciones musicales inspiradas en el Sara Minka, rescatando y reinterpretando elementos de esta expresión cultural en un contexto contemporáneo. Esto contribuirá al desarrollo integral de los estudiantes, estimulando su creatividad, su capacidad de expresión y su sentido de identidad cultural.

Asimismo, la inclusión de esta temática en la educación permitirá fortalecer el sentido de pertenencia y la valoración de la diversidad cultural en la sociedad peruana actual. Al conocer y apreciar la riqueza de las expresiones culturales tradicionales, los estudiantes podrán construir una identidad sólida y respetuosa hacia su propio patrimonio cultural y el de otros grupos.

En conclusión, la investigación de las canciones utilizadas por los comuneros en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac, se justifica desde una perspectiva educativa. La inclusión de esta manifestación musical en la currícula nacional como contenido temático permitirá rescatar y valorar el conocimiento popular de nuestro país, proporcionando a los estudiantes una oportunidad de aprender, apreciar y crear música enriquecida por su patrimonio cultural.

### **1.3.5. Relevancia**

La investigación sobre el Sara Minka tiene una gran relevancia social debido a varios aspectos importantes. En primer lugar, está vinculada al desarrollo del conocimiento en relación con la música peruana. El Sara Minka es una expresión artística única que posee características distintivas

que lo diferencian de otras formas de expresión artística en su misma categoría. Al investigar y estudiar esta forma de música regional, se contribuye al enriquecimiento del acervo cultural de una comunidad o región específica.

Además, al considerar la investigación como parte de los derechos culturales de los pueblos, se reconoce la importancia de preservar y promover la diversidad cultural. La música regional, como el Sara Minka, es un elemento vital de la identidad cultural de una comunidad. Al investigar y difundir esta forma de expresión artística, se fomenta el respeto y la valoración de las tradiciones culturales de un pueblo.

Otro aspecto relevante es la incorporación de la música regional en la educación. Al ser considerada un insumo educativo dentro de la currícula nacional del Área de Arte y Cultura en la Educación Básica Regular (EBR) y en las Escuelas de Arte a nivel nacional, se garantiza que las generaciones futuras tengan la oportunidad de conocer y apreciar la música regional como parte de su formación académica. Esto contribuye a la promoción y preservación de la diversidad cultural, así como al fortalecimiento de la identidad y el sentido de pertenencia de los estudiantes.

Además, la investigación sobre el Sara Minka puede tener implicaciones en el ámbito turístico y económico. Muchas veces, la música regional desempeña un papel fundamental en la promoción del turismo cultural. Al investigar y dar a conocer el Sara Minka, se pueden generar oportunidades para el desarrollo de festivales, eventos y actividades relacionadas con esta expresión artística. Esto puede atraer visitantes interesados en experimentar y disfrutar de la música regional, lo que puede tener un impacto positivo en la economía local y en la valorización de los artistas y creadores involucrados en la tradición del Sara Minka.

En resumen, la investigación sobre el Sara Minka tiene una relevancia social significativa al contribuir al desarrollo del conocimiento sobre la música regional, promover la diversidad cultural, fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia, fomentar la educación artística y generar oportunidades turísticas y económicas. Estos aspectos se entrelazan para crear un impacto

positivo en la comunidad, permitiendo que la música regional se aprecie y valore como parte integral de la cultura de un pueblo.

### **1.3.6. Importancia**

La presente investigación es importante porque pretende incrementar el conocimiento existente sobre el Sara Minka, como expresión de características únicas. Desarrollando este tipo de investigaciones generarnos información y conocimiento para el desarrollo de nuevas asignaturas como historia de la música regional o análisis y estructuras musicales regionales.

### **1.3.7. Pertinencia**

Realizar una investigación sobre la música del Sara Minka de Ongoy y Huacana es pertinente por varias razones:

Preservación del patrimonio cultural: El Sara Minka es una forma de expresión musical arraigada en las comunidades de Ongoy y Huacana. Investigar y documentar esta música contribuye a preservar y promover el patrimonio cultural de estas comunidades, evitando que se pierda con el tiempo. Es importante reconocer y valorar las tradiciones musicales locales como parte integral de la identidad cultural de una región.

Diversidad cultural: Cada región tiene su propia música y tradiciones. Al investigar y dar a conocer la música del Sara Minka de Ongoy y Huacana, se contribuye a la valoración y apreciación de la diversidad cultural. Esta investigación permite mostrar la riqueza y variedad de expresiones musicales existentes, enriqueciendo el panorama cultural de la región y promoviendo el respeto por las diferencias culturales.

Conocimiento y difusión: La investigación sobre el Sara Minka de Ongoy y Huacana permite obtener un mayor conocimiento sobre esta forma de expresión musical. Se pueden estudiar sus características, su historia, los instrumentos utilizados y las temáticas abordadas en sus letras. Este conocimiento puede ser difundido a nivel local, nacional e incluso

internacional, permitiendo que más personas conozcan y aprecien esta música regional.

**Fortalecimiento de la identidad cultural:** La música desempeña un papel fundamental en la construcción de la identidad de una comunidad. Al investigar la música del Sara Minka de Ongoy y Huacana, se fortalece el sentido de pertenencia de las personas hacia su cultura y tradiciones. Los jóvenes y las generaciones futuras pueden sentirse orgullosos de su patrimonio cultural y mantener viva esta tradición musical.

**Desarrollo socioeconómico:** La música regional, como el Sara Minka, tiene un potencial económico y turístico. Mediante la investigación, se pueden identificar oportunidades para el desarrollo de festivales, conciertos y actividades relacionadas con esta música. Esto puede generar ingresos para las comunidades locales, promover el turismo cultural y dar visibilidad a los artistas y músicos que forman parte de esta tradición.

En conclusión, realizar una investigación sobre la música del Sara Minka de Ongoy y Huacana es pertinente porque contribuye a la preservación del patrimonio cultural, promueve la diversidad cultural, genera conocimiento y difusión, fortalece la identidad cultural y puede impulsar el desarrollo socioeconómico de las comunidades involucradas. Esta investigación tiene un impacto significativo en el enriquecimiento cultural y social de la región.

### **1.3.8. Limitaciones**

Una de las limitaciones más destacadas de este tipo de trabajo reside en la carencia de una obra o manual, no solo en Perú sino en toda América Latina, que oriente a docentes y alumnos en la investigación especializada en educación artística, específicamente en sus metodologías. Tal como se señala en el compendio de artículos denominado "Investigación en Artes y el arte como investigación" de Pedro Gómez y Ricardo Lambuley (2006), que resalta la necesidad de precisar las estrategias más adecuadas para fortalecer la investigación entre estudiantes y docentes, así como definir los criterios que establezcan la índole de la investigación artística, sus alcances y requerimientos (Barriga Monroy, 2011, p. 231).

A nivel nacional y regional, no existen entidades educativas o culturales responsables de proporcionar orientación en los procesos de investigación en Educación Artística ni en el arte en sí. En este nivel, los entornos en los que se desenvuelven estas actividades son adversos a la investigación, lo que afecta negativamente los resultados finales de dichos estudios.

Es imperativo abordar esta carestía de recursos y respaldo en la investigación en educación artística. La ausencia de orientación y directrices específicas obstaculiza el desarrollo apropiado de investigaciones especializadas en este campo. Sin una base sólida y pautas claras, los docentes y estudiantes se enfrentan a desafíos sustanciales al intentar llevar a cabo investigaciones rigurosas y de alta calidad.

La elaboración de libros, manuales y recursos educativos enfocados en la investigación en educación artística es esencial para subsanar esta brecha. Estos instrumentos proporcionarían pautas metodológicas, enfoques investigativos y estrategias idóneas para abordar los desafíos particulares que surgen en este ámbito. Asimismo, es necesario establecer instituciones educativas y culturales que fomenten y respalden la investigación en educación artística, ofreciendo recursos, formación y asesoramiento a docentes y estudiantes interesados en esta área.

Al superar estas limitaciones, se abrirían nuevas oportunidades para fortalecer la investigación en educación artística en Perú y América Latina. Se estimularía la generación de conocimiento en este campo, se elevaría la calidad de la enseñanza y se propiciaría la integración de enfoques investigativos en la educación artística. Esto redundaría en beneficio no solo de los docentes y estudiantes, sino también de la comunidad educativa en general, al enriquecer los procesos de aprendizaje y fomentar una mayor valoración y comprensión del arte y la educación artística.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo General**

Identificar la temática de las canciones utilizadas por los comuneros en el sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.

#### **1.4.2. Objetivos Específicos**

01. transcribir las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.
- P2. Analizar las funciones que cumplen las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.
- P3. Identificar los instrumentos musicales utilizados en las canciones dentro del contexto de la sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac
- P4. Describir el estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac
- P5. Explorar el contexto cultural y social de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.

#### **1.5. Marco espacio – temporal**

##### **1.5.1. Región Apurímac**

De acuerdo con los datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2018), la región de Apurímac se encuentra ubicada en la parte suroriental del territorio peruano, abarcando un espacio de paisajes diversos y altitudes variables. Sus elevaciones oscilan entre los 1,287 metros sobre el nivel del mar (msnm) del Cerro Cuchilla Esmeralda, en el distrito de Ongoy, provincia de Chincheros, y los 5,430 msnm en el Cerro Huaytane, en el distrito de Oropesa, provincia de Antabamba.

El nombre de esta región proviene del término quechua "Apu", que significa "Dios", y "Rímac", que significa "hablador", lo cual se traduce como

"El Dios que habla". Esta denominación refleja la riqueza cultural y la relación ancestral que la región tiene con sus tradiciones y creencias.

Apurímac se estableció como departamento en 1873 durante la presidencia de Manuel Pardo. Su territorio se formó con porciones de los departamentos de Ayacucho, ubicadas al oeste del río Pachachaca, y de Cusco, también al oeste de dicho río. Desde entonces, la región ha experimentado un crecimiento y desarrollo significativos en diversos aspectos, como la economía, la educación y la infraestructura.

En cuanto a la distribución poblacional, la provincia de Andahuaylas concentra más de un tercio de la población de Apurímac, con aproximadamente 142,477 personas, lo cual representa más del 35.1% del total de habitantes en la región. Esta provincia es un importante centro económico y administrativo, con una variada actividad agropecuaria y una fuerte presencia comercial. Le sigue en orden de población la provincia de Abancay, que alberga a 110,520 habitantes, lo que equivale al 27.2% de la población total. Abancay, como capital de la región, es un centro urbano clave, con un desarrollo urbano y comercial significativo.

Por otro lado, la provincia de Antabamba es la menos poblada, con 11,310 habitantes, lo que representa un 2.8% del total de la población en la región. A pesar de su menor población, esta provincia cuenta con una riqueza cultural y paisajística notable, con comunidades que mantienen tradiciones ancestrales y paisajes naturales impresionantes.

En resumen, la región de Apurímac se caracteriza por su diversidad geográfica, su rica historia y su distribución poblacional heterogénea. Cada una de sus provincias contribuye de manera única al desarrollo y la identidad de la región, consolidando a Apurímac como un lugar de importancia cultural, económica y natural en el territorio peruano. (INEI, 2018).

Ilustración 1 Mapa de Apurímac y sus siete provincias



Nota: (Solis , 2012)

Según los datos del censo realizado en 2017, en el departamento de Apurímac, el 45,8% de la población reside en áreas urbanas, mientras que el 54,2% vive en zonas rurales. Si examinamos cada provincia por separado, encontramos que los mayores porcentajes de población urbana se encuentran en Abancay, con un 72,1%, y en Andahuaylas, con un 48,6%. Por otro lado, Grau registra el porcentaje más bajo, con un 14,6%, y Antabamba no cuenta con población urbana. En lo que respecta al área rural, toda la población de la provincia de Antabamba reside en estas áreas, mientras que Grau (85,4%) y Aymaraes (82,3%) presentan los porcentajes más altos.

Durante el periodo comprendido entre 2007 y 2017, se observa un aumento en la población urbana tanto en la provincia de Abancay, que pasó de 55,849 personas a 79,657 en 2017, como en Andahuaylas, que pasó de 52,769 a 69,220 personas en el mismo periodo. Por otro lado, en el área

rural, todas las provincias experimentaron una disminución en la población, destacando la provincia de Andahuaylas, que presentó la mayor reducción, pasando de 91,077 habitantes en 2007 a 73,257 en 2017.

Estas cifras demográficas reflejan la dinámica de la población en Apurímac y su relación con el entorno urbano y rural. El crecimiento de las áreas urbanas puede estar relacionado con factores como el desarrollo económico, la migración interna y las oportunidades de empleo. Las provincias de Abancay y Andahuaylas, con altos porcentajes de población urbana, podrían ser centros de actividad comercial y servicios, atrayendo a residentes de áreas rurales en busca de oportunidades y acceso a servicios.

Por otro lado, el descenso de la población rural puede estar asociado a factores como la emigración hacia áreas urbanas, la falta de oportunidades económicas en el campo y la migración hacia otros departamentos en busca de mejores condiciones de vida. Sin embargo, es importante reconocer y valorar la importancia de las comunidades rurales en la región, ya que a menudo son guardianes de tradiciones culturales arraigadas y de un modo de vida que se conecta estrechamente con la naturaleza y los recursos locales.

La riqueza cultural de Apurímac no se limita solo a sus centros urbanos, sino que se extiende a lo largo de sus zonas rurales, donde se conservan tradiciones ancestrales, festividades, artesanías y prácticas culturales únicas. La interacción entre las áreas urbanas y rurales en Apurímac, con su diversidad demográfica y cultural, crea un tejido social y cultural vibrante que enriquece la identidad regional.

En resumen, las estadísticas demográficas de Apurímac reflejan la dinámica de población entre las áreas urbanas y rurales. La presencia de centros urbanos en las provincias más pobladas no debe opacar la importancia de las comunidades rurales en la conservación de las tradiciones y la identidad. (INEI, 2018).

Límites de la Región Apurímac

La Región Apurímac limita:

Al Norte con las regiones de Ayacucho y Cusco

Al Este con la región de Cusco

Al Sur con las regiones de Arequipa y Ayacucho.

Al Oeste con la región Ayacucho. (INEI, 2018)

### **a. Demarcación política**

La región Apurímac está conformada por 7 provincias y 84 distritos 377 comunidades campesinas debidamente inscritas y reconocidas en los registros públicos. Su capital es la ciudad de Abancay.

Tabla 1. Demarcación política de Apurímac

Provincias	Capital	Nº de distritos
Abancay	Abancay	9
Andahuaylas	Andahuaylas	20
Antabamba	Antabamba	7
Aymaraes	Chalhuanca	17
Cotabambas	Tambobamba	6
Chincheros	Chincheros	11
Grau	Chuquibamba	14

(INEI, 2018)

Según los resultados del censo 2017, en el departamento de Apurímac el 84,1% de la población de 12 y más años de edad, se reconoce como quechua, mientras que el 9,9% se identificó como mestizo. Con un menor porcentaje (2,5%) existe población que se autoidentifica como perteneciente o parte de otro pueblo indígena u originario.

En el área urbana y rural, se observa que el 78,1% de la población urbana se autoidentifica como quechua, así como el 89,2% de las personas que viven en el área rural. Las provincias que presentan mayor población perteneciente o parte de otro pueblo indígena u originario, son Chincheros (8,15%) y Cotabambas (5,95%), mientras que Grau y Antabamba, presentan menor porcentaje con 0,02% y 0,01%, respectivamente.

## **b. Historia de la Región Apurímac**

La historia de Apurímac se remonta a tiempos ancestrales, cuando diversas culturas preincaicas dejaron su huella en la región. Los primeros habitantes fueron los pueblos indígenas que desarrollaron sus propias formas de vida, aprovechando los recursos naturales de la zona y estableciendo sistemas agrícolas y de organización social.

Con la llegada del Imperio Inca, la región de Apurímac se convirtió en parte de su vasto territorio. Los incas, reconocidos por su avanzada organización y construcción de impresionantes monumentos, dejaron un legado cultural significativo en la región. Durante esta época, se establecieron ciudades y caminos que conectaban los diferentes rincones del imperio, facilitando el comercio y la comunicación.

Sin embargo, la dominación inca no duraría mucho tiempo, ya que en el siglo XVI los españoles llegaron a la región en busca de riquezas y poder. Durante la época de la conquista, los españoles sometieron a los pueblos indígenas y establecieron su dominio colonial en la región. La ciudad de Abancay, fundada por los españoles en 1574, se convirtió en un importante centro administrativo y religioso.

Durante el periodo colonial, Apurímac fue parte de la audiencia de Cusco y contribuyó con su producción agrícola y minera al desarrollo económico del virreinato. Sin embargo, la explotación y los abusos por parte de los colonizadores causaron sufrimiento y resistencia por parte de la población indígena.

En el siglo XIX, durante el proceso de independencia de Perú, Apurímac fue escenario de importantes acontecimientos. En 1822, el general José de la Riva-Agüero proclamó la independencia de Apurímac y formó una junta de gobierno en Abancay. Sin embargo, esta efímera independencia fue rápidamente sofocada por las fuerzas realistas.

Finalmente, Apurímac se estableció como departamento en 1873 durante la presidencia de Manuel Pardo. Su territorio se formó con porciones de los departamentos de Ayacucho y Cusco, consolidando su identidad como una región con características propias.

En la época contemporánea, Apurímac ha experimentado un desarrollo económico y social significativo. La región ha impulsado proyectos de infraestructura, como la construcción de carreteras y la mejora de la educación y la salud. Además, se han promovido iniciativas para preservar y promover la riqueza cultural de la región, valorando las tradiciones indígenas y fomentando el turismo cultural.

En la historia de Apurímac hay testimonio de la resistencia y la diversidad cultural de sus habitantes a lo largo de los siglos. Desde las antiguas civilizaciones preincaicas hasta la era moderna, Apurímac ha sido testigo de cambios y transformaciones, pero siempre ha conservado su identidad y orgullo cultural. Hoy en día, la región continúa su camino hacia el progreso y la preservación de su patrimonio histórico y cultural.

### **c. Historia Pre – Inca**

Apurímac, con una historia rica y diversa, alberga los vestigios de antiguas culturas que dejaron una profunda huella en la región. Los primeros habitantes fueron los Quichuas, quienes se establecieron en las proximidades de los afluentes del río Apurímac y Pachachaca. Según estudios arqueológicos realizados por Waldemar Espinoza, se estima que estos primeros pobladores llegaron a la zona alrededor de 6 mil años antes de Cristo, estableciendo una conexión ancestral con la tierra.

Más tarde, los Chancas, procedentes de la actual Castrovirreyna en Huancavelica, emigraron desde las alturas de Chucurpu y encontraron su hogar en la laguna de Choclococha. Siguiendo el curso del río Pampas, invadieron el valle del Apurímac y desplazaron a los habitantes originales en el siglo XIII (1400). Los Chancas, con su arraigo cultural proveniente de la antigua matriz Huari, adoptaron los patrones culturales de su lugar de origen y establecieron una organización territorial liderada por Uscovilca y Antavilca.

En el contexto más amplio de la historia peruana, los incas desempeñaron un papel fundamental. Entre los años 1300 y 1533, en Cusco, dieron inicio a la construcción del famoso imperio del Tahuantinsuyo. Este imperio se desarrolló por una vasta extensión de 611,420 km<sup>2</sup> y coexistió en

el tiempo con otros grandes imperios de la época, como el Otomano, Árabe, Sacro Imperio Romano Germánico, China, India y los Aztecas, tal como señala Castiglione (2015).

Durante su expansión, los incas tuvieron enfrentamientos con los Chancas, a quienes lograron derrotar después de varios intentos, lo que aceleró la consolidación del Tahuantinsuyo. Bajo el liderazgo de Pachacútec, se llevó a cabo la dispersión de los quichuas hacia diferentes regiones del Perú, como Cajamarca, Huamachuco y Copacabana, con el propósito de desempeñar funciones al servicio de la política imperial. A medida que los pueblos quichuas y chancas se dispersaron, la región de Apurímac fue poblada por ayllus chumpihuillcas, cotopampas, Huamansuyos y Aymaras, así como por mitmas trasladados desde diversas partes del imperio inca. Estos grupos poblaron áreas clave como Pachachaca, Ampay, Vilcabamba y otros.

En un momento posterior, Pachacútec estableció el primer asentamiento conocido como Tampu-Orcco, desde donde se enviaban productos característicos de la región hacia la ciudad de Cusco, según registros del Gobierno Regional de Apurímac. Esta conexión económica y política entre Apurímac y Cusco fue un elemento significativo en la historia regional, demostrando la importancia estratégica de Apurímac dentro del imperio inca.

#### **d. Historia Inca**

En esta época se constituye la primera zona de la región del Contisuyo que iba desde el río Apurímac hasta las cumbres de Huancarama. Aquí residían algunos cacicazgos de la gran tribu de los Quichuas, cuyos ayllus eran los Chumpihuillcas, Cotopampas, Huamansuyos y los Aymaras, su centro político posiblemente haya sido Concacha. (Gobierno Regional de Apurímac , 2021).

#### **e. Historia Colonial – Virreinato**

La invasión del Perú no se diferencia de otras regiones de América. Muerto el Inca Atahualpa y libre del enemigo Pizarro emprende viaje al

Cusco, el contingente avanza llegando a Andahuaylas, cruzando el río Amancay (Auncapana- Pachachaca), ingresaron al valle de Amanccay donde libran batalla el 12 de Julio de 1537, entre pizarristas comandado por Alonso Alvarado y los Almagristas por Rodrigo de Ordóñez. Los soldados españoles entre ellos: Prado Cabrera, vasco de Guevara, Diego de Istrinigo, Juan López de Iturizaga, Hernán Bravo de Laguna se quedaron y fijaron su residencia en la acogedora y fructífera campiña de Amanccay. Fundándose entonces las haciendas: Pachachaca, Patibamba, Condebamba e Illanya, las que ocupaban prácticamente todo el valle y rodeaban al tambo antiguo de los incas y los pueblos de Qorhuani y Ninamarca y los establecieron como centro español, así aparece en la Ordenanza de Tambos del 31 de marzo de 1543 dictada por Baca de Castro.

