

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO
CARRERA DE EDUCACION ARTÍSTICA



TESIS

**“USO ACADEMICO DE LA MÚSICA PASCUA DE URIPA, DISTRITO DE ANCO
HUALLO REGIÓN APURÍMAC EN LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA PÚBLICA “CONDORCUNCA” DE AYACUCHO 2023”**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO
EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD DE MÚSICA**

Presentado por:

BACH. ISIDRO DIAZ HUARHUACHI

ASESORA

Mg. Milka Julia Delgado Ortiz

AYACUCHO – 2024

Dedicatoria

A mis Queridos Padres.

Agradecimiento

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública de "Condorcunca" de Ayacucho, por brindarme la oportunidad de realizar mis estudios superiores y cumplir mi anhelado objetivo de convertirme en un profesional en el campo de la música. A los maestros, por compartir sus saberes y enriquecer cada tema tratado. Igualmente, quiero expresar mi gratitud al personal administrativo por su continua colaboración en beneficio de la institución y de los alumnos. Quiero extender un agradecimiento especial a mis compañeros de clase, con quienes compartí momentos agradables e inolvidables.

INDICE

Dedicatoria.....	2
Agradecimiento	3
INDICE.....	4
PRESENTACIÓN.....	7
RESUMEN	9
ABSTRAC	10
I. INTRODUCCIÓN	11
I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION.....	14
1.1. Descripción del problema	14
1.2. Formulación del Problema	15
1.3. Objetivos	16
1.4. Justificación del estudio	16
1.5. Limitaciones de la Investigación.....	18
1.6 Delimitación de la Investigación	19
1.7. Contexto espacio temporal.....	19
II. MARCO TEORICO	22
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	22
2.1.1. A nivel Internacional	22
2.2. Fundamentos Teóricos.....	38
2.2.1. El Método Kodály	39
2.2.3. Uso Academico	41
2.2.5. La Pascua	43
2.2.6. importancia del patrimonio cultural	44
2.2.7. Gestión del Patrimonio Cultural	45
2.2.8. patrimonio cultural y la educación artística	46
2.2.10 Música Tradicional	49
2.2.11. Uso académico de la música tradicional.....	49
CAPITULO III: CATEGORIAS Y SUBCATEGORIAS	51
3.1 Categorías, Subcategorías.....	51

3.1.1. categoría 1: Uso académico	51
3.1.2. Categoría 2: Música de la Pascua de Uripa	51

CAPITULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Tipo.....	53
3.8. Procedimientos	54
3.9. Tratamiento de la información	54
3.10. Aspectos éticos	54

CAPITULO V: RESULTADOS

5.1. La Pascua	56
5.2. El Patronato Para la Pascua de Uripa	57
5.3. Resolución de Declaratoria como Patrimonio Cultural.....	59
5.4. Estructura de la fiesta de la Pascua de Uripa	60
5.5. Elementos culturales que conforman la fiesta de la Pascua	62
5.6 Formatos académico – musicales	65
5.7. Transcripción de la línea melódica de la Pascua de Uripa	67
5.8. Arreglo de la Pascua de Uripa: Puka Urcoco	97

CONSIDERACIONES FINALES

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFIA

tesis isidro

por Isidro Díaz Huarhuachi

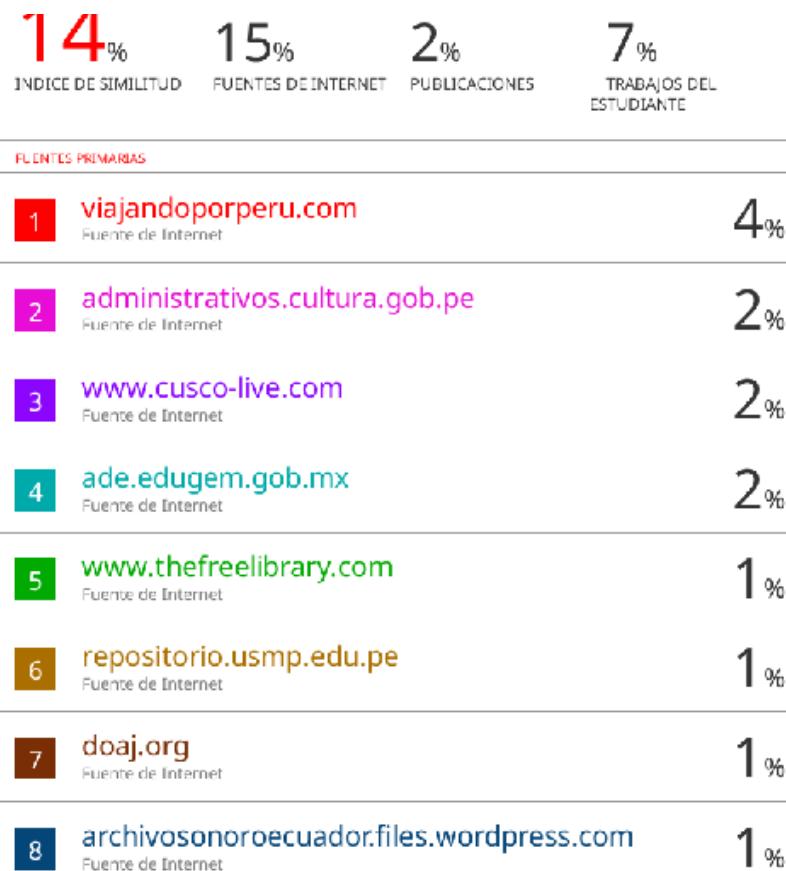
Fecha de entrega: 15-oct-2024 08:06p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2486583110

Nombre del archivo: idro_final_2024.docx{octubre_15.docx}_terminado_para_turnitin.pdf (5.6M)

Total de palabras: 24325

Total de caracteres: 139495



PRESENTACIÓN

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 "USO ACADEMICO DE LA MÚSICA DE LA PASCUA DE URIPA REGIÓN APURÍMAC EN LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "CONDORCUNCA" DE AYACUCHO" para optar el título de Licenciado en Educación Artística Especialidad Música.

El presente trabajo se enfoca en analizar el uso académico de la música de la Pascua de Uripa en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho. Es relevante destacar el potencial de la cultura como catalizador del empleo y el valor agregado, así como su importancia para construir puentes entre los peruanos y reducir las brechas de género (Cultura, 2015).

La importancia de esta investigación radica en la generación de conocimiento desde el interior del país, el cual puede servir como recurso no solo para la Carrera de Educación Artística de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho, sino también para todos los programas que ofrece, incluyendo la Educación Básica Regular, permitiendo a los estudiantes peruanos apreciar la cultura del Perú profundo en su verdadera dimensión.

El objetivo de este estudio es describir la música de la Pascua de Uripa de la Región de Apurímac, donde las comunidades, especialmente las indígenas, desempeñan un papel crucial en la producción, preservación, mantenimiento y recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo así a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana.

Aunque se han realizado numerosos trabajos que abordan este tema desde perspectivas educativas, musicales, etnomusicológicas y antropológicas, se han identificado déficit en cuanto a la exploración desde la perspectiva del lenguaje y el uso académico en la especialidad musical. Por lo tanto, este trabajo busca contribuir al conocimiento de las características de la música de la Pascua de Uripa de la Región de Apurímac y cómo puede tener un uso pedagógico en las instituciones educativas de la región.

La investigación se centra en describir el uso académico de la música de la Pascua de Uripa de la Región de Apurímac en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho, con el objetivo de incorporarla en el plan de

estudios de asignaturas como el Instrumento Principal piano y otras materias relacionadas.

Para llevar a cabo este estudio, se adoptó un enfoque cualitativo utilizando la metodología de observación participante para comprender las características de la música de la Pascua de Uripa y cómo los elementos culturales pueden integrarse como recurso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho.

El trabajo se estructura en cuatro capítulos, además de anexos y bibliografía. El capítulo I aborda la problemática general del tema, su importancia, pertinencia y justificación. El capítulo II presenta los antecedentes a nivel internacional, nacional y local, así como el marco teórico. El capítulo III describe las categorías del estudio, el capítulo IV detalla la metodología empleada, mientras que el capítulo V expone los resultados de la investigación, demostrando cómo las comunidades locales se relacionan con la música de la Pascua de Uripa y como la transcripción y la adaptación de la música a formatos académicos pueden aportar con no solo con información nueva sino también reforzar la identidad de nuestros estudiantes.

RESUMEN

El problema identificado en esta investigación fue la falta de integración de la música tradicional de la Pascua de Uripa en el repertorio académico musical, a pesar de su gran valor cultural. El objetivo principal fue transcribir y adaptar esta música utilizando softwares especializados, para incorporarla al ámbito académico. Además, se buscó caracterizar la música de la festividad de Uripa, ubicada en la provincia de Chincheros, Región Apurímac, y explorar su potencial aplicación en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho.

Este estudio fue de tipo cualitativo, enmarcado en estudios culturales, y el nivel de investigación fue descriptivo. El método empleado fue la observación participante, centrada en la transcripción musical, utilizando un editor de partituras. Los resultados incluyen la transcripción de la música asociada a la Pascua de Uripa y un arreglo musical para banda de metales, lo cual amplía las posibilidades de interpretación y difusión. Finalmente, se exploró su implementación en el programa académico de la Escuela "Condorcunca" y su proyección hacia el sistema educativo en general.

Palabras clave: música de la Pascua de Uripa, uso académico

ABSTRAC

The problem identified in this research was the lack of integration of the traditional music of the Pascua de Uripa into the academic musical repertoire, despite its great cultural value. The main objective was to transcribe and adapt this music using specialized software, in order to incorporate it into the academic field. Additionally, the study aimed to characterize the music of the Uripa festivity, located in the province of Chincheros, Apurímac Region, and explore its potential application at the Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" in Ayacucho.

This study followed a qualitative approach, framed within cultural studies, and the research level was descriptive. The method employed was participant observation, focused on the musical transcription, using a score editor. The results include the transcription of the music associated with the Pascua de Uripa and a musical arrangement for brass band, which expands the possibilities for interpretation and dissemination. Finally, its implementation in the academic program of the "Condorcunca" School and its projection towards the educational system in general were explored.

Keywords: Pascua de Uripa music, academic use

I. INTRODUCCIÓN

La música tradicional desempeña un papel crucial en la comprensión y preservación de festividades culturales, como la Pascua de Uripa. Los antecedentes internacionales proporcionan un marco enriquecedor para explorar cómo la música tradicional se integra y se estudia en contextos académicos, destacando su importancia en la comprensión de rituales, festividades y procesos históricos y sociales.

La investigación etnográfica de Buitrón (2019) sobre los Guioneros de Tabacundo resalta la importancia de entender la intersección entre la religión, la antropología y los rituales en comunidades indígenas. Esto demuestra cómo la música tradicional se integra en contextos académicos para analizar procesos culturales complejos. De manera similar, Villaseca (2015) y Valles (2007) exploran la evolución y adaptación de las prácticas musicales en festividades como la Pascua de los Negros en La Tirana y la Semana Santa en Valladolid, respectivamente, destacando cómo la música tradicional refleja cambios sociales, económicos y religiosos a lo largo del tiempo.

Ramirez (2000) aborda la importancia de comprender cómo las prácticas religiosas influyen en la música tradicional, proporcionando un contexto relevante para entender el significado de la música en celebraciones religiosas como la Pascua. Por otro lado, Barriga (2006) explora cómo la música fue utilizada como herramienta de colonización y cómo se desarrolló la educación musical durante la Colonia en América Latina, destacando la influencia de factores históricos y sociales en la música tradicional.

Estos estudios internacionales ofrecen una visión detallada de cómo la música tradicional se integra y se estudia en ámbitos académicos específicos, contribuyendo así al entendimiento de las festividades culturales y su importancia en la preservación de la identidad cultural y el patrimonio nacional. La Fiesta de Pascua de Uripa, declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, representa un ejemplo destacado de cómo la música tradicional forma parte integral de las celebraciones culturales y cómo su estudio académico contribuye a la comprensión y valoración de estas manifestaciones culturales únicas.

El estudio de la Pascua de Uripa puede abordarse desde dos perspectivas: como festividad religiosa vinculada con la Semana Santa en el Calendario litúrgico católico y como expresión musical. Para este estudio, se seleccionó investigar la

música denominada Pascua, parte integral de todas las actividades de la Fiesta tradicional de Uripa a nivel nacional.

Respecto a los orígenes históricos del distrito, Álvarez y Ccopa (2013) vinculan la cultura Chanka como posterior a la Wari y anterior a la cultura Inca. Según los cronistas, Uscovilca y Ancovilca, fundadores de esta cultura, surgieron de la laguna Choclococha en Huancavelica.

Todos los antecedentes nacionales proporcionan una visión detallada de la Fiesta de Pascua de Uripa, destacando su importancia cultural a nivel local y nacional. La música tradicional desempeña un papel fundamental en esta celebración, como se evidencia en varios aspectos clave como la importancia cultural y ritual ya que resaltan la relevancia de la Fiesta de Pascua de Uripa como manifestación cultural. Celebra no solo la resurrección de Jesús, sino también la fertilidad de la tierra y el fin de una temporada productiva, arraigándose en creencias religiosas y prácticas agrícolas tradicionales.

La transmisión generacional de la música y el baile asociados con la Fiesta es otro aspecto importante ya que se transmiten de generación en generación, resaltando la importancia de la oralidad y la tradición en la preservación de estas formas artísticas. Así mismo la inclusión de la lengua quechua en los cantos durante la fiesta se realizan en lengua quechua, destacando el valor cultural y lingüístico de la celebración y mostrando la integración de la música tradicional con el idioma local. Del mismo modo los instrumentos musicales tradicionales que se utilizan durante la Fiesta como la quena y la tinya, con roles diferenciados según el género, reflejando prácticas culturales específicas.

La Fiesta de Pascua de Uripa ha sido declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, subrayando su importancia a nivel nacional y su contribución a la identidad cultural del país. Estos aspectos demuestran cómo la música tradicional contribuye a la transmisión de conocimientos, la preservación de la identidad cultural y el fortalecimiento de los lazos comunitarios. Además, los textos citados en este trabajo resaltan la interdependencia entre el patrimonio cultural y la educación artística, destacando cómo ambos contribuyen al desarrollo integral de las sociedades.

El trabajo de investigación se estructura en cuatro capítulos, abordando la problemática de la escasa producción de conocimientos en Instituciones Educativas Superiores, desarrollando un marco teórico, presentando la metodología y

analizando los resultados. El enfoque cualitativo y etnográfico utilizado permite comprender a fondo la música tradicional en la Pascua de Uripa.

En conclusión, el estudio de la música tradicional en contextos académicos enriquece la comprensión de la diversidad cultural y contribuye a la preservación del patrimonio cultural de las comunidades. La Fiesta de la Pascua de Uripa ejemplifica cómo la música tradicional es fundamental en la identidad cultural y la celebración de tradiciones ancestrales.

I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION

1.1. Descripción del problema

La riqueza musical que representa la Pascua de Uripa, se ve amenazada por desafíos contemporáneos que comprometen la transmisión efectiva de estas melodías ancestrales en las instituciones educativas como la Escuela 'Condorcunca' de Ayacucho, donde se carece de recursos adecuados para la formación musical centrada en esta tradición, la posible pérdida de interés de las nuevas generaciones en la preservación de las melodías heredadas, y la ausencia de una integración sistemática en el plan de estudios musical constituyen una problemática que pone en riesgo la continuidad y autenticidad de las Melodías de Herencia. Este escenario plantea la necesidad de estrategias efectivas para salvaguardar y revitalizar las prácticas musicales tradicionales como la Pascua de Uripa en el contexto académico de la escuela.

La conservación de la música tradicional de los pueblos andinos, como la Pascua de Uripa en Apurímac, va más allá de su significado religioso, convirtiéndose en un pilar fundamental para preservar la riqueza cultural de estas comunidades. La música andina es una manifestación artística que encapsula la identidad, la historia y la cosmovisión de sus pobladores, siendo un patrimonio invaluable que merece ser cuidadosamente protegido y estudiado.

Desde una perspectiva cultural, la música tradicional andina, como la Pascua de Uripa, desempeña un papel esencial en la transmisión de valores, costumbres y narrativas ancestrales. Cada melodía, ritmo y letra encierran historias que conectan generaciones, proporcionando un vínculo tangible con el pasado y fortaleciendo la cohesión social en el presente. La música es un medio poderoso para expresar la diversidad y la unicidad cultural de los pueblos andinos, contribuyendo así a la construcción de una identidad fuerte y arraigada.

El estudio de los sonidos de la Pascua de Uripa no solo implica un análisis técnico de las notas musicales, sino también una exploración profunda de su función en la vida cotidiana de la comunidad. Estas melodías no solo entretienen, sino que también cumplen roles importantes en ceremonias, festividades y eventos sociales, actuando como un medio de comunicación no verbal que trasciende las barreras del lenguaje. El estudio de estos sonidos permite comprender la complejidad de la relación entre la música y la sociedad andina, revelando capas de

significado cultural y simbolismo que enriquecen la comprensión general de la comunidad.

La música tradicional andina no solo merece ser preservada por su valor histórico y cultural, sino también por su potencial para inspirar nuevas formas de expresión artística. La reinterpretación y fusión de elementos tradicionales con influencias contemporáneas pueden dar lugar a innovaciones creativas que mantienen viva la esencia de la tradición, al tiempo que permiten su evolución en el contexto cultural actual.