Producida la conquista, los pueblos que sobrevivieron hallaron destruidas sus bases sociales y económicas. El territorio que luego será llamado Apurímac, formaba parte del eje comercial minero y del circuito comercial de lanas desarrollado en la región sur andino. La economía fue orientada a la explotación de metales preciosos como el oro y la plata. El uso y ocupación tradicional del territorio cambia bruscamente, comienza la sobreexplotación de los suelos más fértiles, habilitación de nuevas áreas agrícolas, la deforestación de bosques montañosos, introducción de nuevas variedades de cultivos. (Gobierno Regional de Apurímac , 2021).

#### **f. Historia Republicana**

Después de medio siglo de instaurada la República del Perú y con el primer gobierno civil de José Pardo, se estableció oficialmente el departamento de Apurímac el 28 de abril de 1873. Anteriormente, la mayoría de los territorios que actualmente conforman Apurímac pertenecían o estaban histórica y culturalmente relacionados con los departamentos de Cusco, Ayacucho y parte de Arequipa.

En este período, Apurímac experimentó cuatro procesos importantes que han moldeado su situación actual. El primer proceso está vinculado al centralismo tradicional y la consolidación del sistema de haciendas. Esto se debió a las consecuencias negativas que surgieron en el Sur Andino después

de la implementación de políticas excluyentes de integración y modernización nacional promovidas por el Estado en las primeras décadas del siglo XX. Estas políticas concentraron el poder económico, social y político en Lima, subordinando y articulando la sierra con la costa urbana, y menospreciando la Amazonía como un territorio inexplorado, pero con abundantes recursos naturales. Apurímac, ubicado en el centro, fue considerado como la "mancha indígena" del Sur Andino, y la articulación entre los departamentos se llevaba a cabo según las necesidades extractivas de los hacendados y los mineros, tanto nacionales como extranjeros.

En Apurímac, se consolidó el sistema de haciendas y las comunidades indígenas fueron sometidas a través del despojo de sus tierras, ya que la minería perdió importancia en la economía de la época. La agricultura, el comercio y la ganadería se convirtieron en las bases económicas de la región, pero también surgieron problemas como el abigeato. Sin embargo, esta realidad opresiva cambió cuando los propios comuneros lideraron la toma de tierras más importante en la historia del Perú.

El segundo proceso fue el comienzo de la urbanización y el declive del gamonalismo. Después de la Segunda Guerra Mundial, la sociedad apurimeña experimentó una transformación de lo predominantemente rural a lo urbano-rural. Este cambio ocurrió en todo el Perú y se caracterizó por la transición de los campesinos a ciudadanos, con migraciones hacia la costa, ocupación de tierras y reforma agraria, expansión del mercado y una renovada manifestación del racismo en las mentes y las estructuras de poder. Este proceso marcó el declive de las grandes propiedades terratenientes y la sociedad gamonal, especialmente a través del movimiento campesino y la toma de tierras en Andahuaylas entre 1966 y 1967. La reforma agraria implementada por el gobierno del general Velasco en 1969 puso fin a la estructura tradicional de las grandes propiedades y dio paso a una reestructuración del sistema económico feudal.

El tercer proceso se refiere al conflicto armado interno y sus consecuencias. El surgimiento de Sendero Luminoso y la respuesta inadecuada por parte del Estado, junto con el régimen autoritario entre 1992

y 2000, resultaron en un alto costo en vidas humanas, daños económicos y secuelas en términos de organización social, política y subjetividad.

Cuarto proceso: Reconstrucción y tensiones en busca de crecimiento. Tras el fin del conflicto armado interno, el régimen autoritario colapsó debido a la corrupción en su cúpula, la pérdida de control sobre los medios de comunicación y la movilización de sectores democráticos, especialmente los jóvenes. Las mayorías excluidas, en medio del auge del neoliberalismo globalizado, dependían constantemente de formas corruptas de clientelismo como su única estrategia de supervivencia. Esto condujo a un gobierno de transición que restableció la normalidad democrática en el país, manteniendo los principios básicos del modelo económico existente.

En 2002, se inició un intento de descentralización y regionalización del país, aunque fue una reforma estatal limitada. En Apurímac, al igual que en todo el país, se llevaron a cabo elecciones regionales y municipales en un ambiente de desconfianza y conflicto, como resultado de la violencia sufrida durante más de una década y la continuación de procesos de exclusión, discriminación y empobrecimiento de las mayorías nacionales. (Gobierno Regional de Apurímac , 2021).

La proliferación de inversiones, especialmente en la explotación de recursos no renovables como minerales, petróleo y gas, generó ingresos fiscales a través del canon y el sobre canon. Sin embargo, los problemas económico-sociales y socioculturales se agravaron. Antiguas divisiones y tensiones de origen histórico y cultural se manifestaron en el ámbito social y político.

Las crisis sociales, como el "Andahuaylazo" o la crisis política que resultó en la destitución de dos presidentes regionales debido a las protestas de la población, revelaron la persistencia de estos conflictos y marcaron un punto de inflexión que intensificó la disputa por el control territorial entre el Estado, las grandes corporaciones y las comunidades campesinas y nativas, incluyendo a mineros artesanales y traficantes de tierras, con cierta participación de algunos sectores gubernamentales.

En medio de este escenario conflictivo, paradójicamente, surgieron señales positivas para una solución democrática a los conflictos que

afectaban la vida del departamento. Entre ellas se incluyen la implementación del Acuerdo Regional de Apurímac, el proceso de planificación para el desarrollo que incluye la actualización del Plan de Desarrollo Regional Concertado, la reforma educativa impulsada por el Proyecto Educativo Regional y, más recientemente, la Mesa de los Pueblos Andinos, que involucra a las comunidades campesinas y pequeños agricultores, que constituyen la base del crecimiento económico basado en la agricultura y la ganadería.

Sin embargo, durante los períodos de hegemonía del centralismo limeño, persistieron manifestaciones ocultas de continuidad de los conocimientos, prácticas, artes y artesanías de las diversas culturas andinas y amazónicas, tanto originarias como híbridas, como resultado de complejos procesos de resistencia e interculturalidad. En el ámbito político, se afirma que el presupuesto y las obras beneficiarán a las respectivas regiones de Andahuaylas o Abancay, dependiendo de la procedencia del presidente, lo que refleja la influencia del central. (Gobierno Regional de Apurímac , 2021).

Ilustración 2 Línea del tiempo de la historia de Apurímac



Nota; (Gobierno Regional de Apurímac , 2021).

### 1.5.2. Provincia de Chincheros

La provincia de Chincheros es una fascinante región situada en el departamento de Apurímac, Con una rica historia y una notable belleza

natural, Chincheros es un lugar lleno de encanto y atractivo cultural. La provincia de Chincheros se encuentra a una altitud promedio de 3,270 metros sobre el nivel del mar, lo que le brinda un clima fresco y agradable durante todo el año. Esta región se destaca por su impresionante paisaje montañoso, con majestuosas cumbres, valles fértiles y ríos serpenteantes que atraviesan su territorio.

La naturaleza también juega un papel destacado en Chincheros. Los paisajes montañosos y los extensos campos agrícolas ofrecen una oportunidad única para los amantes de la naturaleza y los excursionistas. Desde caminatas panorámicas hasta lagunas de aguas cristalinas, Chincheros ofrece una variedad de opciones para disfrutar al aire libre y deleitarse con la belleza de los Andes peruanos.

### a. Límites

La provincia de Chincheros limita al:

Norte: Distrito de Ongoy y Uripa de la provincia de Chincheros.

Sur: Provincia de Vilcashuamán y Huamanga del departamento de Ayacucho.

Este: Distrito de Uripa de la provincia de Chincheros.

Oeste: Distrito de Huaccana y la provincia de Huamanga

. figura 4: Distritos de la provincia de Chincheros

Tabla 2 Distrito de la provincia de Chincheros

Nombre	Periodo histórico	Superficie	Altitud
Provincia de Chincheros		1242,33	
Chincheros	Época de la Independencia	132,40	2772
Ancohauyollo	Ley 14909 20 febrero de 1964	38,90	3204
Cocharcas	Época de la Independencia	109,90	3030
Huaccana	Ley 24167 del 12 junio de 1985	472,12	3075
Ocobamba	Época de la independencia	58,20	3006
Ongoy	Época de la Independencia	237,56	2768
Uranmarca	Ley 24368 19 noviembre de 1985	148,73	3100
Ranracancha	Ley 26243 01 noviembre de 1993	44,52 3380	3380

Nota: (INEI, 2018).

## **b. Principales recursos turísticos de Chincheros**

Provincia de Chincheros

Distrito de Chincheros toraseca cuevas y chullpas

Distrito de Ancohauyollo Hueccoccocho restos arqueológicos y momias

Distrito de Cocharcas Incahuasi (chincanas)

Templo colonial de Cocharcas

Raccayranra (andenerías y ruinas

Distrito de Ongoy lambraspata andenes y restos arqueológicos

Restos arqueológicos de tecsimuri

Restos arqueológicos de Coccocahua

Andenerías de Anori

Restos arqueológicos de Huancas de Llapocccha

Distrito de Uranmarca piedras labradas en semi círculos

### **1.5.3. Distrito de Ongoy**

Localizado en el departamento de Apurímac, con una superficie de 230 000 km<sup>2</sup> con una altitud de 2 785 metros sobre el nivel del mar Las coordenadas geográficas son latitud sur 13° 24' 11" y longitud oeste.

Limita por el norte con el distrito de Anco, por el Sur con el distrito de Luis Carranza, por el Oeste con la provincia de Huamanga.

Cuenta con una Población de 3060 habitantes.

haciendas de Inguiño, San José y Chacabamba, Los cerros Jerusalén, Huallhua, Atajara, Jahuiña, Inguiño, Tocllanca, Lucapacana, Jatun Condorcaca, Mara Mara, Condorhuasi, Ojepampa Mojo, Ajopinqui Oloche, Ayaviri, Uchuy Azul, Sacsaja, Yanavilca, Huayacocha, Patacocha, Azúl Chico Huachupampa, San Pedro, Tojillari Punta, Llavipunco, Pachanja, Hornada, Lanza Orjo, Llulluchayoc Macizo Azul, Campamento, Cabracancha, Toruro, Vicuña, Rocchoc, Pampas y Girajasa.

### **1.5.4. Distrito de Huaccana**

El Distrito de Huaccana es uno de los ocho distritos de la Provincia de Chincheros ubicada en el departamento de Apurímac, bajo la administración del Gobierno regional de Apurímac, en el sur del Perú. Desde el punto de vista jerárquico de la Iglesia católica forma parte de la Diócesis de Abancay la cual, a su vez, pertenece a la Arquidiócesis de Cusco.

El distrito fue creado mediante Ley del 12 de junio de 1985 durante el segundo gobierno de Fernando Belaúnde Terry. Huaccana se considera la capital de la cultura Chanka.

La ciudad de Huaccana se encuentra dentro de la provincia de Chincheros en Huamancarpa a orillas de la laguna de Anori. se encuentra ubicada en los Andes Centrales. Está a 3 078 msnm. El acceso desde la ciudad de Andahuaylas es por una carretera vecinal afirmada de 90 km aproximadamente, tiempo de recorrido promedio 3.0 horas. Se pueden visitar los diferentes vestigios de los Chankas, que se ubican en la margen del Río Pampas, así como realizar canotaje.

Ilustración 3 Mapa de la provincia de Chincheros



Nota: (Gobierno Regional de Apurímac , 2021)

## CAPITULO II MARCO TEORICO

### 2.1. Antecedentes de la Investigación

#### 2.1.1. A nivel Internacional

Flores (2016) en su trabajo de titulación denominado Influencia del Maíz en la Construcción Identitaria de Sangolquí se describe que desde la época precolonial Sangolquí ha ido construyendo su propia identidad, convirtiéndose en un sitio turístico muy visitado por sus paisajes, tradición y cultura. En este proceso el maíz ha jugado un papel importante ya que ha trascendido su valor alimenticio, transformándose en un símbolo de identidad cultural, en objeto de homenaje y fiesta por parte de la población. Los sangolquileños, valoran los saberes ancestrales acumulados por generaciones como la gastronomía, en torno a la cual se han conformado rituales como la fiesta del chagra. Anteriormente Sangolquí fue considerado el granero de Quito. Actualmente la producción del maíz ha disminuido debido al uso de los suelos para la construcción de viviendas, sin embargo, el aspecto simbólico se mantiene. Las Fiestas del Maíz se realizan anualmente. Esto y la gastronomía constituyen aspectos fundamentales de su identidad cultural. En el presente artículo presenta la evolución de la identidad cultural de Sangolquí en torno al maíz a partir de los resultados de la investigación histórica y el trabajo de campo realizado con las personas mayores del lugar y se concluye que:

El maíz ha adquirido un valor simbólico en Sangolquí, convirtiéndose en un símbolo de identidad cultural y motivo de homenaje y fiesta.

La identidad sangolquileña se construye a través de tradiciones y costumbres que han perdurado en el tiempo, especialmente en la gastronomía, las fiestas y los monumentos.

Las Fiestas del Maíz son eventos anuales que celebran la cultura y la memoria histórica de Sangolquí, involucrando actividades como desfiles y eventos taurinos.

El maíz se ha convertido en un elemento central en la construcción turística y cultural de Sangolquí, representado en un monumento conocido como el sector de El Choclo.

La gastronomía juega un papel importante en la identidad sangolquileña, con platos tradicionales derivados del maíz que forman parte de la cocina local. Aunque la producción de maíz se ha reducido debido a la urbanización de la zona, las tradiciones relacionadas con el maíz continúan siendo celebradas cada año.

Los cambios en Sangolquí se reflejan en la evolución de los eventos y escenarios de las festividades relacionadas con el maíz.

El municipio del Cantón Rumiñahui continúa apoyando las celebraciones en honor al maíz para atraer turistas y mantener la tradición.

Estas ideas resaltan el valor cultural, simbólico y tradicional que el maíz tiene en Sangolquí, así como la importancia de las festividades y la gastronomía en la construcción de la identidad local. También destacan la evolución y los desafíos que ha enfrentado la producción de maíz en la zona.

Larios y Pérez (2015) en su trabajo de investigación titulado *El festival del maíz: una historia de maestros para maestros las prácticas pedagógicas de los y las docentes del colegio Carlos Albán Holguín*. Esta investigación se centra en la sistematización de la experiencia del Festival del Maíz, una propuesta de los maestros de Ciencias Sociales del Colegio Carlos Albán Holguín IED. El proyecto buscó desarrollar el trabajo pedagógico de manera dinámica y creativa, combinando conocimientos ancestrales y pluriculturales de Colombia y Latinoamérica. El objetivo fue promover el desarrollo de habilidades cognitivas, comunicativas, artísticas y sociales en los estudiantes y contribuir en la formación de su identidad cultural. La sistematización utiliza el método biográfico narrativo y un enfoque hermenéutico para identificar las prácticas pedagógicas de los docentes y visibilizar elementos significativos en las relaciones entre los participantes.

Esta investigación concluye en lo siguiente:

La sistematización del Festival del Maíz ha permitido relacionarlo con la labor docente, creando oportunidades relevantes de aprendizaje para los estudiantes y promoviendo la producción intencional de conocimientos.

El trabajo colaborativo y la participación de los estudiantes en el festival fomentan el diálogo reflexivo, crítico y comunicativo, enriqueciendo su identidad y generando experiencias satisfactorias.

La identidad cultural juega un papel fundamental en el Festival del Maíz, permitiendo la interacción entre el pasado y el presente, reconstruyendo y recreando la cultura y fortaleciendo valores como la independencia, la responsabilidad y el liderazgo.

Las prácticas pedagógicas de los docentes se enfocan en aspectos educativos, comunicativos y didácticos, utilizando estrategias que facilitan el aprendizaje, la motivación y la construcción de conocimientos tanto individuales como colectivos.

Las prácticas educativas no son individuales, sino un proceso y proyecto colectivo que requiere que los docentes salgan de su zona de confort, generando tensiones a nivel personal y grupal. La participación de diferentes áreas, como Artes, en el proyecto enriquece las prácticas educativas.

El Festival del Maíz ha generado transformaciones en las prácticas de los docentes, tanto en Ciencias Sociales como en otras áreas, y ha consolidado un espacio en el que la labor pedagógica se enriquece con matices cognitivos, creativos y prácticos.

El Festival del Maíz lleva más de 15 años y contribuye a la generación de conocimiento, al reconocimiento y valoración de la identidad nacional y latinoamericana, y a la conciencia de la diversidad cultural y la contribución de los grupos sociales al bienestar de la humanidad.

Estas conclusiones resaltan la importancia del Festival del Maíz como un espacio de aprendizaje y reflexión para los estudiantes, así como la relevancia de la identidad cultural, el trabajo colaborativo y las prácticas pedagógicas en la construcción de conocimientos y valores. También se destaca el impacto transformador del festival en las prácticas de los docentes y su contribución a la valoración de la diversidad cultural. (Larios & Perez, 2015)

Henríquez y otros (2010) en el artículo científico titulado *Efecto de la aplicación de dos tipos de música en el desarrollo de plantas de maíz (Zea mays L)*. El objetivo del trabajo del que se extrae el presente artículo consistió en evaluar el efecto que dos tipos de música (instrumental y rock) tienen sobre las propiedades agronómicas en un grupo de plantas de Maíz (Zea mays L) escogidas como unidad de análisis, para lo cual las plantas fueron evaluadas en tres dimensiones: vegetal, edáfica y musical. El experimento consistió en la siembra de las semillas en bolsas plásticas conteniendo 2 kg de suelo y evaluar el desarrollo de las plantas, durante cuatro meses, con nueve semanas de mediciones, aplicando riego y música. Los resultados analizados para la dimensión musical indicaron que los dos tipos de música aplicados influyen positivamente en el crecimiento de las plantas, respecto al grupo de plantas control; y que las plantas sometidas al tipo de música instrumental alcanzaron su desarrollo en menor tiempo. La investigación concluye que, los resultados obtenidos permiten afirmar que, para el tipo de plantas considerado en la investigación como Unidad de análisis, la música genera impactos positivos en el crecimiento de las mismas, los cuales se evidencia en el desarrollo del tallo, y en el ancho y largo de las hojas de las plantas de Zea mays L (Maíz). En este sentido, sería recomendable el uso de la música, al menos dos horas diarias (el tiempo utilizado en la investigación), en los viveros, jardines, plazas, centros comerciales entre otros lugares donde estas plantas ayudan al embellecimiento y refrescamiento visual de las personas. No obstante, queda la inquietud, para seguir experimentando con otros tipos de plantas y otros tipos de música, con lo cual se podrían generar resultados más concluyentes.

Las plantas expuestas a la música instrumental, obtuvieron mayor crecimiento de las hojas y del tallo en comparación con el obtenido en las plantas expuestas a la música rock y a las del tratamiento control, lo cual lo corroboró. Por lo tanto, estableciendo dicha relación se puede decir que la hipótesis de la investigación se cumplió de forma exitosa y específica para

el caso estudiado, en ambos casos la música influyó de forma positiva, sin embargo, el efecto en el crecimiento de las plantas sometidas a la música instrumental fue notable comparado con las expuestas a la música rock y significativo al compararlas con las plantas del grupo control. Por otra parte, se debe considerar la implementación de energías alternativas (eólica y solar) como fuentes primarias para la emisión de música a las plantas; de manera de disminuir el impacto ambiental, por consumo de energía eléctrica. (Henríquez G., Ramos, Da Silva, Siu, & Elcoro, 2010)

Gutiérrez (2009) en su artículo titulado *Dibujar la siembra del maíz. Relatos de la vida productiva*, examina los dibujos de niños de una comunidad rural en México que representan la vida productiva en torno al maíz. Estos dibujos formaron parte de un proyecto de investigación educativa que tenía como objetivo identificar y describir los conocimientos y experiencias socioculturales relacionados con el cultivo del maíz y su integración en la vida cotidiana. Los dibujos se consideran como productos que encapsulan y expresan símbolos, significados y conocimientos presentes en la vida diaria de la producción de maíz, en la que los niños de la comunidad semiagrícola llamada San Andrés de la Cal participan activamente.

De esta manera, se logra obtener una comprensión profunda y dinámica de la vida productiva, donde la cultura y la naturaleza se entrelazan. También se establece un diálogo con los estudiantes de la escuela, quienes mostraron entusiasmo, responsabilidad y una actitud colaborativa entre ellos, reflejando interés y satisfacción. Esta actitud se considera inherente al aprendizaje en el ámbito familiar o comunitario.

La investigación se centró en las prácticas productivas, ya que se estima que, como prácticas sociales, expresan significados y símbolos que sustentan la vida cotidiana en sus dimensiones individuales, colectivas y sociales. Estas prácticas productivas se comprenden como formas fundamentales de interacción social.

Concluye que, el trabajo aquí presentado intentó realizar un análisis de los dibujos de niños de una comunidad semiagrícola del campo mexicano,

que fueron elaborados sobre una porción de la vida cotidiana, su actividad productiva entorno al cultivo del maíz.

Los dibujos permitieron el acceso a la experiencia productiva de los niños en el marco de su vida cotidiana, lograron una representación de conocimientos especializados sobre el cultivo que son propios del contexto específico al que pertenecen los niños, también expresaron esquemas y modelos culturales que resultan significativos al desarrollo social y cognitivo de los menores.

La escuela podría tener en este ámbito de la cultura local, una posibilidad de trabajo académico y escolar, por medio del cual impulsar un aprendizaje significativo basado en la experiencia productiva de los niños, experiencia que todavía inunda la vida cotidiana de los pobladores de esta localidad, la cual también puede constituir una oportunidad para volver más vivo y dinámico el currículum escolar y además valorar y revalorar la vida comunitaria dentro de este espacio.