En conclusión, conservar la música tradicional de los pueblos andinos, como la Pascua de Uripa en Apurímac, no solo es crucial para salvaguardar la herencia cultural, sino también para enriquecer la comprensión de la diversidad sonora y cultural de la región. Este esfuerzo contribuye a fortalecer la identidad cultural, fomentar el respeto intercultural y promover la apreciación de la riqueza musical que define a estas comunidades a lo largo del tiempo. Estudiar música tradicional es una experiencia enriquecedora que va más allá de simplemente aprender a tocar un instrumento o cantar melodías ancestrales. Las razones para sumergirse en el estudio de la música tradicional son diversas y significativas, aportando tanto a nivel personal como cultural.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿De qué manera incorporar la música de la Pascua de Uripa al repertorio académico musical generado en la Escuela Superior de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho 2023?

1.2.2. Problema Específico

a) ¿Por qué transcribir la música de la Pascua de Uripa para uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho 2023?

b) ¿Cuál es la importancia de caracterizar la música de la Pascua para su uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho 2023?

c) ¿Cómo puede ser utilizada la música de la Pascua de Uripa en el contexto académico general de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho 2023

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Incorporar la música de la Pascua de Uripa al repertorio académico musical generado en la Escuela Superior de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho 2023.

1.3.2. Objetivos Específicos

- a) transcribir la música de la Pascua de Uripa para uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de Ayacucho 2023
- b) Caracterizar la música de la Pascua para su uso académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho
- c) Describir cómo puede ser utilizada la música de la Pascua de Uripa en el contexto académico general de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho

1.4. Justificación del estudio

1.4.1. Justificación teórica

La justificación teórica para estudiar la música de la Pascua de Uripa se basa en la importancia de comprender y preservar las expresiones culturales y musicales únicas de esta celebración. La música juega un papel crucial en la construcción de la identidad cultural y en la transmisión de conocimientos intergeneracionales. Desde una perspectiva académica, este estudio es valioso por varias razones: contribuye a la preservación del patrimonio cultural, previene la pérdida de tradiciones musicales únicas y ofrece oportunidades para investigaciones etnomusicológicas profundas.

Además, la música de la Pascua de Uripa refleja la historia y evolución de la comunidad, brindando una perspectiva histórica única y está vinculada a prácticas culturales y sociales más amplias, enriqueciendo el conocimiento antropológico. Finalmente, esta música puede integrarse en programas educativos, proporcionando un contexto cultural específico para la enseñanza de técnicas musicales y apreciación artística. En resumen, el estudio de la música de la Pascua de Uripa tiene fundamentos teóricos sólidos y contribuye a diversos campos académicos como la psicopatología, la historia, la antropología y la educación musical.

1.4.2. Justificación Practica

En relación al aspecto práctico, proporciona información sobre cuáles son los usos académicos que se le puede asignar a la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, Región Apurímac, utilizando para ello las herramientas del método científico. Asimismo, la importancia que implica para el estudiante contar con insumos culturales nacionales para el desarrollo académico de la Carrera de Educación Artística y de los programas que ofrece la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

1.4.3. Justificación Metodológica

La justificación metodológica del estudio se da en el método formulado para conocer cuáles son aquellos usos académicos que se puede dar a la música de la Pascua de Uripa en las diferentes asignaturas de la Carrera de Educación Artística y los otros programas educativos con que cuenta la Escuela de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho. Asimismo, mediante la investigación se aporta con la estrategia que permite generar conocimiento útil y confiable una vez se haya demostrado tales características, podrán ser utilizados en otras instituciones educativas en los futuros proyectos de investigación.

1.4.4. Justificación cultural

La presente investigación encuentra su justificación cultural en su relación con el turismo, la industria y el desarrollo cultural, principalmente en el ámbito local, regional y nacional. Además, el estudio de la música de la Pascua de Uripa, en la Villa de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo en Apurímac, es de suma importancia para la sistematización de la música regional. Esto nos permitirá comprender las características estructurales de la música que acompaña la celebración de la Fiesta de la Pascua en Uripa, profundizando así en nuestro conocimiento de esta expresión cultural. Además, el dominio de los contenidos estudiados contribuye al desarrollo de las habilidades profesionales de los egresados de la carrera de educación artística, especialidad en música.

1.4.5. Justificación Musical

La presente investigación tiene como prioridad generar material educativo concreto como partituras, transcripciones y arreglos de origen regional para los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca de

Ayacucho. De manera que, la búsqueda de la mejora de los aprendizajes desde la perspectiva científica contribuye el desarrollo musical de la región y del país.

La presente investigación constituirá un modelo para describir, transcribir y analizar con criterio técnico, la música de la Pascua de Uripa en el distrito de Anco Huallo, sin embargo, en cada lugar las melodías que acompañan la Pascua son únicas en cada rincón de nuestro territorio patrio, lo cual nos permitirá establecer sus características generales y específicas, garantizando de este modo la continuidad histórica de nuestra patria.

1.4.6. Justificación Educativa

La Escuela Superior de Educación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, es una institución de rango universitario responsable de la formación profesional de los estudiantes en la carrera de educación artística especialidad música, que debe ejercer tal función de la manera más eficiente. Para este propósito, deben promoverse investigaciones que contribuyan el logro de aprendizajes en las asignaturas que los estudiantes desarrollan por semestre; más cuando se trata de cursos determinantes para el alumno a fin de que pueda culminar satisfactoriamente su carrera en la especialidad de música.

Conceptúa y rescata el conocimiento popular de nuestra región ya que la música de la Pascua de Uripa es un ritual que incluye además de la música, todo un antecedente cultural e histórico, así como una serie de acciones, instrumentos, personajes, etc. que encierran toda una significación histórica social que debe ser transmitida a todos los estudiantes. La sistematización de esta información nos permitirá entender y explicar porque las cosas son de un modo y no de otro.

1.5. Limitaciones de la Investigación.

La producción de conocimientos en Instituciones Educativas Superiores sobre temas de educación artística, como la Pascua de Uripa, ha sido históricamente limitada. A menudo, estas instituciones han priorizado áreas académicas tradicionales, relegando la educación artística a un segundo plano. Como resultado, la investigación y el desarrollo de programas educativos centrados en expresiones culturales específicas, como la Pascua de Uripa, han sido escasos. La falta de atención a estas manifestaciones artísticas únicas ha llevado a una brecha en la comprensión y promoción de la diversidad cultural en el ámbito educativo superior. Sin embargo, este vacío está empezando a ser abordado

mediante iniciativas que buscan integrar estas expresiones en los programas curriculares y fomentar la investigación interdisciplinaria que valore y promueva la riqueza del patrimonio cultural.

1.6 Delimitación de la Investigación

1.6.1. Delimitación Espacial

La presente investigación se desarrolló en la Villa de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros región Apurímac.

1.6.2 Delimitación Temporal

La información obtenida corresponde a la observación participante entre el 2 de febrero y el 16 de abril de 2023.

1.7. Contexto espacio temporal

1.7.1 Ubicación de la Región Apurímac

La Región Apurímac, con su capital Abancay está conformado por 7 provincias (Abancay, Andahuaylas, Antabamba, Aymaraes, Cotabambas, Chincheros y Grau) y 84 distritos. Según el censo del 2017, la población censada en los centros poblados urbanos de la Región Apurímac es de 185 mil 964 habitantes (45,8% de la población); mientras que, en los centros poblados rurales es de 219 mil 795 habitantes, que representa el 54,2%.

1.7.2. Provincia de Chincheros

Chincheros es una de las siete provincias del departamento de Apurímac

1.9.3. Distrito de Anco Huallo

El Distrito de Anco Huallo, conmemorando su quincuagésimo noveno Aniversario de Creación Política el 01 de mayo de 2023, se erige como un emblema de la rica historia y la próspera actividad económica en la Región de Apurímac. Situado al sureste de la provincia de Chincheros, Anco Huallo destaca como la segunda comunidad campesina más grande a nivel nacional y la tercera potencia comercial en la región.

Su capital, Uripa, es el epicentro de una vibrante celebración anual, "La Fiesta de Pascua", que honra la resurrección de Cristo. Esta festividad, arraigada en la tradición cultural local, congrega a los habitantes de los centros poblados y

anexos del distrito, quienes participan con fervor en cánticos y danzas, fortaleciendo así las tradiciones y la identidad cultural de la zona.

Los orígenes del distrito se remontan a la época de la cultura Chanca, cuyos ancestros poblaron la cuenca del río Pampas entre Ayacucho y Apurímac. Reconocidos por su valentía y habilidades guerreras, los Chancas fueron una parte integral de la historia de la región, resistiendo las incursiones de los Incas y luego sometiéndose al dominio español durante la época colonial.

La creación del distrito de Anco Huallo en 1964, durante el gobierno de Belaunde Terry, marcó un hito en la organización política y administrativa de la región. Desde entonces, el distrito ha experimentado un crecimiento significativo, especialmente en el ámbito económico. Uripa, la capital del distrito, se ha convertido en un importante centro comercial en el corredor económico Ayacucho-Apurímac-Cusco, gracias a su ubicación estratégica y al desarrollo del comercio local.

En cuanto a las actividades económicas, la agricultura sigue siendo el pilar fundamental de la economía de Anco Huallo. Los agricultores y ganaderos locales desempeñan un papel crucial en el abastecimiento de alimentos tanto a nivel local como regional. La feria dominical, que se ha convertido en una tradición arraigada, es un reflejo de la vitalidad y la prosperidad económica del distrito.

En resumen, el distrito de Anco Huallo es un ejemplo vivo de la rica historia y la próspera actividad económica en la Región de Apurímac. Su celebración anual y sus raíces culturales profundas son testimonio del fuerte vínculo entre su pasado y su presente, mientras continúa forjando su camino hacia un futuro prometedor.

1.9.4. Villa de Uripa

El distrito fue creado mediante la Ley 14909 del 20 de febrero de 1964. Aunque el pueblo de Uripa colinda con el distrito de Chincheros, este último fue establecido como provincia por la Ley de Creación Provincial N° 23759. La provincia de Chincheros, conformada por los distritos de Chincheros (con su capital en la villa de Chincheros), Ongoy (con su capital en la villa de Ongoy), Ocobamba (con su capital en la villa de Ocobamba), y Cocharcas (con su capital en el pueblo de Cocharcas), incluía a Ancohuayllo, con su capital en el pueblo de Uripa, delimitando los linderos con Chincheros, gran parte de lo que hoy es Uripa.

El distrito de Anco Huallo, con su capital Uripa, es uno de los ocho distritos de la provincia de Chincheros, una de las siete provincias de la Región Apurímac. Geográficamente, se ubica en la parte sur de la provincia de Chincheros. Las coordenadas de ubicación son: Latitud sur: 13° 13' 13" y Longitud oeste: 73° 40' 39". El distrito de Anco Huallo se ubica al sur de la provincia de Chincheros.

Límites y Accesos:

El distrito de Anco Huallo limita:

- Por el Norte: con el distrito de Ongoy
- Por el Sur: con el distrito de Uranmarca y la provincia de Andahuaylas.
- Por el Este: con la provincia de Andahuaylas.

II. MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

A nivel Internacional tenemos las siguientes investigaciones

2.1.1. A nivel Internacional

Buitrón (2019) en su tesis titulada Ritual y Fiesta de los Guioneros de Tabacundo

La investigación aborda la intersección de la antropología, la religión y los rituales, centrada en los Guioneros de Tabacundo, un grupo que lidera prácticas religiosas durante la Semana Santa en comunidades indígenas cercanas. A través de la etnografía, se exploran roles y dinámicas de poder en esta festividad que combina elementos de fe católica y cosmovisión andina. El método etnográfico, que incluye entrevistas y observación participante, se utiliza para comprender las experiencias de los guioneros y sus comunidades. La investigación se basa en un periodo de tres años y destaca personajes clave, como los guioneros y bracerantes, quienes desempeñan funciones esenciales durante el ritual. El documental creado como parte de la investigación busca acercarse al universo de los guioneros, mostrando su perspectiva y cómo resignifican el ritual de resurrección. (Buitron, 2019)

Torres, Ullauri y Lalanguil (2018) en el artículo titulado Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador, se explica que las comunidades Andinas tienen diferentes manifestaciones culturales inmateriales, una de ellas es el florecimiento del ciclo agrícola que es la evidencia de la presencia de flores, plantas medicinales, alimenticias y sagradas, así también los granos y los frutos como un regalo de la naturaleza que es el Pachakamak, que otorga a la comunidad humana siendo el motivo de la celebración y agradecimiento al amor reciproco a la Pachamama (Naturaleza) y al Pachakamak Yaya (Dios). Los usos sociales, rituales y actos festivos en el Ecuador constituyen costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por muchos de sus miembros. Su importancia estriba en que reafirman la identidad de quienes los practican en cuanto grupo o sociedad y, tanto si se practican en público como en privado, están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos; rituales y fiestas que contribuyen a señalar los cambios de estación, las épocas de las faenas agrarias y las etapas de la vida humana. Están íntimamente relacionados con la visión del mundo, la historia y la memoria de las comunidades. Sus manifestaciones pueden ir desde pequeñas reuniones hasta

celebraciones y conmemoraciones sociales de grandes proporciones. (Torres, 2018)

Milla (2018) en el artículo titulado Cultura e Identidad en los Países Andinos se reflexiona sobre la cultura y la identidad desde la perspectiva del pensamiento andino, destacando las diferencias con la concepción occidental. Argumenta que la cultura y la identidad son valores interdependientes que requieren libertad para desarrollarse. Menciona que la pérdida o distorsión de la identidad y la cultura equivalen a una enfermedad crónica para los pueblos andinos. Se discute la diferencia entre cultura y civilización, resaltando que son antagónicos debido al uso de la fuerza bruta en la civilización. También se aborda la distinción entre verdad y realidad, destacando la cosmovisión andina basada en la observación del cosmos. Se cuestiona la diferencia entre ciencia y sabiduría, señalando que la ciencia occidental es rígida y dirigida, mientras que la sabiduría andina es dinámica y holística. Se mencionan avances científicos andinos pasados, como la resolución de problemas matemáticos complejos, ignorados por la cultura dominante. Además, se explora la espiritualidad andina, que se diferencia de las religiones formales occidentales al no tener dogmas ni clero. Se concluye que entender la sabiduría científica andina es crucial para recuperar la identidad y la cultura de los pueblos andinos frente al dominio cultural occidental.

Alarcón (2017) en el artículo titulado El Método Kodaly, el autor dice que este método está basado en el canto que utiliza la música folklórica y tradicional como punto de partida para que el educando aprenda a leer y escribir en su propio lenguaje musical a través de los componentes y herramientas desarrolladas por Kodály.

Existen diferentes métodos pedagógicos de enseñanza musical, desarrollados entre finales del siglo XIX y durante el siglo XX como el Método Orff, cuya principal característica es la relación ritmo lenguaje; el método Suzuki en la que los niños aprenden música de la misma forma en la que aprenden la lengua materna; el método Jaques-Dalcroze que combina la rítmica con el lenguaje corporal; el método Schaefer que trabaja con la sensibilidad acústica del ser humano; entre otros. Zoltán Kodály, renombrado músico húngaro, abandonó su exitosa carrera como compositor y director para dedicarse a recopilar música folklórica de Hungría con la ayuda de Béla Bartók. Consideraba que la música popular era tan valiosa como las obras clásicas y que debía ser accesible para

todos. Basado en este principio, desarrolló un método de educación musical centrado en el canto y en materiales folclóricos y tradicionales. Kodály entendió que la música popular y el folclore desempeñan un papel crucial en la educación musical de los niños, ya que forman parte de su entorno desde una edad temprana. Este enfoque contrasta con la enseñanza musical en la educación básica en Ecuador, que a menudo carece de conexión vivencial para los estudiantes.

Los componentes esenciales del método Kodály en la educación musical. Estos componentes incluyen la Secuencia, Tres Herramientas básicas de metodología y Material Musical, los cuales están organizados de manera flexible para adaptarse a diferentes culturas. En contraste con enfoques tradicionales de enseñanza musical, Kodály enfatiza el aprendizaje a través del canto y la conexión con la música folclórica y tradicional. Se utilizan herramientas como sílabas de solfeo rítmico, solfeo relativo y gestos manuales para enseñar ritmo y entonación de manera accesible y vivencial. Los materiales musicales incluyen canciones folclóricas y juegos tradicionales. El método se aplica en tres etapas: Preparación, Presentación y Práctica. La aplicación exitosa del método Kodály en diversos países sugiere su potencial para fortalecer la educación musical, fomentar la cooperación y promover un sentido comunitario en la enseñanza musical.

Villaseca (2015) en su investigación titulada La Pascua de Los Negros en el Poblado de La Tirana Cambio, Tradición y modernidad. El autor, en su rol de etnógrafo y participante en una de las comparsas estudiadas en la tesis, destaca la experiencia única que le permitió analizar procesos de identidad regional, migración y dinámicas presentes en la festividad de la Pascua de los Negros en La Tirana. A través de esta posición privilegiada, ha observado y analizado directamente los diversos elementos que componen esta celebración.

En las conclusiones, se destaca que la Pascua de los Negros refleja múltiples aspectos, incluyendo elementos pampinos, aymaras y modernos, representados por lo urbano. Se observa una identidad aymara reinventada, emergiendo desde las ciudades nortinas y llevando tradiciones altiplánicas y pampinas a la celebración. La festividad, que desde sus orígenes posee un componente andino y pampino, ha experimentado cambios significativos, especialmente en la organización y religiosidad, influenciados por la intervención de la Iglesia Católica y la masificación de la fiesta.