Por otro lado, el dibujo se convirtió en una estrategia de investigación, que, ante todo, permitió establecer el diálogo entre los niños y el investigador y acceder a los conocimientos que los niños portan al respecto de su vida productiva.

### **2.1.2. A nivel nacional**

Tenemos las siguientes investigaciones

Gutiérrez y Salas (2020) en su tesis para optar el título de Licenciado en Educación Primaria Intercultural Bilingüe titulada *Reafirmación de la Minka como Práctica Sociocultural en Estudiantes de una Comunidad de Apurímac*, Área Personal Social, concluye que: Se han generado propuestas pedagógicas para implementar una matriz de logros con un enfoque intercultural en el área de ciencias sociales, para fortalecer iniciativas que buscan fortificar la identidad cultural a través de la investigación de la práctica sociocultural de la Minka, analizada y reflexionada desde la perspectiva de sus protagonistas, los Huambuquinos. El objetivo es reafirmar su identidad cultural y proponer la recuperación de aquellas costumbres que se han perdido o están en riesgo de desaparecer. Se promueve la

incorporación de recursos educativos que incentiven a docentes y estudiantes a investigar, conocer y recuperar estas tradiciones que están siendo dejadas de lado.

Se ha desglosado la práctica sociocultural de la Minka en la comunidad investigada, describiendo las actividades que se llevan a cabo durante el trabajo. Se abordan aspectos como las modalidades de la Minka, la clasificación según sus objetivos, el pago a la tierra, la distribución de roles entre niños, niñas, mujeres y hombres, así como las comidas y bebidas tradicionales, entre otros. Esto se ha logrado a través de la convivencia en las comunidades indígenas, la observación participante y las entrevistas. La Minka sigue siendo practicada en la comunidad y se ha constatado que los niños también participan o tienen conocimiento de ella.

A partir de los resultados obtenidos en la desglosada de la Minka, es posible desarrollar recursos pedagógicos tanto para docentes como para estudiantes. En este caso, se ha propuesto una matriz de logros y un libro interactivo que permitan a los estudiantes aprender a partir de los conocimientos de su comunidad, interactuando con su entorno y estilo de vida. Esto contribuye al fortalecimiento de su identidad cultural. Estos dos recursos se implementaron para trabajar de manera pedagógica la práctica sociocultural de la Minka en el área de ciencias sociales.

Con estas iniciativas, se supera la barrera de que las escuelas en zonas rurales no cuenten con materiales educativos relacionados con su contexto social y el currículo nacional proporcionado por el Ministerio de Educación. Se busca que todas las escuelas, ya sea en ámbitos rurales o urbanos, puedan trabajar con competencias, capacidades y logros que sean relevantes y aplicables a nivel nacional. (Gutierrez, & Salas , 2020).

Altamirano y Bueno (2011) en su artículo titulado *El Ayni y la Minka: dos formas colectivas de trabajo de las sociedades pre-Chavín*. El artículo expone que, los orígenes del Ayni y la minka, formas autóctonas de colaboración comunitaria propias de la región andina, se remontan al período Arcaico Tardío y Formativo, comprendido entre 3200 y 1800 a.C., en cuatro centros religiosos ubicados en la costa central y norte, así como en la sierra

norte. Se ha realizado un estudio comparativo entre dos grupos: el Templo de Las Haldas y Cardal, que utilizaban shicras y cantos rodados, y el segundo grupo conformado por La Galgada y Pacopampa, en la sierra norte de Ancash y Cajamarca respectivamente, cuyas arquitecturas revelan el empleo de grandes rocas, terrazas y estructuras sólidas como evidencia de la práctica de la minka, llevada a cabo por diferentes grupos humanos en competencia. El Ayni en la costa central implicaba reciprocidad y trabajo en sociedades sin clases, como los pescadores y recolectores de mariscos, mientras que la minka se asociaba a pastores, agricultores, canteros y otras especializaciones laborales, siendo gérmenes incipientes de las clases sociales.

En resumen, la minka representa una forma de trabajo comunitario que ha sido fundamental para la construcción de edificios públicos y brindar beneficios tanto a individuos como a familias. Por ejemplo, en el contexto agrícola, se realiza la cosecha de papas, maíz, algodón y otros productos, involucrando a toda la comunidad en un espíritu de contribución colectiva. A partir de los años 50, debido a la migración masiva de los campesinos a las ciudades como Lima, Trujillo y Arequipa, este sistema ancestral se extendió a las grandes urbes de Perú. Actualmente, la práctica de la minka continúa en Bolivia, Ecuador y Chile, e incluso en Colombia, donde algunas comunidades han llevado este concepto más allá y lo han utilizado como una forma de organización política para defender sus derechos, denunciar situaciones y reflexionar sobre su realidad actual. (Altamirano & Bueno, 2011).

**Yucra R (2020)**, en su tesis titulada *Diagnóstico de La Música y la Canción Tradicional local de la Comunidad de Tiracancha, Provincia de Calca, Región del Cusco*, tuvo como objetivo general, describir el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco. Este estudio de enfoque cualitativo etnográfico. Se realizó entrevistas a padres, madres, abuelos, abuelas, niños y niñas de la comunidad, que fueron grabadas en audio, para un análisis sin mal

entendidos. Así mismo se hicieron observaciones en el lugar de todas las actividades comunales con referente al tema planteado. Todos los datos han sido confidenciales. Las conclusiones a la que llega dicen que la música y el canto son la expresión y el sentimiento del pueblo, allí se puede apreciar un legado cultural con el que podemos aprender y enseñar ya que la música local está enfocada en sus vivencias, cantos a los animales, a los cerros, a la agricultura, etc. Siendo esta la razón del interés en el tema. Las canciones tradicionales son portadoras de historias, mensajes y forma de comprender el mundo, reflejando la cultura y las creencias de una comunidad. Incorporar estas canciones en el ámbito educativo permite comprender la complejidad de la cultura. Sin embargo, en la comunidad de Tiracancha, en la región del Cusco, la tradición musical y festiva ha experimentado cambios significativos.

Las festividades tradicionales han disminuido y la música tradicional se encuentra en peligro debido a la influencia de agrupaciones religiosas que limitan su práctica y escucha. Esto ha llevado a que muchos miembros de la comunidad olviden las canciones y tradiciones culturales transmitidas por sus ancestros.

La comunidad de Tiracancha no cuenta con música ni canciones dedicadas a la agricultura, a pesar de su destacada producción de papas nativas. Aunque en el pasado se utilizaban melodías en rituales ganaderos, estas se consideraban más carnavalescas y no estaban relacionadas específicamente con la agricultura. Sin embargo, se destaca que la comunidad solía tener sus propias melodías para cada temporada.

La incorporación de la música y la canción en el ámbito educativo tiene múltiples beneficios en la calidad y el proceso de enseñanza-aprendizaje. Promueve la formación integral de las personas, fomentando la interacción, el trabajo en equipo y el desarrollo de valores. Además, el manejo de instrumentos musicales estimula el desarrollo del cerebro, potencia la concentración, la imaginación, la creatividad y aumenta la autoestima de los estudiantes.

En el contexto educativo, la música y la canción rompen la rutina de las clases convirtiéndolas en experiencias placenteras para los estudiantes.

Los docentes pueden interactuar con sus alumnos a través de la música, evitando que estén constantemente sentados y mirando hacia la pizarra.

En la I.E. de Tiracancha, se observa que los niños y niñas emplean cánticos locales tanto dentro como fuera del aula, utilizando patrones rítmicos y melodías propias de la región. Algunas canciones son creadas por ellos mismos con el apoyo de los profesores, mientras que otras son adaptadas con pequeñas modificaciones. Aunque la escuela no cuenta con muchos instrumentos musicales, los niños y niñas demuestran un gran interés y apertura hacia la música, cantando y bailando con naturalidad.

Sin embargo, se señala que la comunidad y las autoridades educativas no generan suficientes espacios para la práctica de la música y el canto tradicional. Esta falta de apoyo y estímulo preocupa, ya que limita el desarrollo y la motivación de los estudiantes para practicar y preservar su propia música (Yucra , Universidad Peruana Cayetano Heredia)

INIA (2007) Fiestas y Rituales en la Conservación de la Agrobiodiversidad en el Perú. El texto destaca la importancia de recopilar información sobre la agricultura tradicional y sus rituales y costumbres. Esta recopilación de datos tiene como objetivo comprender la conservación in situ de la agrobiodiversidad y el modo de vida campesino. Se plantea que estos registros pueden ser útiles para recordar y transmitir las expresiones culturales a las nuevas generaciones, promoviendo el empoderamiento y la valoración de la diversidad nativa. Además, se sugiere incorporar perspectivas sociales y antropológicas en las estrategias de conservación de la agrobiodiversidad.

El texto también resalta la importancia de preservar la ritualidad y festividad en la agricultura tradicional, reconociendo que estas prácticas están debilitadas debido a presiones externas. Se plantea la necesidad de replantear enfoques de desarrollo, especialmente en el ámbito rural, y promover la valoración de las costumbres tradicionales a través de la educación. En resumen, se enfatiza la importancia de la ritualidad y las tradiciones en la agricultura tradicional y se propone fortalecer y preservar

estas prácticas como parte fundamental de la conservación de la agrobiodiversidad.

El texto resalta la subestimación y el conflicto cultural que ocurre en el ámbito rural en relación con la valoración de los elementos sagrados y rituales de la cultura ancestral. Se plantea que la falta de comprensión y respeto hacia estos aspectos puede debilitar tanto la ritualidad como la agricultura conservacionista de la agrobiodiversidad. Se menciona la importancia de ser flexibles en nuestra percepción de la agricultura tradicional y tener un conocimiento vivencial de ella.

Finalmente se destaca que la cultura tradicional es adaptable y puede incorporar nuevos elementos sin impedir su desarrollo. El documento busca contribuir a la comprensión de que la conservación in situ de la agrobiodiversidad está arraigada en la cosmovisión de los agricultores, y que al preservar estos patrones culturales se está protegiendo uno de los activos más importantes de la nación: los recursos genéticos.

## **2.2. Fundamentos Teóricos**

### **2.2.1. Evolución universal de la canción**

Respecto a esta categoría, Hanns Stein (2000) en el artículo titulado *El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica*, considera que el canto es una forma de expresión vocal que se originó con la primera expresión del hombre y se inspiró en el culto primitivo. Se ha afirmado que el canto existió antes del lenguaje hablado, pero con el tiempo, el canto respondió a las necesidades de las religiones y las estéticas, lo que llevó a distintas maneras de emitir la voz. En la antigüedad mediterránea, el arte del canto tuvo influencia en la retórica; en Grecia los discursos debían ser aprendidos en un determinado tono. Para la tragedia y comedia griegas se necesitaban cantantes formados, que junto con el drama ofrecían secciones cantadas. El aporte más importante de la Iglesia Católica al arte del canto es, posiblemente, el canto litúrgico, y su desarrollo polifónico en siglos posteriores, antes de concluir la Edad Media. A fines de este mismo período,

en Europa, aparece un tipo de canto profano que se podría denominar de arte y que practican los troubadours, trouvères y minnesänger.

La improvisación libre del siglo XVI sentó las bases técnico-vocales para el amplio y diferenciado desarrollo que tuvo el arte del canto a partir de 1600, con el florecimiento de la ópera, el oratorio, la cantata y el aria. En ese período, la principal preocupación era la expresión y la comprensibilidad del texto. El virtuosismo vocal se desarrolló a la par con el instrumental y sus cultores fueron los castrati con habilidad en la ejecución de coloraturas. Recién el nuevo dramatismo del clasicismo restauró la relación original entre música y declamación y reemplazó al castrato por el cantante dramático.

En el siglo XIX, la canción artística (Lied, Kunstlied) enriqueció el arte del canto con sus exigencias técnicas y expresivas. En los años 70, se publicó en Berlín un libro llamado "Die Sängerstimme", que más tarde se tradujo al español como "La voz del cantante". Los autores, los doctores foniátricos Seidner y Wendler, no solo atendían a los cantantes y actores de Berlín, sino que también dirigían uno de los laboratorios importantes de Europa dedicado al estudio de todo lo relacionado con el canto. Los primeros reconocimientos del aparato vocal se remontan a la antigüedad, y los cartílagos de la laringe hasta hoy llevan los nombres griegos que les diera Galeno. El verdadero comienzo de una investigación científica en ese campo se puede situar recién en la mitad del siglo XIX. En esa época el gran maestro de canto Manuel García logró, con un espejito de dentista y con la ayuda de otro espejo, ver funcionar sus labios vocales mientras cantaba, inventando de esa manera la laringoscopia.

La técnica de canto se basa en dos principios fundamentales: la respiración baja y la relajación de los músculos desde las costillas hacia arriba. Todo lo demás varía mucho según las características de cada persona. Conceptos como la respiración, el apoyo, la presión de aire subglótica, el flujo de aire que lleva el sonido a los resonadores, el manejo de la cavidad de emisión, entre otros.

El Canto en las Sociedades Asiáticas Preeuropeas cuentan con muchas tradiciones musicales y culturales de gran riqueza. Antes de la

llegada de los europeos a Asia, las sociedades preeuropeas habían desarrollado formas únicas de canto que desempeñaban un papel crucial en su vida cotidiana y sus rituales espirituales. Estos cánticos, transmitidos de generación en generación, eran más que simples melodías; eran una expresión profunda de la identidad y la conexión con lo divino.

En la antigua India, por ejemplo, el canto desempeñaba un papel destacado en la práctica religiosa y espiritual. Los Vedas, textos sagrados hindúes, se recitaban en forma de cánticos para transmitir enseñanzas espirituales y conocimientos ancestrales. Estos himnos, conocidos como "slokas" o "mantras," eran recitados con precisión y devoción durante las ceremonias religiosas y los rituales. A través del canto, los antiguos hindúes buscaban conectarse con lo divino y alcanzar la iluminación espiritual.

En China, la antigua filosofía confuciana valoraba la música y el canto como medios para promover la armonía social y la moralidad. Los cánticos tradicionales chinos, como el "Yuefu" y el "Shijing," eran utilizados para expresar sentimientos, contar historias y transmitir valores culturales. El canto era una forma de preservar la tradición y la historia de la civilización china, y se consideraba esencial para el desarrollo de la virtud y la sabiduría.

En Japón, el canto "Gagaku" era una parte integral de la corte imperial y los rituales religiosos. Este género musical, que se originó en China, se adaptó a la cultura japonesa y se convirtió en una forma de arte altamente refinada. El canto en Gagaku se acompañaba de instrumentos tradicionales como el "sho" y el "biwa," creando una experiencia sonora única que se asociaba con la solemnidad y la espiritualidad.

En el sudeste asiático, civilizaciones como la khmer en Camboya y la javanesa en Indonesia también tenían ricas tradiciones de canto y danza en sus rituales religiosos y culturales. Estos cánticos a menudo se interpretaban en templos majestuosos, como Angkor Wat, como una forma de adoración a los dioses y una expresión de gratitud por la fertilidad de la tierra y la prosperidad.

El canto en las sociedades asiáticas preeuropeas no se limitaba solo a lo espiritual; también desempeñaba un papel importante en la vida cotidiana, desde las canciones de trabajo en los campos hasta las melodías que acompañaban las celebraciones y festividades. El canto era una forma de expresar emociones, celebrar la cultura y fortalecer los lazos sociales.

En conclusión, el canto en las sociedades asiáticas preeuropeas era una manifestación multifacética de la vida cultural y espiritual de estas civilizaciones antiguas. A través de estas melodías, las personas se conectaban con lo divino, transmitían su historia y se unían como comunidades. Estas tradiciones musicales, aunque han evolucionado con el tiempo, siguen siendo un testimonio valioso de la riqueza y la diversidad de la herencia cultural de Asia.

En América, existe evidencia del canto en las civilizaciones prehispánicas la música, y en particular el canto, ocupaba un lugar central en las civilizaciones prehispánicas de Latinoamérica. Estas culturas antiguas, desarrollaron formas únicas de expresión musical que reflejaban su profunda conexión con la naturaleza, el cosmos y lo divino. A través del canto, las civilizaciones prehispánicas manifestaban sus creencias, sus emociones y su identidad cultural.

Una de las características más notables del canto en estas civilizaciones era su diversidad. Cada cultura tenía su propio repertorio de canciones y estilos musicales que se adaptaban a sus creencias y prácticas culturales. Desde los cantos ceremoniales de los mayas en la península de Yucatán hasta las melodías que acompañaban los rituales de los incas, mochicas, chimú, nazca, los waris, etc. en los Andes, el canto era una herramienta fundamental para la comunicación con los dioses y la comunidad.

En la civilización azteca, por ejemplo, el canto era una parte integral de los rituales religiosos y las festividades. Los sacerdotes cantaban al sol y a los dioses en templos majestuosos, mientras que los poetas, conocidos como "cuicani", recitaban poemas y cantos épicos que preservaban la historia y la mitología de su pueblo. Estos cantos eran transmitidos oralmente

de generación en generación, lo que permitía la preservación de la tradición y la identidad cultural.

Los instrumentos musicales también desempeñaban un papel crucial en la música prehispánica. Flautas, tambores, conchas marinas y otros instrumentos autóctonos se utilizaban para acompañar el canto y crear una experiencia sonora única. Las escalas musicales y las estructuras melódicas variaban de una región a otra, lo que contribuía a la riqueza y la diversidad de la música prehispánica.

El canto prehispánico no solo se limitaba a lo ceremonial; también se empleaba en la vida cotidiana. Los campesinos cantaban mientras trabajaban en los campos, las madres entonaban canciones de cuna para sus hijos y los guerreros se inspiraban con cánticos antes de la batalla. El canto, en este sentido, era una manifestación de la conexión entre el ser humano y su entorno, una expresión de gratitud hacia la naturaleza y un medio para procesar emociones y experiencias.

Con la llegada de los europeos, la música prehispánica se fusionó con las influencias musicales europeas, dando lugar a nuevas formas de expresión musical en América Latina. Sin embargo, la esencia del canto prehispánico perduró en las tradiciones musicales de la región, y hoy en día podemos apreciar sus huellas en géneros como la música folclórica y la música indígena contemporánea.

En resumen, el canto en las civilizaciones prehispánicas de Latinoamérica era una expresión artística y espiritual única que desempeñaba un papel fundamental en la vida y la cultura de estas antiguas civilizaciones. A través de la música, estas sociedades se conectaban con lo divino, transmitían su historia y mantenían viva su identidad cultural. El canto prehispánico sigue siendo un testimonio poderoso de la riqueza y la profundidad de la herencia cultural de Latinoamérica.

### **2.2.2. Definición de canción**

Una canción es una composición musical estructurada que combina melodía y letra. Es una forma de expresión artística que utiliza la música y la

poesía para transmitir emociones, contar historias o comunicar ideas. Una canción generalmente se compone de una melodía principal, acompañada de letras que se cantan o recitan. Puede estar acompañada por instrumentos musicales y puede ser interpretada por una sola persona o por un grupo de músicos. Las canciones se encuentran en una amplia variedad de géneros musicales y son una forma popular de entretenimiento y comunicación en la cultura humana.

### **2.2.3. La canción tradicional**

Una canción tradicional se refiere a una composición musical que ha sido transmitida de generación en generación dentro de una comunidad o cultura específica. Estas canciones son consideradas parte del folclor de un lugar y suelen tener raíces históricas y culturales profundas. Las canciones tradicionales a menudo están arraigadas en la tradición oral y pueden haber sido transmitidas a lo largo de los años sin ser registradas por escrito.

Las canciones tradicionales pueden abarcar una amplia variedad de temas, como amor, trabajo, celebraciones, eventos históricos, mitos y leyendas, entre otros. También pueden variar en cuanto a su estilo musical, ritmo y estructura, dependiendo de la región o el grupo cultural al que pertenezcan.

Estas canciones son valoradas por su capacidad para preservar la identidad cultural, transmitir conocimientos y reflejar las tradiciones y experiencias de un pueblo. A menudo se consideran parte del patrimonio cultural de una comunidad y se mantienen vivas a través de la interpretación y transmisión oral, así como a través de grabaciones y archivos que preservan su legado.

### **2.2.4. Características de las canciones tradicionales**

Las canciones tradicionales tienen varias características distintivas que las diferencian de otros tipos de canciones. A continuación, se

mencionan algunas de las características comunes de las canciones tradicionales:

**Transmisión oral:** Las canciones tradicionales se transmiten de forma oral de generación en generación. A menudo, no hay una versión escrita o fija de la canción, y su aprendizaje y preservación se basan en la transmisión de persona a persona.

**Anonimato o autoría colectiva:** En muchas ocasiones, las canciones tradicionales no tienen un autor conocido o se les atribuye autoría colectiva. Han sido moldeadas y modificadas por múltiples intérpretes y comunidades a lo largo del tiempo, evolucionando de acuerdo con las necesidades y gustos de la comunidad.

**Temas culturales y folclóricos:** Las canciones tradicionales reflejan los valores, creencias, costumbres y tradiciones de una cultura o comunidad en particular. Pueden abordar temas como el amor, la naturaleza, el trabajo, las celebraciones, los eventos históricos y los mitos y leyendas locales.

**Instrumentación y estilo musical:** Las canciones tradicionales pueden utilizar instrumentos típicos de una región o cultura específica, como guitarras, violines, flautas, tambores u otros instrumentos autóctonos. El estilo musical también puede variar, desde baladas melancólicas hasta ritmos vivaces y festivos, dependiendo del contexto y propósito de la canción.

**Repetición y estructura sencilla:** Las canciones tradicionales a menudo tienen estructuras sencillas y utilizan la repetición de versos o estribillos. Esta repetición facilita su aprendizaje y participación por parte de la comunidad, ya que todos pueden unirse en coro.