Las tradiciones en la Pascua de los Negros incluyen prácticas comunes y rituales estructurados, pero también se han incorporado prácticas modernas, algunas de las cuales se consideran "tradicionales inventadas". Se destaca la influencia de procesos económicos en la materialidad y consumo regional, introduciendo nuevas características en los bailes que se presentan como elementos disruptivos de la tradicionalidad.

La llegada de nuevos bailes desde ciudades como Iquique ha generado cambios en la festividad, con nuevas vestimentas, influencias extranjeras y la mercantilización de símbolos religiosos. Los conflictos y cambios en la celebración han llevado a diversificación y competencia ritual entre los bailes. Se observa una multiplicación de rituales y ceremonias, así como la integración de nuevas melodías y formas de ritual, evidenciando procesos de emergencia indígena y la construcción de una "cultura indígena de performance". En resumen, la Pascua de los Negros ha experimentado transformaciones significativas, fusionando tradiciones antiguas con influencias modernas y adaptándose a los cambios económicos y sociales de la región.

El trabajo de campo consistió en seis visitas prolongadas a La Tirana y, en menor medida, a Iquique. Se realizaron tres visitas a la festividad de "La Pascua de los Negros" entre 2011 y 2013, y otras visitas a festividades relacionadas. Se aplicó una metodología mixta, combinando registros fotográficos con una participación activa y observación etnográfica. El investigador, también miembro de un baile de pastores, adoptó un rol de "participante observador", enfrentando desafíos teóricos, metodológicos y éticos. La cercanía con la comparsa de lamas "Arak-Saya" facilitó la integración y la recolección de datos. Se realizaron 17 entrevistas semiestructuradas a integrantes de los bailes y habitantes locales. La revisión bibliográfica y la documentación fotográfica complementaron la obtención de información detallada sobre la festividad y las tradiciones. Este enfoque mixto proporcionó una perspectiva única y rica para entender la Pascua de los Negros desde dentro de la comunidad. (Villaseca, 2015)

Alemán (2014) en la tesis titulada "Reflexiones sobre La Interpretación del Patrimonio" destaca el cambio en el papel del guía turístico, pasando de ser informativo a ser generador de experiencias y conciencia sobre el patrimonio. La interpretación del patrimonio en el turismo cultural es cada vez más importante, pero en el contexto peruano, los guías no suelen centrarse en esta área debido a la

falta de enfoque en los guiones turísticos. La interpretación del patrimonio busca revelar el significado del legado cultural o natural a los visitantes, conectándolos emocional y cognitivamente con el patrimonio. Las estrategias interpretativas deben considerar tanto el aspecto cognitivo como las conexiones emocionales, y es crucial la participación de la comunidad local en estas actividades. La interpretación del patrimonio se caracteriza por ser comunicativa, atractiva y orientada a generar reflexión en los visitantes. En resumen, es una herramienta fundamental para promover la salvaguarda de los valores culturales a través del conocimiento y la comprensión que adquieren los participantes en las actividades interpretativas.

Gudemos (2012) *Espacios Ceremoniales Andinos. De Tradiciones, Creencias y Coexistencias*, el artículo explora la importancia de los actos ceremoniales en las comunidades andinas, destacando su papel en la consolidación de la identidad cultural y la cohesión social. Los autores, Mónica Gudemos y Francisco M. Gil García, analizan cómo estas ceremonias son eventos culturales dinámicos que se actualizan continuamente a través de la participación comunitaria y la narración de tradiciones. Se resalta la responsabilidad social inherente a estos actos, que buscan mantener el equilibrio natural y comunitario.

El texto también aborda la relación entre las comunidades andinas y su entorno natural, destacando cómo el paisaje adquiere significado a través de la ritualidad y la cosmovisión andina. Se discute la importancia de los lugares sagrados y la manera en que se integran en la vida cotidiana y ceremonial de las comunidades. Además, se exploran las diferentes formas de pensar entre la cosmovisión indígena andina y la occidental, ilustrando la complejidad de interpretar las prácticas culturales desde perspectivas externas.

El artículo concluye destacando la importancia de comprender la complejidad de las prácticas ceremoniales andinas desde una perspectiva contextualizada y respetuosa, reconociendo la diversidad de significados y prácticas dentro de estas comunidades. También se agradece a las instituciones y personas que contribuyeron al desarrollo del Programa ANDES y a la organización de la Mesa Redonda sobre Espacios Ceremoniales Andinos en el Museo de América de Madrid.

Avelar (2009) en el artículo titulado *Cosmovisión y Religiosidad Andina: Una Dinámica Histórica de Encuentros, Desencuentros y Reencuentros*, explica que la religiosidad de los pueblos indígenas andinos contemporáneos es constituida por

una compleja interacción teológica entre los elementos originales y los cristianizados desde fenómenos e ideologías históricamente producidas, tales como imposición, interpenetración, extirpación, sinccretismo, resistencia y reinención. En este contexto imbricado se desarrolló como forma de realce identitario una cosmovisión particular bastante representativa de sus sentimientos y mentalidades a respecto del mundo, principalmente, en lo que dice respecto al su territorio y sus vivencias comunitarias pautadas en la reciprocidad y en la socialización de las tradiciones. Así, nuestra propuesta en ese artículo es analizar algunos de los diferentes elementos de las representaciones simbólicas, mitológicas y ritualísticas de estas comunidades, caracterizadas por la contraposición entre un persistente dominio del hegemónico y la creativa autonomía creativa (Avelar, 2009)

Valles (2007) en su tesis explica que, la investigación examina la evolución de la música en las procesiones de Semana Santa en Valladolid, centrándose en cómo las cofradías han influenciado y transformado este aspecto cultural a lo largo del tiempo. Se destaca el cambio de la música desde la década de 1940 cuando las cofradías comenzaron a controlarla, hasta las innovaciones conscientes ocurridas alrededor de los años 90. Este cambio refleja una transición de una sociedad confesional y militarizada a una más civil y democrática, donde la música se convierte en un elemento de representación social. Las transformaciones musicales han sido impulsadas tanto por la adopción de elementos de tradiciones locales como por influencias externas, especialmente del sur de España. Aunque algunas controversias surgieron debido a estas innovaciones, las bandas y cofradías han logrado integrar nuevas prácticas mientras mantienen ciertos elementos tradicionales. Este proceso ha llevado a una mayor colaboración entre cofradías y bandas, así como a una apertura hacia el exterior, contribuyendo a una actualización de la celebración de la Semana Santa y a la definición de una identidad propia para las hermandades vallisoletanas. (Valles, 2007)

Ramirez (2000) en su artículo titulado, La Pascua del Señor, aborda un estudio histórico-teológico sobre la Pascua en el cristianismo. Se destaca la centralidad de este tema en la teología cristiana y la complejidad de su origen y evolución. El autor divide el estudio en dos partes: una que plantea el problema a la luz de todas las fuentes conocidas y otra que responde sistemáticamente al interrogante. Se menciona la importancia de las fuentes patrísticas, con énfasis en Eusebio de Cesarea y sus testimonios hasta 1919. Se señala la existencia de dos prácticas

pascuales diferentes, los "quartodecimani" y los "romanos", con divergencias en la fecha de celebración. El autor examina también otros testimonios de autores como Melitón de Sardes, Apolinar de Hierápolis y Hipólito. La discusión histórica se complica con cuestiones cronológicas de la Pasión y la interpretación de los evangelios. Se mencionan teorías como la del doble objeto de la celebración y la relación entre el ayuno y las prácticas pascuales. La investigación culmina con la tesis de que la práctica romana en Roma fue introducida por Sotero en oposición al judaísmo, lo cual contrasta con la creencia tradicional en el origen apostólico de ambas prácticas. El texto refleja la complejidad del problema pascual y busca proporcionar una base sólida para la comprensión actual de la Pascua en el cristianismo.

Barriga (2006) en su artículo titulado La educación musical durante la Colonia en los virreinatos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata Soldados, músicos, y misioneros llegaron al nuevo mundo en las expediciones realizadas por los conquistadores españoles. En su artículo "La educación musical durante la Colonia en los virreinatos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata", Barriga (2006) explora la introducción de la educación musical en las colonias hispanoamericanas durante los siglos XVI al XIX. Destaca que soldados, músicos y misioneros llegaron al nuevo mundo con las expediciones de los conquistadores españoles, utilizando la música como herramienta de evangelización. El repertorio musical en América era similar al europeo, y algunos compositores europeos enseñaron a músicos criollos. Durante la Colonia, la iglesia catedral fue el centro musical, con el coro como primera institución. La música se institucionalizó con la fundación de seminarios y conventos. En el Nuevo Reino de Granada, la educación musical era elitista y racista en comparación con la Nueva España, donde la primera escuela de música fue pública y accesible para todos. La educación musical en las colonias se vio influenciada por la música española, con estilos que evolucionaron desde el Renacimiento hasta el Barroco italiano. Aunque la expulsión de los jesuitas debilitó la educación musical, los músicos del Nuevo Mundo continuaron enfrentando desafíos frente a los maestros europeos. La música indígena fue menospreciada por los conquistadores, pero evolucionó hacia formas mestizas influenciadas por la música española e indígena. La música mestiza, como el sanjuanito y el yaraví, reflejaba la fusión de estas influencias y se adaptaba a instrumentos como la guitarra. En resumen, el artículo destaca la compleja historia de la educación musical durante la Colonia, marcada por la influencia

europea, la resistencia indígena y la creación de formas musicales mestizas con identidad propia.

2.1.1. A nivel nacional

A nivel nacional tenemos las siguientes investigaciones

Expreso (2019) Lanzamiento de la Pascua de Uripa en el Congreso de la República. El alcalde distrital de Anco Huallo (Apurímac), Hélio Cáceres, prevé que más de 30,000 visitantes participarán en esta edición de la Fiesta de Pascua de Uripa ‘Chuqllu Puquchi’, que se inició el sábado y se prolongará hasta el 28 de abril. Esta festividad fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación en diciembre del año pasado.

El burgomaestre Cáceres afirmó que “esta fiesta busca unificar los pueblos, fortalecer la identidad y prevalecer la cultura de sus padres, abuelos y antepasados”. Como se recuerda, la celebración genera un espacio para exhibir las costumbres como una expresión cultural a la tierra. El lanzamiento de las Fiestas de Pascua se desarrolló en el Congreso de la República, en presencia de autoridades locales.

También explicó que los festejos marcan el fin de una temporada productiva y el inicio de la cosecha de maíz, el nacimiento del ganado y el término de la temporada de lluvias. Por ello, el pasado domingo de resurrección se inició la festividad con la recepción de delegaciones procedentes de diferentes distritos, centros poblados y comunidades de Anco Huallo.

Tras ello, se ofició la misa de resurrección y la procesión desde la iglesia San Pedro de Uripa, con un pasacalle que contó con la participación de más de 100 comparsas. Además, el certamen de belleza ‘Sumaq Wayta’ eligió a la Señorita Uripa 2019, y para culminación se presentaron diversos artistas locales, así como concursos de canto y quena.

El lunes se efectuará el festival ‘El puchero’, un plato típico elaborado con frutos y verduras de temporada. Asimismo, habrá una gran presentación de comidas típicas con trucha y cuy y productos locales como el queso teqti, papa pikanti, aymara teqki, haba y trigo picante, atajo y quinua.

Para el cierre de la Fiesta de Pascua de Uripa, este domingo 28 de abril, organizaron diversos concursos de comparsas, instrumentos musicales y presentaciones artísticas. (Expreso, 2019).

Chávez (2001) en su artículo titulado “Implicaciones Educativas de la Teoría Sociocultural de Vygotsky argumenta que las transformaciones globales en los ámbitos económico, político, social, ambiental y cultural requieren enfoques educativos distintos a los actuales. Estos enfoques deben basarse en el análisis de la realidad y en el estudio de teorías que enriquezcan la práctica pedagógica como un proyecto político-social. Solé y Coll (1998) enfatizan la necesidad de teorías que guíen la planificación, el análisis y la adaptación de la enseñanza en función de las circunstancias. En este contexto, el artículo se propone analizar la teoría sociocultural de Lev Vigotsky, que sostiene que el desarrollo humano está estrechamente vinculado a la interacción en contextos sociohistóricos y culturales. Reflexionar sobre las implicaciones educativas de esta teoría es fundamental para mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje en las escuelas, considerando el potencial de desarrollo del individuo y la expresión de la cultura humana. La teoría sociocultural de Lev Vygotsky sostiene que el significado de las palabras es fundamental para comprender las relaciones internas entre el discurso y el pensamiento. Vygotsky propone que el significado es una condición necesaria tanto para el pensamiento como para el discurso. La búsqueda de sentido y significado desempeña un papel crucial en su teorización, especialmente en su enfoque ontogenético¹.

En el desarrollo de la percepción en niños y niñas, así como en los usos cognitivos de los signos y herramientas, Vygotsky considera esencial el papel del sentido y el significado. Además, otorga gran importancia al desarrollo de la escritura y el juego durante los primeros años de vida, ya que contribuyen a la interiorización y apropiación del entorno¹.

En términos educativos, Vygotsky fue profesor en diversas instituciones y se interesó en los problemas de aprendizaje y desarrollo en niños y niñas, incluyendo aquellos con necesidades especiales. Siempre buscó relacionar la psicología científica con la labor pedagógica. Para él, las escuelas y otras instituciones educativas informales eran los mejores “laboratorios culturales” para estudiar el pensamiento y modificarlo mediante la cooperación entre adultos e infantes¹.

El estudio del cambio educativo tuvo un significado teórico y metodológico relevante en su enfoque, ya que implicaba la reorganización de sistemas sociales clave y modos de discurso asociados, con posibles consecuencias para el desarrollo de nuevas formas de pensamiento. Su preocupación por el cambio

práctico se originó en su orientación marxista y en el contexto de la revolución rusa y los desafíos que enfrentaba el país¹.

La teoría sociocultural de Lev Vygotsky sostiene que el significado de las palabras es fundamental para comprender las relaciones internas entre el discurso y el pensamiento. Vygotsky propone que el significado es una condición necesaria tanto para el pensamiento como para el discurso. La búsqueda de sentido y significado desempeña un papel crucial en su teorización, especialmente en su enfoque ontogenético¹.

En el desarrollo de la percepción en niños y niñas, así como en los usos cognitivos de los signos y herramientas, Vygotsky considera esencial el papel del sentido y el significado. Además, otorga gran importancia al desarrollo de la escritura y el juego durante los primeros años de vida, ya que contribuyen a la interiorización y apropiación del entorno¹.

En términos educativos, Vygotsky fue profesor en diversas instituciones y se interesó en los problemas de aprendizaje y desarrollo en niños y niñas, incluyendo aquellos con necesidades especiales. Siempre buscó relacionar la psicología científica con la labor pedagógica. Para él, las escuelas y otras instituciones educativas informales eran los mejores “laboratorios culturales” para estudiar el pensamiento y modificarlo mediante la cooperación entre adultos e infantes¹.

El estudio del cambio educativo tuvo un significado teórico y metodológico relevante en su enfoque, ya que implicaba la reorganización de sistemas sociales clave y modos de discurso asociados, con posibles consecuencias para el desarrollo de nuevas formas de pensamiento. Su preocupación por el cambio práctico se originó en su orientación marxista y en el contexto de la revolución rusa y los desafíos que enfrentaba el país¹.

Como reflexión final, el autor del artículo dice que los aportes teóricos de Lev Vigotsky son propuestas pertinentes para repensar la educación y la práctica pedagógica. Estos postulados coinciden en la importancia de respetar al ser humano en su diversidad cultural y de ofrecer actividades significativas para promover el desarrollo individual y colectivo con el propósito de formar personas críticas y creativas que propicien las transformaciones que requiere nuestra sociedad. Para ello es importante que, en la organización de los procesos de enseñanza y aprendizaje, las docentes y los docentes tengamos en cuenta que es importante:

- Reflexionar sobre nuestras creencias y nuestra práctica pedagógica, estudiar diferentes teorías educativas con el propósito de construir o crear nuevas situaciones y diferentes formas de acción. Partir de los contextos socioculturales de nuestros estudiantes para ofrecerles una educación con sentido y significado, por lo que es necesario analizar a profundidad los significados de cada cultura, tener en cuenta que en toda cultura hay elementos residuales (formaciones culturales del pasado), dominantes (los de los sectores hegemónicos que articulan todo el resto) y emergentes (innovadores) (Carusso y Dussell, 1996).
- Pensar la cultura, y sobre todo la cultura escolar cotidiana, como culturas plurales producto de la mezcla de muchos elementos heterogéneos, donde se enlaza lo objetivo y lo subjetivo, lo que llevaría a replantear las interacciones en el salón de clase, el papel de estudiantes, educadoras y educadores, la pertinencia de los contenidos y la contribución de los padres y madres de familia, de otros profesionales y de las instituciones de la comunidad.
- Ofrecer a las estudiantes y los estudiantes experiencias de aprendizaje que partan del contexto sociocultural, de su nivel de desarrollo y de lo que tiene significativo. Es importante tener presente que para que se produzca el aprendizaje es necesario provocar retos y desafíos a los educandos, que los hagan cuestionar los significados que poseen, para que los modifiquen y se desarrolleen plenamente.
- Resaltar el papel del lenguaje en la construcción del conocimiento y en la acción emancipadora del ser humano, ya que el lenguaje es una manifestación cultural que transmite un significado que responde a determinados intereses, por lo tanto, es necesario estar consciente del papel que juega en la construcción del conocimiento y de la subjetividad. Es necesario tener presente que el lenguaje sirve para organizar, construir y transformar el pensamiento, para aprender, comunicar y compartir.