**Cambios y adaptaciones:** Las canciones tradicionales son dinámicas y se adaptan a medida que pasan de una generación a otra. Pueden recibir modificaciones en la melodía, las letras o el estilo interpretativo, lo que permite que la canción se ajuste a las preferencias y necesidades de cada contexto.

Estas son solo algunas de las características comunes de las canciones tradicionales, pero es importante destacar que cada canción y cada tradición tiene sus particularidades y matices propios.

## 2.2.5. Definición de Minka

La Minka es un sistema de trabajo colectivo, de colaboración y cooperación en beneficio de un grupo social o familiar. La Minka es un trabajo comunitario y también es una celebración comunal, por la actividad que están ejecutando los pobladores. La Minka consiste en el trabajo mancomunado y solidario de todos los miembros de un grupo social, con el fin de elaborar una obra de interés común, sin embargo, esta expresión colectiva perdura en muchas comunidades como un ritual y ceremonia de convocatoria y cohesión de los pueblos y/o familias, su participación masiva y colectiva permite mantener los intereses de la comunidad en medio de la expresión plena de solidaridad y de redistribución interna y auto centrada de bienes y servicios (Torres y Sandoval, 2004 citado por (Gutiérrez, & Salas , 2020).).

las formaciones sociales andinas, en particular la institución del ayllu y los sistemas de reciprocidad (Ayni) y organización comunitaria (minka) que fueron la base de la organización política del estado inca. Sin embargo, este término varía ligeramente ya que la minka se refiere exclusivamente al trabajo comunitario que se realiza de modo colectivo para una finalidad comunitaria o para ayudar a una persona o familia (Beltrán, 2013)

Por lo demás, el trabajo era una ley universal (todos trabajaban) y colectiva (se ayudaban mutuamente), y el trabajo era tanto para el hombre como para la mujer, según la fuerza y los conocimientos, reservándose las tareas principales para las personas de 25 a 50 años. Después de los 60 años, el trabajo se graduaba de acuerdo con el estado biológico: era una forma de jubilación progresiva que sólo concluía con la dependencia absoluta o la muerte. La vida colectiva y el trabajo como ley pueden explicar la expansión de este Imperio. "No seas ocioso", sintetizaba el deber de trabajar y advertía sobre las posibles consecuencias a los que trataran de burlar esta disposición. Este trabajo colectivo revestía tres formas: el Ayni, la minka y la mita. El Ayni era la ayuda mutua que se prestaban entre sí las familias que componían el ayllu. La minka era el trabajo en masa que realizaban los ayllus para cultivar las tierras del Sol y del Inca. La mita era el

trabajo por turnos en las grandes obras públicas, como los caminos, puentes, templos, palacios, fortalezas. (Lladó, 1990)

En un principio, le era imposible al inca disponer de la fuerza de trabajo necesaria de sus vecinos. Al empezar la expansión, la autoridad no se inició directamente, sino que se ejerció por medio de la reciprocidad y de la minka, palabra cuyo verbo minccacacuni (González Holguín 1952) significa “rogar de alguno que me ayude prometiéndole algo”. (Rostworowski, s/f)

La Minka es un sistema en el cual la colectividad llevaba a cabo labores que beneficiaban al ayllu en su conjunto, como la construcción de canales de riego locales, andenes en las laderas de las colinas, puentes, templos, ciudades, instalaciones para el procesamiento de alimentos y almacenamiento de productos, corrales, cercas, mantenimiento de sitios sagrados con entierros humanos, entre otros. Este sistema implicaba la participación de todos los miembros de la comunidad en beneficio de la comunidad o ayllu. En ocasiones, la minga también se llevaba a cabo con motivo de matrimonios dentro del ayllu, por ejemplo, en la construcción de la vivienda de la pareja, o para cuidar las tierras de huérfanos, inválidos, viudas, enfermos y ancianos del ayllu. A diferencia del Ayni, la minka no implicaba una deuda ética ni obligaba al "pago" de especies a la élite.

Durante el Tawantinsuyu, la mayoría de las ciudades o llacta kuna, incluyendo el Cusco, Hatun-Xauxa, Pumpu, Pisaq y Machu Picchu, fueron construidas a través del sistema minka. Los constructores cortaban, tallaban y transportaban grandes y medianos bloques de piedra en forma rectangular, los colocaban horizontalmente en hileras, unidos y superpuestos de manera perfecta, sin utilizar argamasa de barro, creando extensos muros que se destacaban por su belleza en diseño, trazado urbano y arquitectura. Las esquinas, como las del Coricancha, tenían curvaturas suaves, con ventanas cuadrangulares y vigas de madera que cubrían el techo (Espinoza 1997). La minka era la forma fundamental en la que se realizaba el trabajo tanto dentro de las comunidades como en grandes territorios, como las tierras del Estado y del Inca.

Las minkas eran fundamentales para mantener vínculos de solidaridad y permitían que el ayllu sobreviviese. Por este motivo, aquellas personas que no cumplían las reglas andinas eran expulsadas y no tenían alternativas sino de tornarse mendigos, siervos o yanas (esclavos) al servicio de alguien o del estado. Las familias participaban en la construcción de locales, canales de irrigación, así como en la ayuda en la chacra de las personas incapacitadas, huérfanos y ancianos.

La segunda hipótesis de trabajo apunta que la minka habría tenido un origen serrano o andino y que los centros religiosos como Pacopampa y La Galgada habrían sido construidos bajo este sistema. La fuerza del trabajo demostrada por los ayllus durante la minka, una especie de competición entre ellos, habría sido controlada por las estructuras de poder, permitiendo la formación de clases sociales, al dominio de los territorios, las guerras y al incremento demográfico. Por tanto, la construcción de una obra público-ceremonial habría sido una decisión política entre los líderes de los ayllus interesados y es posible suponer que hubo tensiones sociales entre las poblaciones interandinas con las costeñas durante la expansión de este sistema.

En síntesis, la minka es de utilidad comunitaria y ha permitido la construcción de edificios públicos y/o de ofrecer beneficios a una persona o a una familia, como al realizarse la cosecha de papas, maíz, algodón u otro producto agrícola, entre otras actividades de trabajo, siempre con un sentimiento de contribución de la fuerza de trabajo de la comunidad. A partir de la década de los 50, debido a la intensa migración campesina a las ciudades de Lima, Trujillo y Arequipa, este sistema milenario se difundió a las grandes urbes del territorio peruano. Actualmente continúa practicándose en Bolivia, Ecuador y Chile, existiendo también comunidades muy importantes en Colombia que han transcendido el concepto a un plano político, al organizarse socialmente para la reivindicación de sus derechos, la denuncia y la reflexión frente a su situación actual. (Altamirano & Bueno, 2011).

## **2.2.6. Características del trabajo agrícola comunitario para la siembra del maíz**

El trabajo agrícola comunitario, también conocido como minka, es una práctica tradicional que se lleva a cabo en diversas comunidades alrededor del mundo. A continuación, se mencionan algunas características comunes de este tipo de trabajo:

**Cooperación:** El trabajo agrícola comunitario se basa en la colaboración y la ayuda mutua entre los miembros de la comunidad. Todos participan activamente y aportan su esfuerzo para lograr los objetivos comunes.

**Reciprocidad:** Existe un sentido de reciprocidad, donde los miembros de la comunidad se comprometen a trabajar en las tierras de otros miembros y, a su vez, reciben ayuda en sus propias parcelas. Esta reciprocidad fortalece los lazos sociales y crea un sentido de solidaridad.

**Distribución equitativa de las tareas:** En el trabajo agrícola comunitario, se asignan tareas de manera equitativa, considerando las habilidades y capacidades de cada individuo. Esto garantiza que todos los miembros de la comunidad participen activamente y se beneficien de manera justa.

**Uso de conocimientos tradicionales:** Durante el trabajo agrícola comunitario, se comparten y transmiten conocimientos tradicionales sobre técnicas de siembra, cultivo y cosecha. Estos conocimientos se han acumulado a lo largo de generaciones y se consideran valiosos para el éxito de las labores agrícolas.

**Celebración y sentido de comunidad:** El trabajo agrícola comunitario no solo es una actividad laboral, sino también una oportunidad para celebrar y fortalecer los lazos entre los miembros de la comunidad. Se realizan rituales, se comparten comidas y se crean momentos de convivencia, lo que contribuye a fortalecer el sentido de identidad y pertenencia a la comunidad.

## **2.2.7. La Minka y la Agricultura**

El Perú es uno de los focos iniciales de cultura en el mundo, donde surgieron la agricultura y la vida sedentaria hace tres mil años, de manera simultánea al Cercano Oriente. A pesar de las dificultades en los Andes Centrales debido a la escasez de tierras agrícolas, las sociedades originarias

lograron desarrollar varias civilizaciones gracias al trabajo colectivo y la explotación racional de los recursos naturales, basados en el conocimiento y respeto por la naturaleza. (El Correo de la UNESCO. Culturas del Mundo. (Zuzunaga, 2022).)

En los Andes Centrales, la agricultura fue la actividad económica principal, con un uso racional de los recursos naturales y una organización social eficiente relacionada con la fuerza de trabajo. La tierra agrícola se convirtió en el factor determinante para la vida económica y social. El desarrollo agrícola en los Andes se caracterizó por la domesticación de diversas plantas útiles, como la papa, el maíz, la quinua, entre otras, así como la transformación del paisaje mediante infraestructura agrícola.

La solución a los desafíos, como el riego, se basó en los conocimientos hidrológicos y topográficos adquiridos por las sociedades andinas, su capacidad tecnológica para aplicarlos y la autoridad política para movilizar la fuerza de trabajo y los recursos necesarios. Estos logros reflejaron la relación del hombre prehispánico con su entorno productivo y fueron resultado de una intensa inversión de trabajo colectivo, junto con la inteligencia y sabiduría de los pobladores.

El Perú es considerado tan prestigioso como Mesopotamia o Egipto en términos de su contribución al nacimiento y desarrollo de la cultura. Es uno de los pocos focos culturales originales del mundo, y las culturas posteriores en Europa, Asia y África derivan de estos focos. El estudio de la prehistoria peruana es fundamental para los antropólogos y arqueólogos, ya que ignorarla significa perder un capítulo crucial de la prehistoria mundial. Fréderic Engel (Zuzunaga, 2022).

## **2.2.8. El Maíz**

El maíz es una planta anual de la familia de las gramíneas y constituye el cultivo más extenso en el territorio peruano. Cada año se siembran alrededor de 520 mil hectáreas de maíz a nivel nacional, y aproximadamente 82 mil familias dependen directamente de esta actividad, lo que destaca su relevancia socioeconómica en el país (Agraria.pe).

Perú posee la mayor diversidad de variedades de maíz en el mundo, con un total de 35 tipos diferentes, destacando las impresionantes mazorcas de la sierra, que se caracterizan por su tamaño y sabor incomparable.

El maíz desempeñó un papel crucial en las antiguas culturas americanas, como los Incas, los Mayas y los Aztecas. Estas civilizaciones basaron su economía y alimentación en torno al maíz, por lo que se convirtió en un elemento fundamental en la mayoría de sus rituales y festividades.

Uno de los rituales más importantes del calendario Inca era la Capacocha o Cápac Hucha, que se traduce como "Obligación Real". Durante esta celebración se realizaban fiestas y ofrendas para honrar al ancestro inca Mama Huaco, quien había entregado al Imperio Inca el primer maíz. Despues de la celebración, se entonaban canciones rítmicas en honor al Inca.

El maíz fue considerado como el grano imperial por los Incas, al igual que en otras grandes civilizaciones americanas. En el Perú, se cultivaba maíz desde al menos 1200 a.C. Los antiguos agricultores peruanos desarrollaron una gran sofisticación en la selección y creación de nuevas variedades adaptadas a diferentes regiones geográficas y climáticas. Las pruebas arqueológicas de la diversificación del maíz en el Perú revelan que hace aproximadamente 7,000 años ya se cultivaban diversas razas de maíz en el valle de Chicama (Llanos 1984), (Grobman et al., 2012).

El maíz, junto con otros alimentos como la papa y la quinua, era la base de la dieta de los pobladores preincas y del Imperio Inca. El maíz tenía tanta importancia que se incluía como ofrenda en las ceremonias religiosas y se encontraba en objetos valiosos en las tumbas incas. Según Galinat (1972), se ha encontrado una importante colección de corontas arqueológicas con casi 4,000 años de antigüedad, que evidencian la existencia de un híbrido entre el maíz confite morocho y el maíz confite puneño, que aún se cultiva en la actualidad.

Las antiguas civilizaciones andinas implementaron técnicas agrícolas innovadoras para cultivar maíz. Por ejemplo, los incas construyeron miles de andenes en las laderas de las montañas, así como campos de camellones y sistemas de riego a gran escala. Estas prácticas permitieron aumentar la

productividad y adaptarse a diferentes condiciones climáticas y altitudinales. En la actualidad, se conservan algunas técnicas tradicionales en las zonas rurales para el cultivo del maíz.

(Tapia, 1990) Menciona que el maíz en el Perú se aprovecha en la dieta para satisfacer las necesidades de la alimentación humana desde tiempos pre incaicos, así mismo en datos reportados por (Manrique, 1997) declara que, los incas diferenciaban los tipos de maíz en cuanto a sus cualidades nutricionales y su repartición se daba de acuerdo a la utilidad que el hombre le daba. Además, los incas modificaron la capacidad de rendimiento mediante el mejoramiento genético del maíz de grano de gran tamaño, con rendimientos que superan las 16 t/ha, en Yucay, Valle de Urubamba (Cuzco), así como en los últimos años va alcanzando gran importancia el maíz morado como producto de exportación, el cual es usado para la extracción de pigmentos. Para la elaboración de productos de Snack en Japón, Alemania y EEUU, se exporta el maíz blanco Urubamba. (Llanos, 1984) Menciona que el maíz es la principal planta para la población.

#### **2.2.9. Importancia del Maíz para las comunidades andinas**

El maíz tiene una importancia fundamental en las comunidades andinas, donde es considerado un alimento sagrado y un pilar de la subsistencia y la cultura local. Su valor trasciende lo meramente económico y nutricional, ya que está profundamente arraigado en la vida cotidiana y en las tradiciones de estas comunidades.

En primer lugar, el maíz es la base de la alimentación en las comunidades andinas. Es una fuente de nutrientes esenciales y proporciona la energía necesaria para el trabajo en el campo y las actividades diarias. Además, su versatilidad en la cocina permite la creación de una amplia variedad de platillos tradicionales, como el rocoto relleno, el tamal, las humitas, el cuy chactado y el choclo con queso, entre otros. Estos platos representan la identidad gastronómica de las comunidades andinas y son transmitidos de generación en generación.

El maíz también tiene un valor simbólico y espiritual en estas comunidades. Es considerado un regalo de la Pachamama, la madre tierra, y se le rinde culto en ceremonias y rituales. Durante festividades como la Fiesta del Inti Raymi, se le agradece por los alimentos y la fertilidad de la tierra. Además, el maíz está asociado con la cosmovisión andina y con la dualidad entre el mundo terrenal y el mundo espiritual.

En las comunidades andinas, el maíz también desempeña un papel importante en la economía local. Muchas familias dependen de su cultivo y venta para obtener ingresos. La siembra, cuidado y cosecha del maíz involucra a toda la comunidad, fortaleciendo los lazos comunitarios y fomentando el trabajo colaborativo. Además, la diversidad de variedades de maíz permite una rotación de cultivos y la conservación de la agrobiodiversidad, lo que contribuye a la sostenibilidad agrícola.

Otro aspecto relevante es el valor cultural y tradicional que el maíz tiene en las comunidades andinas. A través de mitos, leyendas y narraciones orales, se transmiten conocimientos ancestrales relacionados con el maíz, como las prácticas agrícolas, el cuidado de las semillas y los ciclos naturales. También se expresan a través de las artes y la artesanía, como los tejidos con motivos de maíz que representan la conexión con la tierra y la naturaleza.

En resumen, el maíz ocupa un lugar central en las comunidades andinas. Su importancia va más allá de lo alimenticio, ya que está enraizado en la identidad cultural, la espiritualidad, la economía local y la preservación de la agrobiodiversidad. Es un símbolo de resistencia y resiliencia, y su conservación y valorización son fundamentales para garantizar la soberanía alimentaria y el bienestar de las comunidades andinas.

## **2.2.10. El maíz y la cultura**

El maíz posee un valor artístico y cultural inmenso en diversas comunidades y culturas alrededor del mundo. En la cosmovisión de muchas sociedades, el maíz es más que un alimento básico; es una fuente de inspiración para la expresión artística y un símbolo de identidad cultural. A

través de la música, la danza, la pintura, la cerámica y otras manifestaciones artísticas, se rinde homenaje al maíz y se resalta su importancia en la vida cotidiana. Las representaciones de espigas de maíz en tejidos, las esculturas de mazorcas en cerámica y las letras de canciones dedicadas a su cultivo y cosecha son ejemplos de cómo el maíz se entrelaza con la creatividad humana y se convierte en una fuente de inspiración para la expresión cultural. Además, el maíz ha sido retratado en obras de arte icónicas que han trascendido el tiempo, capturando su belleza y significado en la historia de diferentes civilizaciones. El valor artístico y cultural del maíz radica en su capacidad para transmitir historias, tradiciones y sentimientos profundos, conectando a las personas con sus raíces y enriqueciendo la diversidad cultural del mundo.

#### **2.2.11. El Maíz como patrimonio cultural de la nación**

El patrimonio cultural de la nación está conformado por los bienes culturales que son testimonio de creación humana, material e inmaterial, expresamente declarados como tales por su importancia artística, científica, histórica o técnica. Las creaciones de la naturaleza pueden ser objeto de igual declaración. (Ministerio de Cultura, 2016).

El Instituto Nacional de Cultura (INC) declaró patrimonio cultural de la Nación a los saberes, usos y tecnologías tradicionales asociadas al cultivo del maíz en el Valle Sagrados de los Incas, en el departamento de Cusco, La declaratoria fue oficializada en a través de la resolución directoral 1986-INC, publicada en el boletín de Normas Legales del Diario Oficial El Peruano.

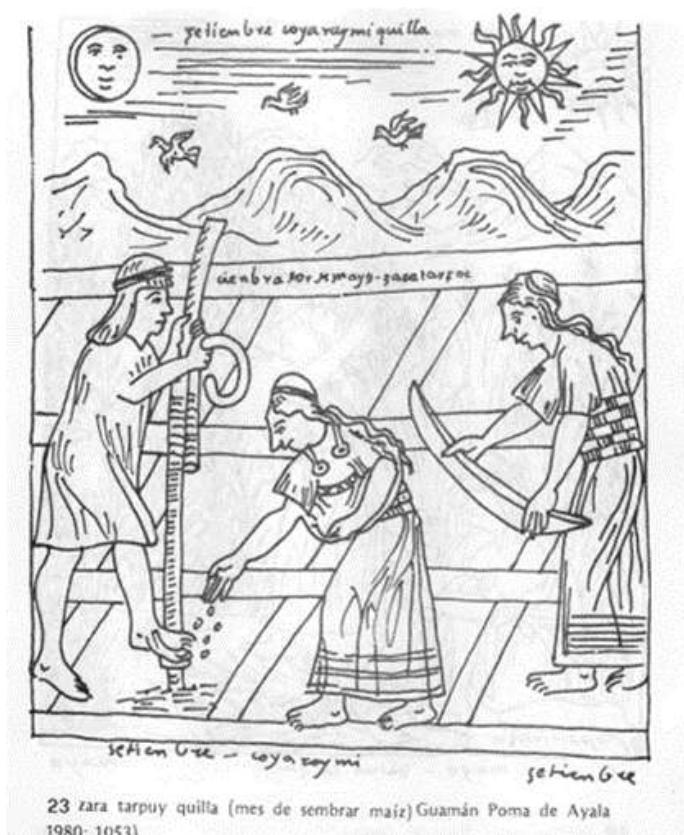
#### **2.2.12. El Maíz como expresión artística**

El maíz está presente en cerámica, mantos y grabados en muros de diversas culturas y aún hoy podemos apreciar como diversas vestimentas de algunos bailes típicos del Perú son adornadas con granos de maíz. Encontramos dibujos del maíz en la Crónica y buen Gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala con el comentario sobre las técnicas de cultivo y a la importancia de los rituales y ceremonias asociados al este producto.

Destaca la labor de siembra y cuidado de los cultivos, así como la reverencia y gratitud que se le tenía a esta planta sagrada. En su visión, el maíz era considerado un regalo de los dioses, y su producción y consumo estaban envueltos en un profundo sentido de reciprocidad y respeto hacia la naturaleza.

Además, Guamán Poma resalta el papel social y económico del maíz en la estructura de las comunidades andinas. Señala que el intercambio de maíz era una forma de comercio común y una fuente de riqueza para las comunidades, así como el papel central del maíz en las festividades y celebraciones, donde se compartía y distribuía entre todos los miembros de la comunidad.

Ilustración 4 Siembra del maíz



Nota: Guamán Poma de Ayala (1615)

Ilustración 5 Cosecha del maíz



24 aymoray quilla (mes de cosecha) (Guaman Poma de Ayala 1980:1041).

Nota: Guaman Poma de Ayala (1615)

En la actualidad el maíz es motivo de canciones y poemas como la canción del afamado grupo Alborada titulado precisamente “sara minka” y la Oda al maíz de Pablo Neruda, como parte de su poesía gastronómica.

Las prácticas artísticas vinculadas a la siembra del maíz, como la música y las canciones, representan un valioso patrimonio cultural utilizado en la educación. En las comunidades donde el maíz es fundamental en su subsistencia, se han desarrollado tradiciones musicales y canciones que celebran y honran esta importante planta. Estas expresiones artísticas no solo transmiten conocimientos sobre el cultivo y la cosecha del maíz, sino que también reflejan la conexión profunda entre la naturaleza, la comunidad y la identidad cultural.

A través de melodías y letras llenas de simbolismo, las canciones relacionadas con el maíz transmiten mensajes de agradecimiento a la tierra

y a los antepasados, así como consejos prácticos sobre los ciclos agrícolas y las técnicas de cultivo. Estas canciones se transmiten de generación en generación, preservando así la sabiduría ancestral y fortaleciendo los lazos comunitarios.

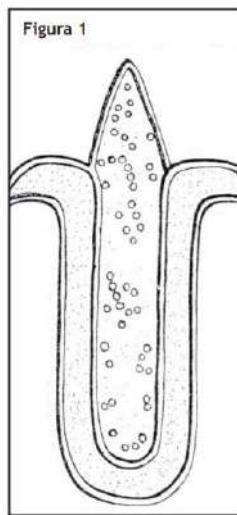
En el ámbito educativo, el uso de estas prácticas artísticas relacionadas con el maíz permite a los estudiantes conectarse con su patrimonio cultural, desarrollar un sentido de pertenencia y apreciación por sus tradiciones y comprender la importancia de la agricultura sostenible. Mediante la integración de la música y las canciones en el currículo escolar, se fomenta el aprendizaje experiencial y se enriquece la experiencia educativa de los estudiantes.

Además, el uso de estas prácticas artísticas en la educación promueve la preservación y valoración del patrimonio cultural, ya que se reconoce su relevancia y se les otorga un espacio adecuado en el proceso de enseñanza-aprendizaje. De esta manera, se garantiza que las generaciones futuras continúen valorando y promoviendo las tradiciones relacionadas con el maíz, contribuyendo así a la conservación de la diversidad cultural y al enriquecimiento de la identidad nacional.

En definitiva, las prácticas artísticas como la música y las canciones vinculadas a la siembra del maíz son un valioso patrimonio cultural utilizado en la educación. Estas expresiones permiten a los estudiantes conectarse con sus raíces, adquirir conocimientos sobre la agricultura y la sostenibilidad, y valorar la importancia de preservar y promover las tradiciones culturales. Al integrar estas prácticas en el ámbito educativo, se fortalece el sentido de identidad cultural y se contribuye a la formación de ciudadanos conscientes y comprometidos con su entorno.

En Perú las más antiguas representaciones del maíz se han encontrado en dibujos grabados en piedras en Kotosh del período formativo, 1200 A.C.

Ilustración 6 Mazorca de maíz



Nota: Chavín, 900 A.C. (Melgarejo, 2006)

Ilustración 7 Representación de las fauces de un jaguar sosteniendo una mazorca



Nota: Chavín, 900 A.C. (Melgarejo, 2006)

Se conoce que, en Pachacamac, 1000 A.C., una pequeña piedra que se enterraba como amuleto donde se aprecian mazorcas (alimento), en una representación de Pachamama, Madre Tierra dadora de vida. (Melgarejo, 2006).

Los mochicas también han dejado a través de expresiones plásticas diversas, tallas en las piedras, dibujos, pinturas, textilería, joyería, esculturas, arquitectura, cerámicas ceremoniales y utilitarias las evidencias del maíz

siempre presente. (Melgarejo, 2006). Los mochicas fueron grandes documentalistas de su época y así en vasijas cerámicas modelaron lo que conformaba su vida, las costumbres, los animales, los vegetales, etc. (Melgarejo, 2006)

Ilustración 8 Hombres preparando chicha de maíz



Nota: (Melgarejo, 2006)

Ilustración 9 Representación del maíz en un dibujo mochica

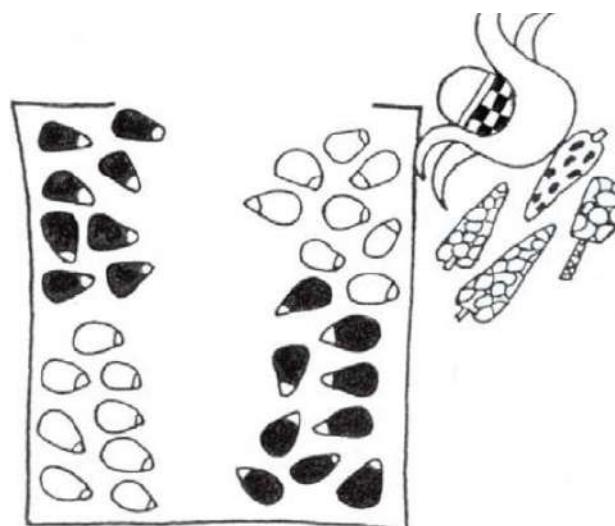


figura 1: dibujo del maíz

Ilustración 10 Recipiente Chimú con mazorcas de maíz



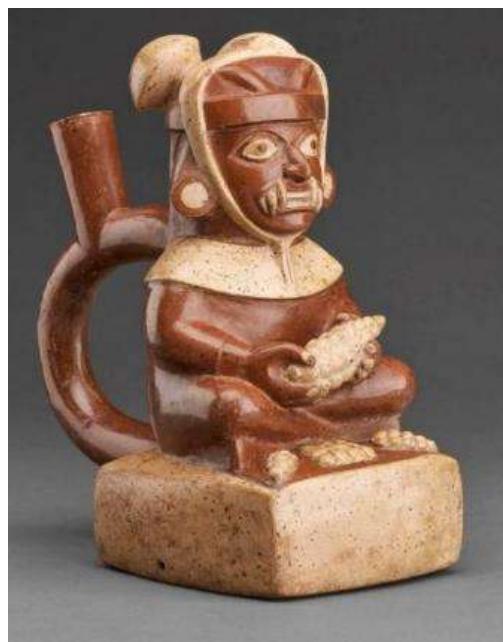
Nota: (Melgarejo, 2006).

Ilustración 11 Cabeza de cetro de oro Mochica



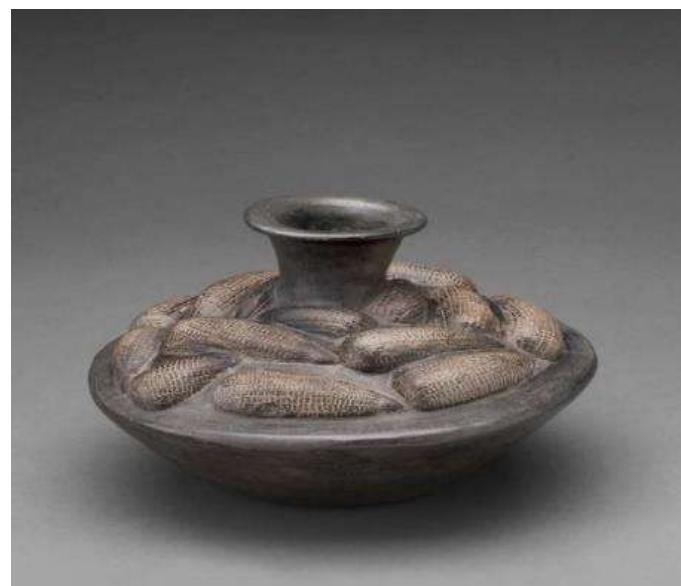
Nota: Museo Larco mazorca de maíz (*Zea Mays*) (1 – 800 d.c.) ML 100798 y ml 100799.

Ilustración 12 Botella Mochica



Nota: Maiz (Zea Mays) Heroe Mochica "Ai Apaec" que lleva una mazorca de maiz entre sus manos. (1 – 800 d.C) ML 013643

Ilustración 13 Cántaro Chimú - Inca (1300 - 1532 d.C.)



Nota: Mazorcas de Maíz /Zea Mays) las evidencias más tempranas de domesticación de maíz en los Andes Centrales que proceden de la Cueva de Guitarrero, en la Sierra del Callejón de Huaylas 6000 a.C. ML 027471

Los cronistas también se ocuparon del maíz, así tenemos a Bernabé Cobo relata que en el antiguo Perú se hallaba maíz (llamado choclo) de todos los colores: blanco, amarillo morado, negro colorado y mezclado. Hoy en día,

en la costa, sierra y selva del Perú, se cultivan más de 55 variedades de la popular mazorca, más que en ningún otro lugar del mundo.

Garcilazo de la Vega en los Comentarios Reales de los Incas, comenta sobre los hábitos alimenticios en la Colonia, siendo el maíz uno de los pilares de la alimentación, lo denominaban “zara” y se comía tostado o cocinado en agua. En ocasiones solemnes molían los granos para hacer un pan llamado “tanta” o “huminta”. Para fiestas solemnes, como la del sol (Inti Raymi), se hacían panecillos llamados “zancu”. El maíz se comía también tostado, y se le denominaba “cancha”. Como queda evidenciado, comer el choclo, cocido o tostado, es una costumbre ancestral y precolombina.

El Perú se distingue por el consumo del maíz cocido en su mazorca, además del molido en el batán. Los campesinos reservan el maíz, según su variedad, para ocasiones y platos especiales, tanto que, en época de cosecha, el maíz recién cocido, lo ofrecen “las caseras” con salsa picante y queso del lugar. El maíz hervido en mote es distinto al utilizado tostado en cancha, al utilizado para la chicha o para las humitas. Otras variedades son, en cambio, adecuadas para las mazamorras o las sopas.

Cuentan los cronistas españoles que los hombres de Cristóbal Colón descubrieron el maíz el 6 de noviembre de 1492, cuando exploraron la isla de Cuba. Encontraron un grano que lo llamaban Ma-Hiz, vocablo Taino que significa “el que sostiene la vida”. Una vez descubierto, el maíz fue uno de los primeros alimentos introducidos a Europa en el siglo XVI, siendo actualmente, el cereal con mayor volumen de producción en el mundo, superando al trigo y el arroz. En la mayor parte de los países de América, el maíz constituye la base histórica de la alimentación regional.

En la costa peruana, el cronista Cieza de León (1533) anota: “se coge dos veces al año y se da en abundancia”. Describe la original manera de abonarlo. En Chilca, donde no hay río ni llueve, se colocaban las semillas de maíz, al plantarlas, en la cabeza de una sardina. Se fertilizaban las cementeras con estiércol de las aves (guano del Perú). Los indígenas descubrieron desde épocas remotas la utilidad de las deposiciones de estas aves, que, conteniendo un alto grado de fosfatos, constituyán un excelente fertilizante. Pero recogerlo no era una tarea rutinaria, cuando iban a hacerlo,

"Hacían un sacrificio derramando chicha en la playa para que no se les trastornaran las balsas, precediendo dos días de ayuno, y cuando llegaban a la isla adoraban a la guaca huamancanfac como el señor del guano, y llegando de vuelta al puerto ayunaban dos días y luego bailaban, cantaban y bebían" (Arriaga 1968:214; Avendaño 1648:57 v.).

Ilustración 14 Monumento al maíz en Sangolquí, Quito Ecuador



Nota: <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/el-maiz-y-sus-manifestaciones-del-canton-ruminahui/>

Este monumento fue construido en 1989 por el pintor y escultor ecuatoriano Gonzalo Endara Crow y está realizada con hierro y hormigón donde cada grano del choclo tiene una variedad de colores. Esta obra exalta la fertilidad de tierras del sector y se convierte en un homenaje a la tradición agrícola del cantón.

### **2.2.13 Conservación del patrimonio cultural**

La preservación del patrimonio inmaterial del Perú, especialmente la música, se lleva a cabo mediante diversas estrategias y acciones destinadas a salvaguardar y promover esta expresión cultural.

En primer lugar, se reconoce la importancia de la música como parte integral de la identidad peruana y se fomenta su valoración y aprecio en la sociedad. Se promueve la educación musical en las escuelas y se brinda apoyo a instituciones y programas dedicados a la enseñanza y difusión de la música tradicional.

Además, se realizan investigaciones y estudios para documentar y preservar las diversas manifestaciones musicales del país. Se recopilan registros sonoros, partituras, testimonios y otros materiales relacionados con la música tradicional, con el fin de garantizar su conservación a largo plazo.

Se llevan a cabo festivales, conciertos y eventos culturales que dan visibilidad y promueven la música tradicional peruana. Estas celebraciones permiten el intercambio de conocimientos y experiencias entre músicos, así como la transmisión de las prácticas y técnicas musicales a las nuevas generaciones.

Asimismo, se fomenta la participación activa de las comunidades y los músicos tradicionales en la salvaguardia de su patrimonio musical. Se promueven espacios de diálogo y colaboración, donde se escuchan sus voces y se respeta su conocimiento ancestral, garantizando su participación en la toma de decisiones y la gestión de programas de salvaguardia.

La cooperación internacional también desempeña un papel importante en la conservación del patrimonio musical peruano. A través de programas y proyectos de colaboración, se intercambian experiencias y buenas prácticas con otros países, enriqueciendo así las estrategias de preservación y promoción de la música tradicional.

En resumen, la conservación del patrimonio inmaterial de Perú, especialmente la música, se logra mediante la valoración, educación, documentación, promoción y participación activa de las comunidades. Esta labor conjunta permite salvaguardar la diversidad y riqueza de la música

tradicional peruana, asegurando su transmisión a las futuras generaciones y su reconocimiento como parte fundamental de la identidad cultural del país.

#### **2.2.14. Uso académico del patrimonio cultural**

El patrimonio cultural peruano, y en particular la música, puede ser aprovechado de manera significativa en el ámbito académico, enriqueciendo la experiencia educativa y promoviendo el aprendizaje integral de los estudiantes.

En primer lugar, la música tradicional peruana puede ser utilizada como una poderosa herramienta pedagógica para explorar y comprender la diversidad cultural del país. Mediante el estudio de diferentes géneros musicales, ritmos y letras de canciones, los estudiantes pueden adentrarse en la historia, las tradiciones y las costumbres de las diferentes regiones del Perú. Esto contribuye a fortalecer su identidad cultural y su sentido de pertenencia.

Además, la música puede potenciar el desarrollo de habilidades cognitivas y emocionales. Estudios han demostrado que el aprendizaje musical estimula el pensamiento crítico, la creatividad, la memoria y la concentración de los estudiantes. Asimismo, la música puede tener un impacto positivo en el bienestar emocional de los estudiantes, promoviendo la expresión, la empatía y la sensibilidad artística.

La música tradicional peruana también puede ser un punto de partida para explorar otros campos académicos. Por ejemplo, se puede vincular con la literatura, estudiando las letras de las canciones y analizando su contenido poético. Asimismo, se puede relacionar con la historia, investigando el contexto histórico en el que se desarrollaron los diferentes géneros musicales y su evolución a lo largo del tiempo.

En el ámbito de las artes escénicas, la música tradicional peruana puede ser utilizada para la creación y presentación de obras teatrales, danzas y performances, permitiendo a los estudiantes expresarse artísticamente y desarrollar habilidades de comunicación y trabajo en equipo.

Es importante destacar que el uso académico de la música tradicional peruana debe ser realizado de manera respetuosa y ética, reconociendo y

valorando la importancia cultural y la propiedad intelectual de las comunidades y los músicos que la generaron. Se deben establecer vínculos de colaboración y reciprocidad con las comunidades, involucrándolas en el proceso educativo y garantizando que se respeten sus conocimientos y tradiciones.

En conclusión, el patrimonio inmaterial peruano, en especial la música tradicional, ofrece valiosas oportunidades para enriquecer el ámbito académico. Su utilización permite explorar la diversidad cultural del país, potenciar el desarrollo de habilidades cognitivas y emocionales, vincular diferentes campos del conocimiento y fomentar la expresión artística. Al incorporar la música tradicional peruana en el currículo educativo, se promueve un aprendizaje significativo y se contribuye a la valoración y preservación de nuestro patrimonio cultural.

### **2.2.15 Prácticas artísticas vinculadas a la siembra del maíz**

Las prácticas artísticas vinculadas a la siembra del maíz, como la música y las canciones, representan un valioso patrimonio cultural utilizado en la educación. En las comunidades donde el maíz es fundamental en su subsistencia, se han desarrollado tradiciones musicales y canciones que celebran y honran esta importante planta. Estas expresiones artísticas no solo transmiten conocimientos sobre el cultivo y la cosecha del maíz, sino que además reflejan la conexión profunda entre la naturaleza, la comunidad y la identidad cultural.

A través de melodías y letras llenas de simbolismo, las canciones relacionadas con el maíz transmiten mensajes de agradecimiento a la tierra y a los antepasados, así como consejos prácticos sobre los ciclos agrícolas y las técnicas de cultivo. Estas canciones se transmiten de generación en generación, preservando así la sabiduría ancestral y fortaleciendo los lazos comunitarios.

En el ámbito educativo, el uso de estas prácticas artísticas relacionadas con el maíz permite a los estudiantes conectarse con su patrimonio cultural, desarrollar un sentido de pertenencia y apreciación por

sus tradiciones y comprender la importancia de la agricultura sostenible. Mediante la integración de la música y las canciones en el currículo escolar, se fomenta el aprendizaje experiencial y se enriquece la experiencia educativa de los estudiantes.

Además, el uso de estas prácticas artísticas en la educación promueve la preservación y valoración del patrimonio cultural, ya que se reconoce su relevancia y se les otorga un espacio adecuado en el proceso de enseñanza-aprendizaje. De esta manera, se garantiza que las generaciones futuras continúen valorando y promoviendo las tradiciones relacionadas con el maíz, contribuyendo así a la conservación de la diversidad cultural y al enriquecimiento de la identidad nacional.

Finalmente, las prácticas artísticas como la música y las canciones vinculadas a la siembra del maíz son un valioso patrimonio cultural utilizado en la educación. Estas expresiones permiten a los estudiantes conectarse con sus raíces, adquirir conocimientos sobre la agricultura y la sostenibilidad, y valorar la importancia de preservar y promover las tradiciones culturales. Al integrar estas prácticas en el ámbito educativo, se fortalece el sentido de identidad cultural y se contribuye a la formación de ciudadanos conscientes y comprometidos con su entorno.

### **2.3. Glosario de Términos**

Minka: Trabajo comunitario de varias personas.

Ayni: Es un trabajo de amistades y familiares o entre vecinos.

Mita: Sistema de trabajo de multitudes en labores de construcción de caminos, puentes, etc.

Cibulla: Es una mala hierba que crece en los sembríos.

Qurascha: Es un término que se usa para designar a las hierbas que malogran a los cultivos.

Kaylado: Significa a este lado.

Chimpa: Significa al frente

Waklado: Significa al otro lado.

Yunda: Hacer trabajo con dos toros

Aqa: Es una bebida fermentada(chica).

Qallpay: Descanso por la mañana para chacchar la coca y beber caña trago a horas 7:00 y 10:00 am.

Costeo: Servir constantemente coca, trago, etc.

Akuy: Un descanso por la tarde para chacchar la coca y beber caña trago después del almuerzo y a las 3:00 pm. un lapso de tiempo de media hora.

Trago: Licor a base de alcohol, caña de azúcar, etc.

Caña de azúcar: Es una planta que produce azúcar.

Kapitan: Es el primer líder que a cargo de él se mueve todo el grupo.

Quliana: Es el segundo líder que se ubica en el primer grupo.

Qaray: Es servir como agradecimiento y como premio comida acompañado con cuy o gallina entera.

Taki: Canto o cantar.

Kapitan: Persona elegida por el patrón para dirigir y controlar el trabajo, es una persona que rinde más en el trabajo.

Qoliana: Segunda persona elegida por el patrón para dirigir y controlar el trabajo, es una persona que rinde más en el trabajo.

## CAPITULO III: METODOLOGIA

### 3.1. Categorías

Categorías	Subcategorías		Definición
Minka	Clases	Sara Minka	Es un trabajo de colaboración comunitario para el cultivo o Re cultivo de maíz.
		Yanta Minka	Es un trabajo de colaboración comunitario para el recojo de leña que se utiliza en las fiestas patronales.
	Modalidad	Familiar	Participan los miembros de la familia nuclear o ampliada
		Comunal	Participan todos los miembros de la comunidad
	Actividades	Música	La cual es básicamente cantada acompañada de quenas
		Pagapu	Participan todos los miembros de la comunidad
	Roles	niños	Se desempeñan como punguchi
		madres	Preparación de los alimentos
		Padres	Realizan la actividad agrícola

Categoría	Subcategoría	Definición
Canción	1. Temática	Temática: permite Identificar los temas o tópicos principales de las canciones. Por ejemplo, puede haber canciones relacionadas con el trabajo comunitario, la solidaridad, la tradición cultural, la lucha por los derechos de la comunidad, entre otros.
	2. Función	2. Función: Analizar la función de las canciones dentro del contexto del sara minka. Por ejemplo, pueden servir para animar y motivar a los comuneros durante el trabajo,

		transmitir mensajes o instrucciones, celebrar los logros de la comunidad, preservar la memoria histórica, etc.
	3. Estilo musical	Identificar los estilos musicales presentes en las canciones. Por ejemplo, pueden incluir géneros como la música andina, la música folclórica, la música tradicional de la región, entre otros.
	4. Instrumentación	Analizar los instrumentos utilizados en las canciones. Por ejemplo, pueden incluir instrumentos típicos de la música andina como la quena, el charango, la zampoña, el bombo, entre otros.
	5. Letra y poesía:	Evaluar el contenido lírico y poético de las canciones. Identificar las metáforas, las imágenes y las figuras retóricas utilizadas, así como el mensaje transmitido a través de las letras.
	6. Contexto cultural y social	Explorar el contexto cultural y social en el que se utilizan las canciones. Por ejemplo, analizar cómo estas canciones reflejan la identidad cultural de la comunidad, las tradiciones locales, las prácticas comunitarias, entre otros aspectos.

Estas categorías proporcionan un marco general para el estudio de las canciones utilizadas en la sara minka de los distritos mencionados. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la investigación específica podría requerir la adaptación o ampliación de estas categorías según las necesidades y características particulares del estudio.