Paucar (2019) en su artículo titulado La Fiesta de Pascua de Uripa del Distrito de Anco Huallo, describe la fiesta de Pascua de Uripa del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, departamento de Apurímac, ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Nación por tratarse de una de las manifestaciones culturales más importantes del distrito, convocando a los portadores que residen en el distrito y sus centros poblados, comunidades y anexos. Además, por tratarse de un espacio de encuentro que refuerza la historia, la oralidad y uso de la lengua quechua, las prácticas culinarias, expresiones musicales y artísticas locales, contribuyendo a la

continuidad de saberes y prácticas tradicionales que fortalecen la identidad de los habitantes de esta localidad, se desprende La declaratoria fue dada por el Ministerio de Cultura y publicada en las normas legales del diario oficial El Peruano el martes 4 de diciembre.

Sobre la fiesta

La Fiesta de Pascua de Uripa, se celebra en Pascuas o Domingo de Resurrección, así como la fertilidad de la tierra; los festejos marcan el fin de una temporada productiva y el inicio de la siguiente que, en este caso, incluye la cosecha de maíz, el nacimiento del ganado y el fin de la temporada de lluvias. Los encuentros de comparsas que se realizan durante la Fiesta de Pascua de Uripa son oportunidades para la convivencia entre generaciones, debido a que la música y el baile, los cantos, los trajes que visten los músicos y danzantes pascueros, así como los platos que se preparan durante la fiesta, son una muestra de la riqueza cultural de esta celebración. En el caso de la vestimenta, la fiesta es ocasión para que mujeres, varones, niñas y niños vistan los coloridos trajes tradicionales de Apurímac.

En su mayoría, los trajes son elaborados por los mismos integrantes de las pandillas de Pascua durante el tiempo de Cuaresma. Los varones utilizan sombreros de paño color nogal cubiertos con cintas de lana decoloradas, a los que se les coloca pequeños espejos en forma de estrella y cintas que se cosen en forma de zigzag, mientras que en la parte superior se coloca un moño o pompón colorido. Asimismo, usan sacos negros, adornados con uno o varios pañuelos de colores cruzados en la espalda y el pecho. La prenda que más resalta en los varones es el pantalón, el cual está cubierto por las watanas y las simpanas en toda la parte frontal, cabe señalar que algunos participantes mantienen la tradición de usar pantalones de bayeta de lana de oveja. La vestimenta se complementa con accesorios como warakas de fibra de cabulla, y anteojos oscuros. Por su parte, la vestimenta de las mujeres está compuesta por una blusa de seda, una falda y una manta confeccionada con pana de colores, preferentemente guinda, rosado, fucsia y celeste.

Finalmente, al igual que los varones, las mujeres llevan consigo sombreros adornados con plumas de pavo real. La chakita (chaqueta) de lana de oveja confeccionada artesanalmente aún es utilizada por algunas mujeres y se considera como antecedente de la chompa actual. En cuanto a la pandilla de Pascua, tanto la

música como el baile se transmiten degeneración en generación, las niñas, niños y jóvenes aprenden por imitación, observando a los mayores y asimilando poco a poco los pasos y letras de los cantos en lengua quechua, los cuales marcan los distintos momentos de la fiesta, existiendo, por ejemplo, tonadas específicas para dar inicio a la Pascua, durante el watukanakuy o el seqollanakuy. Los cantos expresan el simbolismo presente, que incluye de elementos de la naturaleza, aves, plantas, productos agrícolas, así como aspectos cosmológicos relacionados a las estaciones, entre otros, cantos que muchas veces se realizan en un contrapunteo entre varones y mujeres.

Los más interesados en aprender piden a los adultos que les enseñen, especialmente a tocar los instrumentos musicales, como la quena. La ejecución de los instrumentos está diferenciada, siendo los varones los encargados de tocar los instrumentos de viento, la quena y el silbato, mientras que las mujeres se encargan de la percusión, tocando la tinya, pequeño tambor de origen precolombino. En la actualidad existen grupos musicales del distrito que participan durante la Pascua, entre ellos se encuentran: Los alegres de Cercado, Los Qarachakis, Los Hijos del Cercado, Los abuelos de Quispimarcay Los Raqtas. Finalmente la gastronomía es otro de los elemento a resaltar dentro de la celebración de la Fiesta de Pascua de Uripa, pues se mantiene la preparación de muy diversos platos tradicionales elaborados con productos de origen local, que son compartidos durante el watukanakuy, entre ellos se encuentran el wallpaquwi (gallina y cuy), el colis ulla (puchero), queso teqti, papa pikanti, aymara teqti, trigo pata o trigo picante, haba picante, sopa de papa, los cuales se consumen acompañados de bebidas como la chicha de jora y la chicha de molle. Las familias, especialmente las mujeres, enseñan a los más jóvenes la preparación de estos platos. (Paucar, 2019)

Sequeiros (2018) Fiesta de Pascua de Uripa fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación. El artículo describe como en la ceremonia especial fue entregada la Resolución Viceministerial N° 232-2018-VMPCIC-MC que declara como patrimonio cultural de la Nación a la Fiesta de Pascua de Uripa, del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, Apurímac. La actividad se desarrolló en la plaza principal de esta localidad donde se dio lectura a la resolución y el informe que sustentó la declaratoria, poniéndose fin al trabajo realizado por el comité de gestión presidido por el docente Américo Saravia.

“En el calendario litúrgico católico, la Pascua o Domingo de Resurrección forma parte del ciclo festivo de Semana Santa, la cual se inicia con la Cuaresma, cuarenta y seis previos a la celebración de la Pascua. La celebración de la Semana Santa y la Pascua en todo el mundo católico se desarrolla entre los meses de marzo y abril, según el calendario lunar. En Anco Huallo, la Fiesta de Pascua de Uripa destaca no solo por su simbólico y ritual, sino también, por ser una fecha importante para el encuentro e integración de los habitantes”, precisa la resolución.

Más adelante señala “que la organización de la celebración de la Pascua se inicia durante la Cuaresma o incluso antes del 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria, época en finaliza el “muchuy tiempo” (periodo de escasez); para ese momento aparecen los primeros frutos de la siembra y disminuye el trabajo de las familias en la chacra, quienes disponen de mayor tiempo libre para ocuparse de las actividades previas a la fiesta”. El acto contó con la presencia del congresista Dalmiro Palomino, la directora de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac, Mérida Inca, autoridades regionales, locales y población en general. (Sequeiros, 2018)

Diario Correo (2018) público que la Fiesta de Pascua de Uripa fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación en ceremonia especial fue entregada la Resolución Viceministerial N° 232-2018-VMPCIC-MC que declara como patrimonio cultural de la Nación a la Fiesta de Pascua de Uripa, del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, Apurímac donde hace una reseña de la fiesta.

La Fiesta de la Pascua en Uripa es una celebración que marca tanto la resurrección de Jesús como la fertilidad de la tierra, simbolizando el fin de una temporada productiva y el comienzo de la siguiente, que incluye la cosecha de maíz, el nacimiento del ganado y el fin de la temporada de lluvias. Esta festividad, declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, no solo tiene un profundo significado simbólico y ritual, sino que también es una ocasión especial para el encuentro y la integración de los habitantes de diversas comunidades y centros poblados del distrito, quienes se congregan en la capital, Uripa.

El proceso de organización de la celebración de la Pascua comienza durante la Cuaresma o incluso antes del 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria, marcando el final del “muchuy tiempo” (periodo de escasez). En este momento, los primeros frutos de la siembra aparecen y el trabajo en las chacras

disminuye, lo que permite a las familias disponer de más tiempo libre para prepararse para la fiesta.

La reciente edición de la Fiesta de Pascua de Uripa en 2023, que tuvo lugar del 2 al 16 de abril, contó con la participación destacada del congresista Dalmiro Palomino, la directora de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac, Mérida Inca, así como autoridades regionales, locales y la población en general. Esta celebración es un momento de profunda importancia cultural y social para la comunidad, reafirmando su identidad y sus tradiciones ancestrales. (Diariocorreo.pe, 2018)

Gómez (2018) Revaloración de la Cocina Tradicional del Distrito de Anco Huallo (Uripa), en Chincheros – Apurímac; a Través de un Registro Gastronómico, para su Difusión y Desarrollo Turístico. La presente tesis aborda el tema de la cocina tradicional del distrito de Anco Huallo, Uripa como patrimonio culinario y potencial atractivo turístico. Este distrito se encuentra ubicado en la parte Sur de la provincia de Chincheros, en la Región Apurímac, Perú. Para el desarrollo de esta investigación, se aplicó la metodología de enfoque cualitativo, utilizándose el diseño etnográfico con la finalidad de conocer las diversas actividades cotidianas, costumbres, insumos y todo lo que gira en torno a la cocina local. Asimismo, se identificó y registró los recursos turísticos y gastronómicos que posee el distrito, con el fin de conocer su potencial turístico y el desarrollo del mismo. El presente estudio tiene como finalidad identificar, revalorar y dar a conocer la cocina tradicional del distrito de Anco Huallo, aportar con información no documentada sobre su cocina, así como fomentar su preservación a través de registros que permitan su tangibilización. Palabras claves: Cocina tradicional, patrimonio culinario, turismo gastronómico, rutas gastronómicas.