### **3.2. Tipo de investigación**

El estudio utilizado fue de tipo aplicado, que es un enfoque investigativo que se caracteriza por tener un propósito claro y específico de generar conocimiento que puede ser aplicado de manera práctica y útil en la solución de problemas reales o en la toma de decisiones concretas. La investigación aplicada se distingue por su enfoque orientado a la acción y la utilidad práctica de sus resultados. En este caso específico, los resultados obtenidos pueden ser utilizados de manera académica en las diferentes asignaturas de la Carrera de Educación Artística en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho (Hernandez, 2014. )

### **3.3. Enfoque de la investigación**

El enfoque de la investigación será cualitativo. El punto de partida de la investigación cualitativa es el propio investigador; su preparación y experiencia. A partir de aquí, el investigador elige un determinado tema y define las razones de su interés. El tema por investigar no tiene por qué ser, en un primer momento, algo totalmente definido, puede ser un tema aún muy general. La investigación cualitativa no se origina en el planteamiento de un problema específico, sino a partir de una problemática más amplia en la que existen muchos elementos entrelazados que se contemplan conforme avanza y que van indicando el camino a seguir. (Hernandez, 2014. )

### **3.4. Diseño**

Los diseños cualitativos son formas de abordar el fenómeno, son flexibles y Abiertos y no hay fronteras o límites precisos entre ellos. El diseño elegido para este trabajo de investigación fue de tipo etnográfico, referido al estudio de casos culturales (Hernandez, 2014. )

### **3.5. Nivel del estudio**

Este trabajo es de nivel exploratorio, ya que la música del Sara minka de Ongoy y Huaccana no ha sido transcrita y no ha sido objeto de estudios de carácter musical. (Hernandez, 2014. )

### **3.6. Descripción del objeto de estudio**

Consistirá en la transcripción y descripción de las canciones que entonan los comuneros cuando realizan el sara minka de los distritos de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros región Apurímac.

### **3.7. Descripción de la Unidad de Análisis.**

La unidad de análisis está constituida por las canciones que entonan los comuneros cuando realizan el sara minka en los distritos de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros región Apurímac.

## **3.8. Técnicas e Instrumentos de Investigación**

### **3.8.1. Técnicas**

1. Observación Participante, técnica en la que el investigador es parte de la cultura investigada. (Hernandez, 2014. ). Los informantes clave fueron el investigador Elvis Laura Heredia y Odilón Laura, quienes forman parte de la Comunidad y han participado en muchas ocasiones del sara minka, desde que eran niños.

Los procedimientos técnicos utilizados fueron: Transcripción empleando un software musical, Análisis musical, Instrumentos de recolección de la información y el software para la transcripción.

### **3.8.2. Instrumento**

El instrumento utilizado fue el software Musical para la transcripción de las canciones utilizadas en el sara minka.

## CAPITULO IV: RESULTADOS

### 4.1. Generalidades

Sara minka, es una actividad agrícola propia de Ongoy y Huaccana, debido a que esta es una región que produce maíz y el trabajo comunitario es fundamental para su producción.

El maíz, es un símbolo arraigado en la peruanidad y una representación vívida de identidad cultural. Desde tiempos inmemoriales, el maíz ha sido un alimento fundamental en la dieta de las comunidades andinas, un cultivo sagrado que ha alimentado generaciones enteras y ha dejado una huella profunda en nuestra historia y tradiciones.

El maíz es mucho más que un alimento básico; es un símbolo de fertilidad y abundancia. A través de sus variedades y colores, refleja la diversidad de paisajes, climas y culturas. Desde el maíz blanco de la costa, pasando por el maíz amarillo de la sierra, hasta el maíz morado de la selva, cada una de sus variedades se conecta con los ecosistemas únicos y los saberes ancestrales de cada región del Perú.

Además de su importancia gastronómica, el maíz ha sido un elemento central en ceremonias y rituales. En festividades como la Fiesta del Inti Raymi o la Ch'alla, el maíz se convierte en ofrenda a la Pachamama y a los apus, simbolizando la conexión con la tierra y los. Es en estos momentos sagrados donde se resalta la trascendencia cultural del maíz y su valor espiritual.

El maíz también ha dejado su huella en las manifestaciones artísticas. A través de danzas, música y tejidos, se encuentran representaciones del maíz que transmiten historias y tradiciones. Los trajes coloridos, bordados y tejidos con hilos de colores que evocan las mazorcas de maíz, nos hablan de la importancia que este cultivo tiene en nuestra estética y expresiones artísticas.

En un contexto contemporáneo, el maíz se ha convertido en un símbolo de resistencia y lucha. La defensa de las semillas nativas y la agricultura tradicional es una forma de proteger nuestra soberanía alimentaria y preservar nuestro patrimonio agrícola. El maíz nos recuerda la importancia de valorar y proteger las prácticas agrícolas ancestrales, en

armonía con la naturaleza y en respeto a la diversidad de las variedades locales.

En resumen, el maíz es un símbolo vivo de la peruanidad. Representa la historia, las tradiciones, la diversidad cultural y la relación profunda que el poblador peruano tiene con la tierra. El maíz nos une como peruanos, nos conecta con nuestras raíces y nos invita a valorar y preservar nuestro patrimonio cultural. Es un recordatorio constante de nuestra identidad y de la riqueza que nos brinda nuestra tierra generosa.

#### 4.2. Descripción

Ficha Técnica	
Nombre de la actividad	Sara Minka
Autor	La comunidad
Transcripción	Elvis Laura Heredia
Lugar de Origen	Distritos de Ongoy y Huaccana
Idioma original	Quechua
Lenguaje artístico	Música
Género Según los medios empleados	Forma musical Vocal/Instrumental
Según su función	no religioso
Según a quienes va dirigida	Folclórica/Tradicional
Según el contenido y la manera de exponerlos	Popular
Según el carácter	Alegre
Ritmo	Intramétricos
Textura	Monofónica (una sola melodía)
Matices de intensidad	No tiene matices de intensidad
Época	Prehispánico – hispánico-republicano
Compás	Compuesto
Métrica	6/8
Unidad de tiempo	corchea
Unidad de compas	Blanca con puntillo
Tonalidad	Si menor / re mayor
Medios de Interpretación	Quena de Ongoy y Huaccana
Comienzo de melodía	Tético (inicia en el tiempo fuerte)
Final de la melodía	Femenino o suspensivo (termina en el tiempo débil)
Estructura de la Obra	Obra compuesta por un solo movimiento
Movimientos	Andante
Reguladores	No cuenta con reguladores
Adornos	Apoyatura breve
Tipo de Melodía	Ondulada

#### 4.3. Categorías para la descripción de las canciones del Sara Minka

Para estudiar las canciones utilizadas por los comuneros en la sara minka del distrito de Ongoy y Huaccana, provincia de Chincheros, región Apurímac, se tiene que considerar las siguientes categorías:

#### 4.3.1. Temática

La temática de las canciones utilizadas en la sara minka de Ongoy y Huaccana están referidos básicamente al trabajo comunitario, la solidaridad y la tradición cultural en torno de la siembra del maíz.

**Cooperación:** El trabajo agrícola comunitario se basa en la colaboración y la ayuda mutua entre los miembros de la comunidad de Ongoy y Huaccana. Todos participan activamente y aportan su esfuerzo para lograr los objetivos comunes.

**Reciprocidad:** Existe un sentido de reciprocidad, donde los miembros de la comunidad se comprometen a trabajar en las tierras de otros miembros y, a su vez, reciben ayuda en sus propias parcelas. Esta reciprocidad fortalece los lazos sociales y crea un sentido de solidaridad.

**Distribución equitativa de las tareas:** En el trabajo agrícola comunitario, se asignan tareas de manera equitativa, considerando las habilidades y capacidades de cada individuo. Esto garantiza que todos los miembros de la comunidad participen activamente y se beneficien de manera justa.

**Uso de conocimientos tradicionales:** Durante el trabajo agrícola comunitario, se comparten y transmiten conocimientos tradicionales sobre técnicas de siembra, cultivo y cosecha. Estos conocimientos se han acumulado a lo largo de generaciones y se consideran valiosos para el éxito de las labores agrícolas. Estos conocimientos se transmiten a los pobladores más jóvenes que ayudan a sus padres a los que se les denomina punguchi.

**Celebración y sentido de comunidad:** El trabajo agrícola comunitario no solo es una actividad laboral, sino también una oportunidad para celebrar y fortalecer los lazos entre los miembros de la comunidad. Se realizan rituales, se comparten comidas y se crean momentos de convivencia, lo que contribuye a fortalecer el sentido de identidad y pertenencia a la comunidad.

#### 4.3.2. Función

Dentro del contexto de la sara minka o trabajo agrícola comunitario para el cultivo de maíz en la comunidad de Ongoy y Huaccana, las canciones

cumplen diversas funciones que son fundamentales para fortalecer la dinámica y la cohesión de la comunidad. Estas canciones no solo tienen un valor artístico, sino que también desempeñan un papel social y cultural significativo. Sirven como herramientas para animar y motivar a los comuneros durante el arduo trabajo en el campo, infundiendo energía y alegría en el ambiente. Asimismo, las canciones pueden transmitir mensajes o instrucciones relacionadas con las tareas agrícolas, ayudando a coordinar y sincronizar las actividades de los trabajadores. Además, las canciones pueden ser utilizadas para celebrar los logros alcanzados por la comunidad, enalteciendo el esfuerzo conjunto y fomentando un sentimiento de orgullo y pertenencia. También, tienen la capacidad de preservar la memoria histórica de la comunidad, transmitiendo relatos y enseñanzas ancestrales a las generaciones futuras. En resumen, las canciones en la sara minka cumplen una función multifacética que va más allá de lo meramente musical, contribuyendo a la integración, la comunicación y el fortalecimiento de la identidad comunitaria.

**4.3.3. Instrumentación:** La sara minkakunapi taki suele ser interpretado utilizando quenas acompañadas del canto de todos los trabajadores, miembros de la comunidad. Las quenas aportan sonidos melódicos y ritmos energéticos que dan vida a la música tradicional.

**4.3.4. Ritmo y estructura:** La música tradicional de Apurímac, incluyendo la sara minkakunapi taki, se caracteriza por sus ritmos marcados y sus estructuras simples. Los ritmos suelen ser binarios, con énfasis en el pulso y las divisiones regulares que acompañan los movimientos y danzas. El compás de seis octavos es un compás utilizado en la música que se caracteriza por tener seis pulsos o tiempos por cada compás. Cada tiempo se divide en dos partes iguales, lo que da lugar a una subdivisión binaria. Esta subdivisión binaria es una de las principales características del compás de seis octavos.

El compás de seis octavos se puede representar musicalmente con una figura de nota que equivale a seis pulsos o tiempos en total. Por ejemplo, se

puede utilizar una figura de nota de negra con puntillo seguida de una corchea para representar un compás de seis octavos.

Este compás se utiliza en diferentes estilos musicales, como la música folklórica, el tango y algunos géneros de música latina. Aporta un ritmo distintivo y un carácter particular a la música en la que se emplea. Es importante tener en cuenta que el compás de seis octavos no es tan común como otros compases más tradicionales, como el compás de cuatro cuartos o el compás de tres por cuatro. Sin embargo, su uso puede dar lugar a patrones rítmicos interesantes y complejos, agregando variedad y originalidad a la música.

**4.3.5. Letra y temática:** Las canciones de la sara minkakunapi taky suelen abordar temáticas relacionadas con todas las actividades vinculadas a la siembra del maíz en las comunidades andinas, la conexión con la naturaleza, las labores agrícolas y las festividades locales. Las letras reflejan las dificultades a encontrarse mientras se trabaja como por ejemplo las piedras duras imposibles de romper o la yerba mala que empobrece al maíz, así como la dificultad que tienen los principiantes quienes necesitan la ayuda y la guía de sus mayores para seguir en el trabajo, también aparece la competencia para motivar el avance del trabajo ya que siempre hay un retador, quien se supone es el mejor trabajador, pero no siempre el retador gana y cuando este pierde se entona una canción de burla que hace más divertido el trabajo.

**4.3.6. Voces:** En el minkakunapi taky, se destacan las voces de los cantantes, quienes interpretan las melodías al unísono con pasión y emotividad, las que se unen en armonía para resaltar la colectividad y el sentido de pertenencia. En este caso específico son los varones quienes cantan en coro mientras realizan el sara minka.

#### **4.3.7. Contexto cultural y social**

Explorar el contexto cultural y social en el que se utilizan las canciones. Por ejemplo, analizar cómo estas canciones reflejan la identidad cultural de la

comunidad, las tradiciones locales, las prácticas comunitarias, entre otros aspectos.

Estas categorías proporcionan un marco general para el estudio de las canciones utilizadas en la sara minka de los distritos mencionados. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la investigación específica podría requerir la adaptación o ampliación de estas categorías según las necesidades y características particulares del estudio.

#### 4.3.8. Estilo musical

La música tradicional de Apurímac, como la sara minkakunapi taky, se caracteriza por su arraigo en la cultura andina y su conexión con las prácticas agrícolas y rituales de la región, especialmente del maíz. Este estilo musical presenta diversas características que lo distinguen:

- La tonalidad es de si menor natural

Ilustración 15 Escala de si menor natural



Todas las canciones de la sara minkakunapi taky, utilizan las notas del acorde fundamental si – re - fa# y van desde la nota Re4 al Re6.

Como es una triada menor, el acorde de Si se forma con una nota fundamental, una tercera menor y una quinta justa. Con un intervalo de 1 tono y medio entre la nota Si y la nota Re y un intervalo de 2 tonos entre la nota Re y la nota Fa#.

La canción está compuesta solo por el acorde de tónica, en estado fundamental y en sus inversiones.

Los grados utilizados correspondientes a esta escala son:

**Tónica: Si**

Supertónica: Do#

### **Mediante: Re**

Subdominante: Mi

### **Dominante: Fa#**

Superdominante: Sol

Subtónica: La

Todas las canciones tienen compás compuesto con una métrica de 6/8

### **Análisis Rítmico**

Para realizar un análisis rítmico musical, hay varios elementos importantes a tener en cuenta, que pueden variar dependiendo del género musical o el contexto específico, pero en general, los siguientes aspectos son fundamentales:

**Pulso:** El pulso es la base rítmica del tema musical. Es la repetición regular de pulsaciones o golpes que se percibe como una unidad de tiempo. Determina la velocidad o tempo de la música y establece el ritmo básico sobre el cual se construye la composición.

**Compás:** El compás es la división del pulso en grupos regulares de tiempos fuertes y débiles. Se representa mediante una fracción en la notación musical, donde el numerador indica la cantidad de pulsos en un compás y el denominador especifica el valor de cada pulso. El compás proporciona una estructura y acentuación rítmica a la música.

**Figuras rítmicas:** Las figuras rítmicas son los símbolos utilizados para representar la duración de los sonidos. Estas figuras incluyen la negra, corchea, semicorchea, entre otras. La combinación y secuencia de estas figuras crean patrones rítmicos específicos en la música.

**Acentuación:** La acentuación es la colocación de énfasis o acento en ciertos pulsos o tiempos dentro de un compás. Puede haber acentos fuertes y débiles, y su colocación puede variar según el estilo musical. La acentuación juega un papel crucial en la creación de la sensación rítmica de una pieza musical.

**Ritmo sincopado:** La síncopa es un recurso rítmico en el cual los acentos se desplazan fuera del tiempo regular o se colocan en partes débiles del compás. Esto crea un efecto de contraste y tensión rítmica, aportando dinamismo y energía a la música.

**Polirritmia:** La polirritmia se refiere a la superposición de patrones rítmicos diferentes en una misma pieza musical. Puede haber capas de ritmos que se entrelazan y crean texturas complejas. La polirritmia es común en géneros como el jazz, la música africana o la música latina.

**Síncopa:** La síncopa es un recurso rítmico en el cual los acentos se desplazan fuera del tiempo regular o se colocan en partes débiles del compás. Esto crea un efecto de contraste y tensión rítmica, aportando dinamismo y energía a la música.

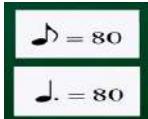
**Polimetría:** La polimetría implica la superposición de diferentes métricas o compases en una misma composición musical. Es decir, se pueden tener compases de 3/4 y 4/4 sonando simultáneamente. Esto genera una sensación de complejidad y desafío rítmico.

Patrones rítmicos utilizados en compás de seis octavos



En el caso de las canciones del sara minka de Ongoy y Huaccana solo se utilizan los patrones rítmicos más sencillos: negra con puntillito; negra – corchea; corchea negra; tres corcheas y negra con silencio de negra.

## Análisis Rítmico de las Canciones del Sara Minka

Compas	Binario		Dos pulsos
Subdivisión	ternaria		6 pulsos
Tempo	Andante	Tempo hace referencia a la velocidad con que debe ejecutarse una pieza musical	
Métrica	6/8		
Unidad de tiempo			
Unidad de compas	Blanca con puntillo		
Pulsos por compas	6	Pulso es la unidad básica que se emplea para medir el tiempo	La velocidad del pulso se llama tempo
Figuras rítmicas	corchea	negra	Negra con puntillo
Acentuación métrica	FD	FDD	SFDD
Ritmo sincopado	no		
polirritmia	No		
Sincopa	No		
Polimetría	no		

#### 4.4. Transcripción de las canciones del Sara Minka

Tonalidad: si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena PVC fabricada por don Odilón Laura Sulca

Ilustración 16 Partitura de Alaymuska Rumi

ahora si mozo, ahora si maqta a laymuska ru mi la va nos man ta

6

ca bu chay ta kakchar qa chi wan ki es ta ño man ta

10

lam pa chay ta pa tir qa chi wan ky pa tir qa chi lla wan ky

Texto en quechua	Traducción
Ahora si mozo, ahora si maqta Alaymuska rumi (bis)	Ahora si mozo, ahora si joven Te encontraras con una piedra dura
Lavanos manta Cabuchayta kakcharqachiwanki	Que tu lampa de estaño Acabará de romper
Estañomanta lampachayta Pakirqachillawanki	
Pakirqachillawanki (repetición)	

Recopilación: Elvis Laura Heredia

#### Descripción

Los comuneros que participan en el sara minka, una forma tradicional de trabajo, llegan temprano a la chacra donde se llevará a cabo la labor. El

reloj marca las 7:30 de la mañana y todos se congregan en el lugar acordado. Están listos para iniciar una jornada de trabajo arduo y colaborativo.

Durante una hora, desde las 7:30 hasta las 8:30, los comuneros se dedican a chacchar coca. Este acto tiene un propósito importante: brindarles fuerza y energía para enfrentar la intensa labor que les espera. Masticar coca es una costumbre ancestral en muchas culturas de los Andes, ya que se cree que esta planta sagrada tiene propiedades estimulantes y ayuda a mitigar el hambre.

Una vez que han fortalecido su vitalidad y resistencia con la coca, los comuneros se levantan y se colocan en los bordes de los surcos preparados para el aporque. En ese momento, entonan una canción llamada "Alaymuska Rumi". Esta canción posee un significado profundo y simbólico, ya que hace referencia a la dureza del terreno en el que están trabajando. Alaymuska Rumi alude a las piedras duras que se encuentran en la tierra, capaces incluso de romper los instrumentos y herramientas de trabajo. La canción evoca el enorme esfuerzo y sacrificio que los comuneros deben hacer para sembrar y cultivar el maíz en estas comunidades.

Una vez que han entonado la canción, los comuneros se sumergen de lleno en la tarea agrícola. Con sus manos y herramientas, comienzan el aporque de las plantas del maíz con cuidado en la tierra fértil y a cubrirlas con mimo para su crecimiento. Cada movimiento es hecho con dedicación y destreza, conscientes de que su labor beneficiará a toda la comunidad.

El sara minka no solo es un acto de trabajo colectivo, sino también un momento de unión y solidaridad entre los comuneros. A través de la canción, expresan su conexión con la tierra, su compromiso con el trabajo duro y su sentido de identidad como comunidad. Es una tradición arraigada en la historia y cultura de estas comunidades, que ha sido transmitida de generación en generación, preservando así su legado y su modo de vida.

Así, con la fuerza de la coca, el canto de la canción y la determinación en sus corazones, los comuneros continúan trabajando juntos en armonía, enfrentando los desafíos del terreno con valentía y perseverancia. Su labor es un testimonio de la conexión profunda que tienen con la tierra, su respeto

por la naturaleza y su compromiso con la subsistencia y el bienestar de su comunidad.

En resumen, el proceso del sara minka implica más que simplemente trabajar en la chacra. Se trata de un ritual colectivo en el que los comuneros se unen en la labor agrícola, fortalecidos por la coca, guiados por canciones tradicionales y motivados por la profunda conexión con la tierra y su comunidad. Es un testimonio de la resistencia, la tradición y el espíritu de colaboración que perduran en estas comunidades ancestrales.

Estos son solo algunos de los elementos que se consideran en un análisis rítmico musical. Cada uno de ellos contribuye a la estructura, el carácter y la expresión de la música, y entender su interacción es fundamental para comprender y apreciar la riqueza rítmica de una composición musical.

### Análisis rítmico de Alaymuska Rumi

compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternario	Unidad de tiempo corchea Unidad de compas blanca con puntillo
Célula rítmica principal	Los ritmos utilizados son intramétricos  La célula rítmica más usada es la cual se repite 7 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando, con un valor que consiste en una nota breve y otra larga	
Figuras especiales	No hay valores irregulares hay sincopas ni contratiempos no hay adornos	

### Transcripción de Arwi Qorascha

Tonalidad: Si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena PVC fabricada por don Odilón Laura Sulca

#### Ilustración 17 Transcripción de Arwi Qorascha

The musical notation is in 6/8 time, treble clef. The lyrics are as follows:

Kay la do chim pa wak la do chim pa ar wi qo ras cha llay an chu ri cuy cuy  
 6 1. 2.  
 su chu ri cuy cuy qa rim qa much ka ni ka ni qa ri sum qa much ka ni

Texto de la canción en quechua	Traducción
Kaylado chimpa waklado chimpa Arwi qoraschallay (bis)	De la orilla de este lado y la orilla del otro lado
Anchurikuykuy suchurikuykuy	Hierba que me envuelves (bis)
Qarim qamuchkani (bis)	Retírate por favor, muévete por favor
Qarismum qamuchkani	Porque un valiente va a venir (bis) Ese valiente está llegando

#### Descripción

Durante el sara minka en las comunidades de Ongoy y Huaccana, ubicadas en Chincheros, Apurímac, cuando los comuneros están trabajando en los surcos aporcando el maíz, pueden encontrarse con la presencia de la mala yerba. Esta mala yerba, conocida localmente como "Arwi qorascha" (hierba que envuelve), tiene la particularidad de enredarse en las plantas de

maíz, perjudicando su crecimiento y empobreciendo la siembra y la posterior cosecha.

Para hacer frente a esta problemática, los comuneros han desarrollado una melodía especial denominada "Arwi qorascha". Esta canción se entona de manera colectiva mientras se trabaja en los surcos, sirviendo como una especie de advertencia y recordatorio para estar atentos y eliminar la mala yerba que amenaza el desarrollo saludable del maíz.

La melodía de "Arwi qorascha" tiene un ritmo y tono distintivos que reflejan la importancia de mantener los campos libres de esta hierba invasora. A través de la canción, los comuneros expresan su conocimiento y sabiduría ancestral, transmitiendo una enseñanza importante sobre la importancia de cuidar las plantas de maíz y protegerlas de las amenazas que pueden afectar su crecimiento y productividad.

Al entonar esta melodía, los comuneros crean un ambiente de unidad y cooperación, recordándose mutuamente la importancia de eliminar la mala yerba de manera oportuna. El canto se convierte en un recordatorio constante de la responsabilidad compartida y el compromiso de preservar el bienestar de los cultivos y garantizar una cosecha exitosa.

La canción "Arwi qorascha" se convierte así en una herramienta cultural y tradicional que fortalece los lazos comunitarios, fomenta el trabajo en equipo y preserva el conocimiento transmitido de generación en generación. Es una manifestación tangible de la conexión profunda entre las comunidades, la tierra y sus tradiciones agrícolas, destacando la importancia de preservar la sabiduría ancestral para asegurar el sustento y la prosperidad de las generaciones venideras.

En el contexto del sara minka en Ongoy y Huaccana, esta canción se vuelve un componente esencial que une a los comuneros en su labor agrícola, fortaleciendo su compromiso con la preservación de los cultivos y la prosperidad de la comunidad en su conjunto.

## Ilustración 18 Análisis rítmico de Arwi Qorascha

compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternaria	Unidad de tiempo corchea Unidad de compás blanca con puntillo
Célula rítmica principal	 <p>Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 8 veces algunas de forma ascendente y otras de forma descendente y es la que define la melodía rítmicamente hablando. con un valor que consiste en una sílaba breve y otra larga que corresponde a un pie métrico griego yámbico</p>	
Figuras especiales	<p>No hay valores irregulares No hay sincopas ni contratiempos si hay adornos: apoyaturas</p>	

## Transcripción de la canción Nuvicio warmaykita

Tonalidad: Re Mayor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena pvc fabricada por don Odilón Laura Sulca

## Ilustración 19 Transcripción de la canción Nuvicio warmaykita



Ya cha chiy mus ya chiy no vi cio war may ki ta al con cha qi na  
6  
wa man cha qi na al toy ta pa sa ru lla wa  
9  
nam paq qa way ta pa sa ru lla wam nam paq

Texto de la canción en quechua	Traducción
Yachachiy musyachi novicio warmaykita (bis)	Enséñale, avísale a tu hijo que no tiene experiencia
Alconcha qina wamancha qina qawayta pasarullawananaq (bis) qawayta pasarullawananaq	Como a león como a águila para que pase por encima mío Para que pase por encima de mí

### Descripción

En el contexto del sara minka en las comunidades de Ongoy y Huaccana, cerca del mediodía, se entona una melodía especial conocida como "Nuvicio warmaykita" cuando uno de los comuneros está trabajando en los surcos junto a su hijo, llamado punguchi, quien lo ayuda en la labor agrícola.

Debido a la tierna edad de los niños que participan en el trabajo, es común que se cansen rápidamente y no puedan avanzar el trabajo al mismo ritmo que los adultos. Reconociendo esta situación, el resto de los comuneros se unen y entonan la canción "Nuvicio warmaykita" como una forma de aliento y consejo para el padre, instándolo a enseñar y guiar a su hijo en las tareas agrícolas.

La canción, cargada de sabiduría y experiencia acumulada a lo largo de las generaciones, tiene el propósito de recordar al padre la importancia de educar y formar a las nuevas generaciones en las labores del campo. Los versos de la canción transmiten mensajes de paciencia, enseñanza y respeto por el aprendizaje del niño.

Al entonar "Nuvicio warmaykita", la comunidad busca fortalecer los lazos entre generaciones y fomentar la transmisión de conocimientos y habilidades agrícolas tradicionales. Los comuneros reafirman la importancia de involucrar a los niños en el sara minka y otros trabajos comunitarios, ya que esto asegura la continuidad de las prácticas agrícolas y la preservación de la identidad cultural de la comunidad.

Además, la canción también cumple el propósito de motivar al niño, punguchi, a esforzarse y aprender de su padre, quien representa una figura de autoridad y experiencia en la comunidad. La participación de todos los comuneros, cantando en armonía, crea un ambiente de apoyo y solidaridad, reforzando el vínculo entre los miembros de la comunidad y generando un sentido de responsabilidad colectiva hacia las futuras generaciones.

En resumen, "Nuvicio warmaykita" es una canción emblemática que se entona durante el sara minka en Ongoy y Huaccana, recordando a los padres la importancia de involucrar a sus hijos en las tareas agrícolas y enseñarles las habilidades necesarias para su futuro. A través de esta melodía, se fomenta el aprendizaje intergeneracional, el trabajo en equipo y la preservación de las tradiciones agrícolas, enriqueciendo la identidad cultural y fortaleciendo los lazos comunitarios.

#### Análisis Rítmico Nuvicio warmaykita

Análisis rítmico		
compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternaria	Unidad de tiempo corchea Unidad de compas blanca con puntillo
Célula rítmica principal	 Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 9 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando. con un valor que consiste en una sílaba larga y una breve que corresponde a un pie métrico griego yámbico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares No hay sincopas ni contratiempos no hay adornos	

### Transcripción de la canción Qaynamantach

Tonalidad: si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena pvc fabricada por don Odilón Laura Sulca

Ilustración 20 Transcripción de la canción Qaynamantach

Qay na man tach qay na man tach war ma cha wi lla ku waq pon goq lla pas

6

chull qaq lla pas ñu qa qa mu nay paq ñu qa qa mu nay paq

Texto de la canción en quechua	Traducción
Qaynamantach, qaynamantach warmacha Willakuwaq (bis)	De más antes, de más antes, niñito te avisarías (bis)
Pongoq llapas chullqaqlapas ñuqa qamunaypaq ñoqa qamunaypaq.	A ayudarte, a ayudarte, yo vendría (bis).

### Descripción

Durante la sara minka en las comunidades de Ongoy y Huaccana, es común encontrar a algún trabajador pretencioso que se autoproclama como el mejor y reta a otros en la labor agrícola. Sin embargo, la realidad es que no siempre el retador logra cumplir sus expectativas y vencer a los demás trabajadores en el desafío propuesto. Ante esta situación, los comuneros encuentran una manera divertida y jocosa de expresar su humor y camaradería a través de la canción "Qaynamantachi".

Cuando el retador no logra cumplir con el desafío propuesto, los demás trabajadores entonan la canción "Qaynamantachi", la cual tiene un tono festivo y burlesco. Mediante los versos de la canción, los comuneros le

dicen al retador con humor: "Si no podías, niño, nos hubieras avisado ayer para venir a ayudarte". Esta expresión irónica y burlona crea un ambiente de diversión y alegría, donde todos los trabajadores comparten risas y complicidad.

La canción "Qaynamantach" se convierte así en una forma de desdramatizar la situación y suavizar el desafío planteado por el retador. En lugar de generar rivalidades o conflictos, los comuneros encuentran en el humor una manera de fortalecer los lazos comunitarios y disfrutar del trabajo en equipo.

A través de la canción, se refuerza el sentido de comunidad y la importancia de la colaboración mutua en el sara minka. El hecho de entonarla de manera colectiva crea un ambiente de unidad y solidaridad, en el cual todos los trabajadores se reconocen y se apoyan mutuamente, más allá de las diferencias individuales.

Este aspecto lúdico y humorístico en el contexto del sara minka de Ongoy y Huaccana agrega un elemento de entretenimiento y diversión a la faena agrícola. Además de cumplir con las tareas necesarias, los comuneros encuentran en la canción y en el espíritu festivo una manera de hacer el trabajo más ameno y fortalecer los lazos de comunidad, generando un sentido de pertenencia y disfrute colectivo.

En resumen, la canción "Qaynamantach" se entona en el sara minka de Ongoy y Huaccana cuando el retador no logra cumplir con el desafío propuesto. Con un tono jocoso y burlesco, los comuneros le recuerdan al retador la importancia de la humildad y la colaboración mutua. A través del humor, se refuerzan los lazos comunitarios y se genera un ambiente festivo que hace del trabajo una experiencia más divertida y gratificante para todos los participantes.

## Análisis Rítmico de Qaynamantach

compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternario	Unidad de tiempo corchea Unidad de compas blanca con puntilllo
Célula rítmica principal 	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 7 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando. con un valor que consiste en una sílaba larga y una breve que corresponde a un pie métrico griego: yámbico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares hay sincopas ni contratiempos no hay adornos	

## Transcripción de la canción Kapitanchay qolianachay

Tonalidad: Si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena pvc fabricada por don Odilón Laura Sulca

## Ilustración 21 Transcripción de la canción Kapitanchay qolianachay



1  
Ka pi tan chay qo lia na chay ay sa lla way chu ta lla way qo ri ma si kis

7  
ma na ña kan chu chu taq ma si kis ma na ña

10  
kan chu chu taq ma si kis ma na ña kan chu

Texto de la canción en quechua	Traducción
Capitanchay qolianachay	Espada del capitán
Aysallaway chutallaway (bis)	Ayúdame, ayúdame
puriq masikis manaña kanchu	Tu compañero de caminata se ha ido
chutaq masikis manaña	Tu compañero de tiro se ha ido
kanchu(bis)	Tu compañero de paracaídas se ha
chutaq masikis manaña kanchu.	ido

### Descripción

Durante el sara minka en las comunidades de Ongoy y Huaccana, cuando alguno de los trabajadores encuentra dificultades debido a que alguno de los compañeros se ha cansado y se retiran a descansar, entonces se entona una canción como forma de pedir ayuda al capitán y al qolian, quienes son los encargados de contar los surcos, y al qolian, quien se ubica en uno de los extremos del terreno y supervisa y asegura que el trabajo se realice correctamente.

El terreno destinado al trabajo durante el sara minka se divide en dos partes, y en cada extremo se ubica un contador de surcos, que actúa como el capitán del equipo, quienes tienen la responsabilidad de guiar y coordinar a los trabajadores, asegurándose de que se realicen los surcos de manera adecuada y en el tiempo estipulado.

Cuando un trabajador enfrenta dificultades y necesita ayuda para avanzar en el trabajo, puede dirigirse al capitán y al qolian para solicitar su apoyo. En ese momento, los demás trabajadores entonan una canción específica, cuyo contenido puede variar, pero que generalmente expresa la necesidad de colaboración y el reconocimiento de la importancia del liderazgo de estos dos roles clave.

A través de la canción, se refuerza la idea de que el trabajo en equipo y la cooperación son fundamentales para superar los desafíos y lograr los objetivos del sara minka. Los versos de la canción pueden transmitir

mensajes de solidaridad, aliento y reconocimiento hacia el capitán y el qoliana, resaltando su papel crucial en el éxito de la faena agrícola.

El canto colectivo de esta canción crea un ambiente de unión y apoyo mutuo entre los trabajadores. Además, refuerza la jerarquía y la estructura de organización dentro de la comunidad, promoviendo la comunicación efectiva y la toma de decisiones conjunta en el contexto del sara minka.

En resumen, la canción que se entona en el sara minka de Ongoy y Huaccana cuando un trabajador necesita ayuda representa la importancia de la colaboración y el liderazgo en la faena agrícola. A través de esta canción, se fortalecen los lazos comunitarios, se reconoce la autoridad y experiencia del capitán qoliana, y se fomenta el trabajo en equipo para superar los desafíos y lograr un trabajo exitoso en el desarrollo del sara minka.

#### Análisis Rítmico de Kapitanchay qolianachay

compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternario	Unidad de tiempo corchea
		Unidad de compas blanca con puntillo
Célula rítmica principal	 Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 8 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando con un valor que consiste en una sílaba breve y otra larga que corresponde a un pie métrico griego yámbico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares hay sincopas ni contratiempos no hay adornos	

## Transcripción de la canción Wakllay Qasatas

Tonalidad: si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena pvc fabricada por don Odilón Laura Sulca

Ilustración 22 Transcripción de la canción Wakllay Qasatas

Wak llay qa sa tas qo ri lla qis pi mu lam pa cha llam pas ri bir bi ris qa  
 6 an chu ri kuy chi su chu ri kuy kuy chi a llin qa rim qa mu  
 10 llach ka ni a llin qa rim qa mu llach ka ni

Texto de la canción en quechua	Traducción
Wakllay Qasatas qurilla qispimuri lumpacha llampas	Por esa cumbre aparece radiante oro, brillando su lampa
Ribirbirisqa anchuricuy chi suchury kuykuychi	Retírense, apártense Un buen varón viene
Allin qarim qamullachkani Allin qarim qamullachkani	Un buen varón viene

## Descripción

Se canta cuando alguno de los trabajadores llega de lejos con su lampa brillando al sol al cual a modo de broma y de burla le canta vete que ya viene otro mejor trabajador.

## Análisis Rítmico de la canción Wakllay Qasatas

Análisis rítmico		
compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternario	Unidad de tiempo corchea Unidad de compas blanca con puntillo
Célula rítmica principal		Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 13 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando. con un valor que consiste en una nota breve seguido de otra larga que corresponde a un pie métrico griego yámbico
Figuras especiales		No hay valores irregulares hay sincopas ni contratiempos no hay adornos

## Transcripción de la canción Yanqam Mamay Mandawanki

Tonalidad: si menor

Transcripción: Elvis Laura Heredia

Versión con quena pvc fabricada por don Odilón Laura Sulca

Ilustración 23 Transcripción de la canción Yanqam Mamay Mandawanki



Yan qam ma may man da wan ki sap si pam pa llay u ray man qa ma na lla raq pas  
 7  
 cha yach kap tiy ka pi tan cha man ni wach  
 10  
 kas qa qo li a na cha man ni wach kas qa

Texto de la canción en quechua	Traducción
Yanqam Mamay Mandawanki sapsi pampallay uraimanqa	Por gusto mama me mandas al lugar de trabajo donde están
Manallaraqpas chayachcaptiy capitánchaman niwachkasqa	sembrando el maíz porque apenas voy llegando me van diciendo vas
Yanqam Mamay Mandawanki sapsi pampallay uraimanqa	a ser capitán o vas a ser qoliana Por gusto mama me mandas al
Manallaraqpas chayachcaptiy qolianachaman niwachkasqa qolianachaman niwachkasqa	lugar de trabajo donde están sembrando el maíz porque apenas voy llegando me van diciendo vas a ser capitán o vas a ser qoliana

### Descripción

El sara minka es una importante tradición en las comunidades de Ongoy y Huaccana. Durante esta festividad, los comuneros se unen en una labor comunitaria para realizar diversas tareas agrícolas, como la siembra de cultivos o la construcción y reparación de infraestructuras. En este contexto, se entona una canción especial que representa un momento significativo en el desarrollo del sara minka.

La canción se canta cuando se necesita unir fuerzas y trabajar en conjunto para superar algún obstáculo o desafío en el proceso. Puede surgir en situaciones donde se requiera mayor esfuerzo físico, coordinación o resistencia, como el trabajo en terrenos difíciles o el levantamiento de estructuras pesadas.

El canto de esta canción tiene un propósito motivador y unificador. Al entonarla, los comuneros se animan unos a otros, fortaleciendo el espíritu de colaboración y solidaridad en la comunidad. La letra de la canción puede variar, pero generalmente transmite mensajes de aliento, perseverancia y trabajo en equipo.

Durante el sara minka, cada persona desempeña un rol importante en la realización de las tareas. Existen líderes designados, como el capitán y el qoliana, quienes supervisan y organizan el trabajo. Estos líderes tienen la

responsabilidad de asegurarse de que la labor se realice de manera eficiente y coordinada.

La canción también puede ser entonada en honor a los líderes y como un reconocimiento a su liderazgo y dirección en la sara minka. A través de la melodía, se resalta la importancia de seguir las indicaciones de los líderes y trabajar en armonía bajo su guía.

Además de su propósito práctico, la canción en el contexto de la sara minka de Ongoy y Huaccana también añade un elemento cultural y festivo a la jornada de trabajo. El canto colectivo crea un ambiente alegre y estimulante, generando un sentimiento de unidad y celebración mientras los comuneros se esfuerzan juntos para lograr sus objetivos comunes.

#### Análisis Rítmico de la canción Yanqam Mamay Mandawanki

compas	6/8 número de pulsos: 6 compás binario Según su subdivisión: ternario	Unidad de tiempo corchea Unidad de compas blanca con puntillo
Célula rítmica principal 	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es la cual se repite 9 veces y es la que define la melodía rítmicamente hablando con un valor que consiste en una nota breve y otra larga que corresponde a un pie métrico griego yámbico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares No hay sincopas ni contratiempos Adornos: apoyatura	

#### 4.5. Instrumentos Musicales

Durante el desarrollo del sara minka de Ongoy y Huaccana, solo es utilizado un instrumento melódico: la quena, fabricada por los propios comuneros.

#### Quena

Es un instrumento de viento melódico de origen pre hispánico, originario de los Andes probablemente se confeccionaba de hueso, Este instrumento puede tener entre 5 y 6 orificios equidistantes en su parte frontal y otro en el

lado posterior para el dedo pulgar, tiene una longitud aproximada de 25 a 30 centímetros fue declarada patrimonio cultural del Perú el 27 de agosto del año 2008 con resolución del Instituto Nacional de Cultura (INC). Constituye uno de los referentes más importantes de la "música tradicional peruana, por su antigüedad, su difusión, la riqueza de sus variantes y la peculiaridad de su sonido". Este instrumento "ha definido musicalmente a la región andina y amazónica y ha sido clave en el redescubrimiento y difusión de la música indígena de los Andes fuera de su región de origen". Está "asociado a un sinnúmero de ceremonias y actos públicos desde tiempos prehispánicos y en la actualidad".

Actualmente es elaborada con caña agujereada y se utiliza también en zonas de Bolivia, Argentina, Ecuador y Chile.

La quena de mide 52 centímetros, tiene 6 agujeros, pero solo utilizan cinco, la distancia entre los agujeros es de 3cm y medio, todos los agujeros tienen el mismo diámetro. Aproximadamente desde el año 1930 con la aparición del PVC las quenas empezaron a construirse con este material por resultar más económico.

Quena de PVC y Quena elaborada de Putaqa



#### 4.6. Consideraciones Finales

Los antecedentes revisados para el presente trabajo nos proporcionan un interesante marco de como resulta de vital importancia preservar y valorar las tradiciones culturales y la música tradicional en diferentes contextos. El trabajo de Gutiérrez y Salas (2020) se centra en la práctica sociocultural de la Minka en una comunidad de Apurímac, con el objetivo de fortalecer la identidad cultural y recuperar costumbres que están en riesgo de desaparecer. Proponen la implementación de una matriz de logros y un libro interactivo dirigidos a estudiantes de primaria, con el fin de promover la investigación y el conocimiento de estas tradiciones. Además, buscan superar la barrera de la falta de materiales educativos relacionados con el contexto social de las escuelas, tanto en zonas rurales como urbanas.

Por otro lado, Altamirano y Bueno (2011) investigan los orígenes del Ayni y la Minka en sociedades pre-Chavín. Realizan un estudio comparativo entre dos grupos y describen cómo estas formas colectivas de trabajo se manifestaban en diferentes centros religiosos de la costa central y norte, así como en la sierra norte de Ancash y Cajamarca. El trabajo destaca la utilidad comunitaria de la Minka en la construcción de edificios públicos y la reciprocidad implícita en estas prácticas. También mencionan la difusión de la Minka a las grandes ciudades como resultado de la migración campesina.

En la tesis de Yucra (2020), se examina el estado actual de la música y la canción tradicional en la comunidad de Tiracancha, en la región del Cusco. Se destaca la importancia de estas expresiones musicales como parte del legado cultural y la comprensión de la cultura en su complejidad. Sin embargo, se señala que la tradición musical y festiva ha sufrido cambios y disminución en la actualidad, influenciada por agrupaciones religiosas y la falta de apoyo para la práctica de la música tradicional en la comunidad y en el ámbito educativo. Se resalta la importancia de incorporar la música y la canción tradicional en el proceso de enseñanza-aprendizaje, promoviendo la formación integral de las personas y potenciando el desarrollo de habilidades y valores.

Así también, el trabajo del INIA (2007) resalta la importancia de recopilar información sobre la agricultura tradicional y sus rituales y

costumbres para comprender y conservar la agrobiodiversidad. Se sugiere incorporar perspectivas sociales y antropológicas en las estrategias de conservación y promover la valoración de las costumbres tradicionales a través de la educación. Se destaca la necesidad de replantear enfoques de desarrollo y reconocer la importancia de la ritualidad y las tradiciones en la agricultura tradicional.

En general, estos trabajos abordan la importancia de preservar y valorar las tradiciones y costumbres culturales, ya sea a través de la investigación, la educación o la conservación de prácticas ancestrales. Resaltan la relevancia de estas expresiones culturales para fortalecer la identidad, promover el desarrollo integral de las personas y preservar la diversidad cultural y la agrobiodiversidad.

Por otro lado, Flores (2016) se centra en la influencia del maíz en la construcción identitaria de Sangolquí, destacando su valor simbólico y su papel en la gastronomía y las festividades locales, destacando su historia y evolución en torno al maíz así como en la identidad cultural, ya que ha adquirido un valor simbólico de identidad cultural, convirtiéndole en motivo de homenaje y fiesta en eventos anuales dándole importancia a la gastronomía. Impactando en su transformación, a pesar de la disminución en la producción de maíz debido a la urbanización, las tradiciones relacionadas con el maíz continúan siendo celebradas cada año, manteniendo así su importancia cultural y su valor artístico..

A su vez Larios y otros (2015) se enfoca en la sistematización de la experiencia del Festival del Maíz en el contexto educativo, resaltando las prácticas pedagógicas de los docentes y su contribución en la formación de la identidad cultural de los estudiantes, ya que el Festival del Maíz es una experiencia pedagógica, permitiendo la interacción entre el pasado y el presente, reconstruyendo y recreando la cultura y fortaleciendo valores como la independencia, la responsabilidad y el liderazgo. Las manifestaciones culturales relacionadas con el festival del maíz permiten resaltar la participación de los estudiantes en actividades artísticas, comunicativas y reflexivas, se destaca que el Festival del Maíz ha generado transformaciones en las prácticas pedagógicas de los docentes y ha contribuido al

reconocimiento y valoración de la identidad nacional y latinoamericana, así como a la conciencia de la diversidad cultural.

En resumen, los textos abordan la influencia del maíz en la construcción de identidad cultural, pero desde perspectivas diferentes. El texto de Flores (2016) se enfoca en el contexto turístico y cultural de Sangolquí, resaltando las tradiciones y festividades relacionadas con el maíz. Por otro lado, el texto de Larios y otros (2015) se centra en el contexto educativo, destacando el Festival del Maíz como una experiencia pedagógica que promueve el desarrollo de habilidades y la formación de competencias como el trabajo en equipo.

En definitiva, la música forma parte del desarrollo cultural y científico de las sociedades, pero sin investigación ni sistematización de los avances, la contribución de la música a la mejora y al progreso de la sociedad en su conjunto es limitada. En este sentido, Bernaldo de Quiroz y Rodríguez (2004) afirman que el título de Licenciado que otorgan las instituciones educativas a sus graduados los acredita como profesionales capaces de intervenir en una realidad en constante cambio y movimiento, por lo tanto, la reflexión y la formación teórica sobre esta realidad son aspectos esenciales e inaplazables de la práctica profesional.

En cada contexto geográfico, las expresiones musicales tienen sus propias características melódicas, armónicas, rítmicas, etc., que responden a aspectos culturales, sociales y económicos. Estas características pueden ser identificadas utilizando la teoría científica, como la teoría musical en este caso específico. Cada comunidad en Perú ha adaptado sus expresiones musicales para participar con alegría en actividades tradicionales que tiene como objetivo sembrar maíz y fortalecer la identidad cultural, además de tener sus propios ritos (Pizano, 2004).

En el caso de Ongoy y Huaccana, el instrumento que acompañan a las canciones del sara minka es básicamente uno, la quena, encargada de desarrollar la línea melódica del sara minka, que es parte de nuestro patrimonio cultural. Sin embargo, a pesar de estar establecido en la Ley N° 24047, no se ha hecho nada para implementar a nivel de las DRE áreas de investigación ni se han proporcionado laboratorios o bibliotecas

especializadas en las instituciones educativas públicas dedicadas a la educación musical y otras disciplinas artísticas, que deberían ser las responsables de trabajar con el patrimonio musical.

## CONCLUSIONES

c1. Las canciones, denominadas en quechua sara minkakunapi taki identificadas que se entonan durante el aporque en Ongoy y Huacana. son: Alaymuska Rumi, Arwi qorascha, Nuvicio warmaykita, Qaynamantachi, Kapitanchay qolianachay, Wakllay Qasatas y Yanqam Mamay Mandawanki.

c2. La temática identifica en las canciones utilizados en el Sara Minka, son las siguientes: Las canciones del Sara Minka tienen como tema central el cultivo del maíz, vital para la alimentación y supervivencia de la comunidad. Cada canción aborda un aspecto específico del proceso: Alaymuska Rumi: Piedras duras en el terreno; Arwi qorascha: Maleza que puede dañar la cosecha; Nuvicio warmaykita: Principiantes en el sembrío, niños llamados punguchi; Qaynamantach: Retos para determinar el mejor trabajador; Kapitanchay qolianachay: Ayuda del capitán y qolianca cuando un trabajador está agotado; Wakllay Qasatas: referida a los trabajadores que se divisan desde la cumbre y Yanqam Mamay Mandawanki: se refiere al arrepentimiento del trabajador y más si es seleccionado como capitán y qolianca para liderar el trabajo.

c3. Las canciones entonadas durante el sara minka en Ongoy y Huaccana representa un momento de unión, motivación y trabajo en equipo, se fortalecen los lazos comunitarios, se reconocen los esfuerzos individuales y colectivos, y se fomenta el sentido de colaboración y solidaridad. Estas canciones desempeñan un papel fundamental en la celebración de la sara minka, enriqueciendo la experiencia cultural y fortaleciendo el tejido social de la comunidad.

c4. El estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka se caracteriza por el ritmo enérgico y constante que coincide con el trabajo comunitario en el cultivo del maíz, que impulsa a los participantes a mantener un flujo de trabajo continuo y efectivo; la única instrumentación tradicional que participa es la quena fabricada de tubos PVC o Putaqa

(planta del agua). Las canciones son interpretadas por el coro de participantes que cantan juntos al trabajar en el sembrío, estas voces en armonía crean una atmósfera de unidad y colaboración y finalmente la letra de las canciones suelen transmitir mensajes de unidad, respeto por la naturaleza y celebración de la comunidad, además hacen referencia a la importancia del cultivo del maíz y su relación con la vida cotidiana de las comunidades.

c5. El Sara Minka es una festividad tradicional de gran importancia cultural y social en la comunidad local y las canciones desempeñan un papel fundamental en esta festividad, se utilizan como expresión artística y comunicativa, transmitiendo mensajes, valores y tradiciones. Las canciones abordan temas relacionados con la vida cotidiana, labores agrícolas, la naturaleza, la identidad cultural y la historia de la comunidad, destacando las tradiciones ancestrales, transmitiendo conocimientos y valores de generación en generación. Durante la festividad, las personas se reúnen para cantar y bailar ya que las actividades fomentan la cohesión social, fortalecen los lazos comunitarios y promueven un sentido de pertenencia y orgullo por la cultura local.

## **SUGERENCIAS**

Se recomienda a las autoridades de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho:

1. impulsar trabajos de investigación similares a este para recuperar y preservar la diversidad musical peruana, además, los estudiantes puedan aplicar en sus proyectos de investigación todo lo aprendido en los cursos durante su formación como profesores de música
2. Fomentar la recuperación y la transcripción de géneros musicales peruanos a través de convenios con otras instituciones para facilitar la investigación de estos temas.
3. Promover la investigación de temas similares para conocer las características de otras expresiones musicales peruanas que puedan permitirnos aprender más sobre nuestra historia musical regional y nacional y generar un mayor número de conocimientos útiles para la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho y otros niveles y programas educativos.
4. Gestionar la creación de un laboratorio de música para llevar a cabo investigaciones a profundidad sobre los elementos musicales de las expresiones culturales del universo musical andino, en especial de las canciones
5. Incluir en los sílabos de los cursos de transcripción, armonía, arreglos y de instrumento principal y complementario V al X las transcripciones de este trabajo como parte del repertorio de música peruana.

## BIBLIOGRAFÍA

[https://es.wikipedia.org/wiki/Sibelius\\_\(programa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Sibelius_(programa)). (s.f.).

Altamirano , A., & Bueno, A. (2011). *El ayni y la minka: dos formas colectivas de trabajo de las sociedades pre-Chavín*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Beltran, J. (2013 ). El agua y forma Urbana en America Pre colombina: el caso de Cuso como centro del poder Inca . Universidad Politecnica de Cataluña.

Bernaldo de Quiroz, M. L., & Rodriguez, M. (2004). La sistematización como forma de produccion del conocimiento científico, desde una perspectiva no positivista. *Revista Confluencia*(4). Recuperado el 16 de setiembre de 2020, de [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/327/Bernaldo%20y%20RodriguezConfluencia4.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/327/Bernaldo%20y%20RodriguezConfluencia4.pdf)

Campo, L. (2008). *Diccionario Basico de Antropología*. Quito: Abya yala.

Campo, L. a. (2008). *Diccionario Basico de Antropología* . Quito: Abya Yala

Casares Rodicio, E. (1994). *Musica y Actividades Muisicales* . leon, España : Everets.

Castiglione, A. V. (2015). *El Imperio Inca llegó hasta Santiago del estero* . de la Academia de Ciencias de Santiago del Estero.

Cervantes, A. C. (2010). *Carnaval de Chilcas*. San Miguel - Ayacucho: Taller de Folklore de la Institucion Educativa Mirtha Jeri de Añaños. compendio. (s.f.).

Espasa Calpe S.A. (2008). *Gran Enciclopedia Espasa*. Lima, Perú: Q. W Editores S.A.C.

Galindo. (2012). *Forma Musical Minka Taki y su influencia en la identidad cultural de los pobladores de la localidad de Huallhua, distrito de*

- Huaccana, provincia de Chincheros. Ayacucho. ESFA "Condorcunca".*
- Gobierno Regional de Apurimac . (2021). *Plan de Desarrollo Regional Concertado* . Lima .
- Gutierrez, , J., & Salas , N. (2020). *Reafirmación de la Minka como Práctica Sociocultural en el estudiantes de una comunidad de Apurimac, Área de Personal Social*. Conservatorio Regional Daniel Alomía Robles, IIMA. Obtenido de  
[https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UNDA\\_00842aa37f08a1bcb8791e6cfea2db4e](https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UNDA_00842aa37f08a1bcb8791e6cfea2db4e)
- Henríquez G., M. A., Ramos, M. A., Da Silva, A., Siu, E., & Elcoro, S. (2010). Efecto de la aplicación de dos tipos de música en el desarrollo de plantas de maíz (*Zea mays L.*). *Multiciencias*, 10, 28-35. doi:ISSN: 1317-2255
- Hernandez, F. &. (2014. ). *Metodologia de la Investigacion Cientifica*. Mexico D.F.: Mc Graw Hill. Obtenido de  
[https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.go b.mx/files/metodologia\\_de\\_la\\_investigacion\\_- \\_roberto\\_hernandez\\_sampieri.pdf](https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.go b.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_- _roberto_hernandez_sampieri.pdf)
- INEI. (2018). Apurimac: Resultados Definitivos. Obtenido de  
[https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitale s/Est/Lib1557/03TOMO\\_01.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitale s/Est/Lib1557/03TOMO_01.pdf)
- Instituto Nacional de Cultura. (2006). *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nacion N° 28296 y su Reglamento*. Ministerio de Cultura, Lima. Obtenido de [www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)
- Latham, A. (2010). *Diccionario Enciclopedico de la Musica* . Mexico D.F : Fondo de Cultura Economica .
- Larios & Perez. (2015). *El festival del maíz: una historia de maestros para maestros las prácticas pedagógicas de los y las docentes del colegio Carlos Albán Holguín*. Bogota.

- Latham, A. (2010). *Diccionario Enciclopedico de la Musica* . Mexico D.F: Fondo de Cultura Economica .
- Lladó, M. (1990). El Anciano peruano a traves de la historia. *Trabajo presentado en el Congreso Peruano de Gerontología y Geriatría*.
- Melgarejo, M. (octubre de 2006). El maíz: su importancia histórica en la cultura americana. *Recopilación de ILSI Argentina, II*, 22 - 25. Obtenido de <http://www.maizar.org.ar/documentos/ilsi%20maizar.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2016). Marco legal de protección del patrimonio cultural. *Ley N° 28296 General del Patrimonio Cultural de la Nación*. Obtenido de [www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)
- Naciones Unidas. (16 de diciembre de 1966). Naciones Unidas. *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Estados Unidos. Obtenido de <https://www.ohchr.org/SP/Pages/Home.aspx>
- Najarro, A. (2011). *La musica sacra en la fiesta religiosa patronal del anexo de Ayay provincia de Vilcashuamán, Region Ayacucho*. Ayacucho: ESFA "Condorcunca".
- Pizano M., O., Zuleta J., L. A., Jaramillo G., L., & Germán Rey . (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá D.C., Colombia: Convenio Andres Bello. Obtenido de [www.flacsoandes.edu.ec](http://www.flacsoandes.edu.ec)
- Roca, D., & Molina, E. (2006). *Vademecum Musical. Metodología IEM. Instituto de Educación Musical (IEM)*. Madrid, España: Enclave Creativa Ediciones S.L.
- Rostoworowski, M. (s/f). *Redes económicas del Estado inca:*
- Silva Santisteban, F. (1998). *Antropología: Conceptos y nociones generales*. Lima: Fondo de Cultura Economica- Peru. Universidad de Lima.

- Solis , G. (2012). *Introducción a un tesoro de nombres quechua en Apurímac*. Lima.
- Soto Ruiz, C. (1976). *Diccionario quechua: Ayacucho Chanca* (Ministerio de Educación ed.). Lima, Perú.
- Suarez, D. L. (2009). *Ayacucho: Análisis de situación en población*. Lima, Peru : Nova Print S.A.C.
- Wikipedia la Enciclopedia Libre. (27 de 07 de 2018). *Wikipedia*. Obtenido de Sibelius: [https://es.wikipedia.org/wiki/Sibelius\\_\(programa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Sibelius_(programa))
- Yucra , R. (Universidad Peruana Cayetano Heredia). *Diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco*. Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima. Obtenido de <https://repositorio.upch.edu.pe/handle/20.500.12866/10136?show=fulltext&id=1>
- Zuzunaga, J. (2022). *Andinas, La Agricultura en las Sociedades*. Obtenido de Academia : [file:///C:/Users/Pc/Downloads/La\\_Agricultura\\_en\\_las\\_Sociedades\\_Andinas.pdf](file:///C:/Users/Pc/Downloads/La_Agricultura_en_las_Sociedades_Andinas.pdf)

## **ANEXOS**

## Anexos 1. Matriz de Consistencia

### Transcripción y análisis musical de las canciones utilizadas en el sara minka del distrito de Ongoy y Huacana

MATRIZ DE CONSISTENCIA					
PROBLEMA	OBJETIVOS	CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS		METODOLOGIA
General ¿Cómo son las canciones utilizadas por los comuneros en el sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac?	General Identificar las canciones utilizadas por los comuneros en la sara minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac	Minka	Sara Minka	Es un trabajo comunitario para el cultivo o Re cultivo de maíz.	Enfoque Metodológico cualitativos Nivel del estudio Este trabajo es de nivel exploratorio, Objeto de estudio. Consistirá en la transcripción y descripción de las canciones que entonan los comuneros cuando realizan el sara minka de los distritos de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.
			Modalidad	Comunal	
		Actividades	Música	La cual es básicamente cantada acompañada de quenas	
			Roles	varones	
				mujeres	
Problema Específico p1. ¿Cuáles es la temática o tópicos de las canciones utilizados en el Sara Minka? P2. ¿Cuáles son las funciones que cumplen las canciones dentro del contexto de la sara minka? P3. ¿Qué instrumentos musicales se utilizan en las canciones dentro del contexto de la sara minka? P4. ¿Cuál es el estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka? P5. ¿Cuál es el contexto cultural y social de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac?	Objetivos Específicos 01. Identificar la temática o tópicos de las canciones utilizados en el Sara Minka P2. Analizar las funciones que cumplen las canciones dentro del contexto de la sara minka P3. Analizar los instrumentos musicales utilizados en las canciones dentro del contexto de la sara región Apurímac P4. Describir el estilo musical de las canciones utilizados en el Sara Minka P5. Explorar el contexto cultural y social de las canciones utilizados en el Sara Minka del distrito de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros, región Apurímac.	Canciones del sara minka Alaymuska Rumi Arwi qorascha Nuvicio warmaykita Qaynamantachi Kapitanchay qolianachay Wakllay Qasatas Yanqam Mamay Mandawanki	Temática	Alaymuska Rumi: piedras duras que se encuentran en el terreno donde se realiza el trabajo. Arwi qorascha, mala yerba que puede echar a perder la cosecha del maíz Nuvicio warmaykita, principiantes en el trabajo del sembrío del maíz, Qaynamantachi, referido a los retos que se lanzan dentro de la faena para ver quién es el mejor trabajador. Kapitanchay qolianachay, ayuda que brindan el capitán y el qolianachay a trabajador cansado. Wakllay Qasatas Yanqam Mamay Mandawanki, selección de los líderes del trabajo.	Unidad de Análisis. La unidad de análisis está constituida por las canciones que entonan los comuneros cuando realizan sara minka en los distritos de Ongoy y Huacana, provincia de Chincheros región Apurímac.  Técnicas e Instrumentos de Investigación Técnicas Observación Participante Procedimientos técnicos: Transcripción utilizando un software musical Análisis musical Instrumentos de recolección de la información. Software para la transcripción
			Función	La canción evoca el esfuerzo y sacrificio que los comuneros hacen para sembrar y cultivar el maíz en estas comunidades. Representa la unión y solidaridad entre los comuneros. A través de la canción, expresan su conexión con la tierra, su compromiso con el trabajo duro y su sentido de identidad como comunidad.	
				Estilo musical	
				La música tradicional de Apurímac, como la sara minkakunapi taky, se caracteriza por su arraigo en la cultura andina y su conexión con las prácticas agrícolas y rituales de la región, especialmente del maíz.	

en la provincia Chincheros región Apurímac - 2022

**Anexos 2: Vistas fotográficas**

Foto 1. Comuneros de la Comunidad de Ongoy y Huaccana antes del inicio del sara minka con sus respectivas bolsas de coca



Foto 2. Comunero ejecutando la quena para que los trabajadores se levanten e inicien el trabajo



Foto 3. reorganizando el trabajo del sara minka después de unos momentos de descanso



Foto 3. El investigador participando en la tarea del sara minka



Foto 3. Descansando un momento para continuar con la faena agrícola compartiendo la chicha de jora



Foto 3. Las mujeres también participan preparando los alimentos



Foto 3. Los comuneros disfrutando de los alimentos preparados por las mujeres



Foto 3. Finalizando el trabajo acompañado de las canciones divertidas



Foto 3. Descansando al finalizar la tarea



Foto 3. Retornando a casa al finalizar el trabajo



Foto 3. Retornando a casa

### Anexos 3: Oda al Maíz de Pablo Neruda

Oda al Maíz	
<p>América, de un grano de maíz te elevaste hasta llenar de tierras espaciosas el espumoso océano. Fue un grano de maíz tu geografía. El grano adelantó una lanza verde, la lanza verde se cubrió de oro y engalanó la altura del Perú con su pámpano amarillo. Pero, poeta, deja la historia en su mortaja y alaba con tu lira al grano en sus graneros: canta al simple maíz de las cocinas. Primero suave barba agitada en el huerto sobre los tiernos dientes de la joven mazorca. Luego se abrió el estuche y la fecundidad rompió sus velos de pálido papiro para que se desgrane la risa del maíz sobre la tierra. A la piedra en tu viaje, regresabas. No a la piedra terrible, al sanguinario triángulo de la muerte mexicana, sino a la piedra de moler, sagrada piedra de nuestras cocinas. Allí leche y materia, poderosa y nutricia pulpa de los pasteles llegaste a ser movida por milagrosas manos de mujeres morenas.</p>	<p>Donde caigas, maíz, en la olla ilustre de las perdices o entre los fréjoles campestres, iluminas la comida y le acercas el virginal sabor de tu substancia.  Morderte, panocha de maíz, junto al océano de cantar remota y vals profundo. Hervirte y que tu aroma por las sierras azules se despliegue. Pero, dónde no llega tu tesoro?  En las tierras marinas y calcáreas, peladas, en las rocas del litoral chileno, a la mesa desnuda del minero a veces sólo llega la claridad de tu mercadería. Puebla tu luz, tu harina, tu esperanza la soledad de América, y el hambre considera tus lanzas legiones enemigas. Entre tus hojas como suave guiso crecieron nuestros graves corazones de niños provincianos y comenzó la vida a desgranarnos</p>

#### Anexos 4: Sara Minka. Canción de Alborada

Sara Minka canción de Alborada
Qakullapanchik
Sara qallmaq
Machukunapas
Willkanchikunawan
Qatun punchau chayamun
Sarata qallmasun
Qayllas qallarisunchik
Kusirikuywan
Kapitanninchik
Aypuwasun
Qayllasninchikman
Sara suyunchiqa
Aqata pawachimuy
Machakunanchikpaq
Pisipaytam wañuchin
Coca mamanchik
Paulina bara
Maymikuna
Yarqawankuñam
Chaupi piñaqinti
Qaynapunchau minkapy
Mikuna wischusqay
Imataraq ruwachkan
Chuspich muyuchkan
Kurriy warmacha
Aparqamuy
Wasiypy aqa
Achka puchuchkarqa
Compadre bilinbumbu
Amapiñakuychu
Quksipastamaskakuy
Tuky yanuqta
Inti taitapas
Pasykunñam
Llamkayninchikta
Kayqa tukunchikña
Qaku kunan llapanchik
Paulapa wasinman
Chaypiña machakusun
Paqarinakama
Taita qullana
Upiaykusun
Mana puchquspa
Qallparukusunchik
Paqarin kananqina
Yakuta laplaspa
Quk minkaman risunchik
Uma nanasqa