Además, la metodología cualitativa empleada en la tesis permite una comprensión profunda de las prácticas culinarias que pueden estar vinculadas a la celebración de la pascua. Los elementos de la fiesta, como los platos típicos que se preparan, pueden ser documentadas y revalorizadas como parte del patrimonio culinario que, a su vez, puede enriquecer las rutas gastronómicas propuestas por Gómez.

Finalmente, el uso académico de la Pascua de Uripa y la revalorización de la cocina tradicional de Anco Huallo se complementan en la búsqueda de rescatar y promover el patrimonio cultural de Apurímac, tanto a través de festividades como

de la gastronomía, contribuyendo así a su desarrollo turístico más holístico y auténtico (Gómez, 2018).

Chávez (2001) En su artículo titulado "Implicaciones Educativas de la Teoría Sociocultural de Vygotsky", el autor argumenta que las transformaciones globales exigen enfoques educativos basados en el análisis de la realidad y teorías que enriquezcan la práctica pedagógica como un proyecto político-social. El texto sobre el uso académico de la Pascua de Uripa en la región de Apurímac puede relacionarse con las ideas de Vygotsky y las implicaciones educativas descritas por Chávez al abordar el papel de la cultura y el contexto en el aprendizaje. La Pascua de Uripa, aunque de origen católico, incorpora elementos prehispánicos que reflejan la fusión de tradiciones culturales y la identidad de la comunidad. Este fenómeno puede ser visto como un ejemplo práctico de cómo las prácticas culturales influyen en el aprendizaje y el desarrollo social.

Desde la perspectiva vygotskiana, la Pascua de Uripa se convierte en un "laboratorio cultural donde se pueden observar interacciones significativas entre los miembros de la comunidad. A través de esta festividad, los participantes no solo celebran tradiciones religiosas, sino que también comparten conocimientos, historias y valores que ayudan a construir un sentido de identidad colectiva. Esto resuena con la idea de que la cultura y el contexto sociohistórico son fundamentales para el desarrollo humano, tal como lo argumenta Vygotsky.

Además, el respeto por la diversidad cultural y la adecuación de las prácticas educativas a los contextos socioculturales que menciona Chávez son esenciales para entender la relevancia de festividades como la Pascua de Uripa. En lugar de imponer una educación homogénea y desvinculada de la realidad local, se debe promover un enfoque que reconozca y valore las costumbres y saberes de la comunidad. De esa manera, las actividades en torno a la Pascua de Uripa pueden ser consideradas oportunidades para educar y fomentar el pensamiento crítico y creativo entre los jóvenes, utilizando el lenguaje y el simbolismo de la festividad como herramientas para la construcción del conocimiento.

Por lo tanto, la Pascua de Uripa puede servir como un recurso educativo que refleja la interacción entre la educación y la cultura, donde el aprendizaje se da a través de la vivencia de tradiciones culturales que combinan elementos católicos y prehispánicos, enriqueciendo la experiencia educativa y promoviendo una valoración de la identidad cultural entre los estudiantes (Chávez, 2001).

2.2. Fundamentos Teóricos

2.2.1. Teoría del Impacto Educativo de las Tradiciones Musicales

Esta teoría explora cómo la integración de las tradiciones musicales en contextos educativos influye en el aprendizaje de los estudiantes, así como en su apreciación cultural y desarrollo integral. Esta teoría se centra en la idea de que la música no solo es un arte, sino también un vehículo poderoso para la transmisión de valores, identidad cultural y competencias educativas. Los principales teóricos son James D. Williams: Reconocido por su enfoque en la educación musical inclusiva, Williams ha investigado cómo la música tradicional puede ser utilizada como una herramienta para mejorar la comprensión intercultural y fortalecer el sentido de identidad entre los estudiantes. Así también tenemos a Patricia Shehan Campbell, una autoridad en el campo de la educación musical, quien ha desarrollado teorías que conectan la música tradicional con el desarrollo de competencias culturales y la formación de una conciencia global en los estudiantes. Algunos de los conceptos clave desarrollados por esta teoría son:

1. Impacto Educativo de la Música Tradicional

La música tradicional, al ser un reflejo de las vivencias, creencias y valores de una comunidad, ofrece una oportunidad única para que los estudiantes se conecten con su herencia cultural. La incorporación de estas tradiciones en el currículo educativo puede potenciar la retención de información, el aprendizaje activo y la motivación, debido a la relevancia personal y cultural de los contenidos.

2. Desarrollo de Competencias Culturales

El uso de música tradicional en la educación promueve el desarrollo de competencias culturales, como la comprensión de la diversidad, la empatía y el respeto por otras culturas. Estas competencias son esenciales en un mundo globalizado y preparan a los estudiantes para interactuar en contextos multiculturales.

3. Apreciación Musical

A través del estudio y la práctica de tradiciones musicales, los estudiantes desarrollan una apreciación más profunda de la música como forma de arte y como expresión cultural. Esto no solo enriquece su experiencia estética, sino que también fomenta una valoración más amplia de las artes y las humanidades.

Aplicación en la Educación Superior Artística:

Estas bases teóricas proporcionan un marco sólido para analizar el uso académico de la música de la Pascua de Uripa en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Condorcunca. Al incorporar la música de la pascua de Uripa en el currículo, los educadores pueden crear un entorno de aprendizaje que no solo enseña habilidades musicales, sino que también promueve el conocimiento cultural, la identidad regional y el desarrollo de competencias interculturales. Además, esta teoría puede ser adaptada y expandida según las necesidades específicas de la investigación, permitiendo un análisis profundo del impacto educativo y cultural de la música tradicional en la formación artística.

Al seguir esta línea teórica, se pueden explorar nuevas metodologías pedagógicas que integren la música tradicional en las prácticas educativas, con el fin de enriquecer la experiencia de aprendizaje y fortalecer la identidad cultural de los estudiantes.

2.2.1. El Método Kodály

La transcripción de la música de la Pascua de Uripa y su relación con el uso académico del método Kodály en una institución educativa de educación artística se presenta como una oportunidad invaluable para enriquecer la experiencia musical de los estudiantes y fomentar su comprensión profunda de la cultura y tradiciones musicales.

El método Kodály, desarrollado por el compositor húngaro Zoltán Kodály, se centra en el aprendizaje musical a través del canto, la audición, la lectura y la escritura de música. Promueve una sólida base musical y una comprensión integral del lenguaje musical desde una edad temprana. Esta metodología enfatiza el uso de canciones folclóricas y melodías populares de diversas culturas como material pedagógico fundamental.

La música de la Pascua de Uripa, una celebración tradicional en Perú, ofrece un repertorio rico y diverso que puede ser adaptado para ser utilizado dentro del marco del método Kodály. La transcripción de estas melodías permite a los estudiantes explorar y apreciar la riqueza musical de la cultura peruana mientras desarrollan habilidades musicales fundamentales.

Al incorporar la música de la Pascua de Uripa en el currículo académico utilizando el enfoque Kodály, los estudiantes tienen la oportunidad de:

1. Explorar la riqueza cultural de Perú: A través de la música, los estudiantes pueden sumergirse en la cultura peruana, comprendiendo sus tradiciones, costumbres y valores.
2. Desarrollar habilidades auditivas: La práctica de escuchar y transcribir las melodías de la Pascua de Uripa ayuda a desarrollar habilidades auditivas agudas, lo que es fundamental en el método Kodály.
3. Mejorar la lectura musical: Al trabajar con partituras de música folclórica, los estudiantes mejoran su capacidad para leer y entender la notación musical, lo que fortalece su base musical.
4. Fomentar la creatividad: Al interactuar con la música de la Pascua de Uripa, los estudiantes pueden explorar la improvisación y la composición, lo que fomenta su creatividad musical.
5. Promover el trabajo en equipo: La interpretación de la música en conjunto fomenta el trabajo en equipo y la colaboración entre los estudiantes, lo que contribuye al desarrollo de habilidades sociales y emocionales.

En conclusión, la transcripción de la música de la Pascua de Uripa dentro del marco del método Kodály en una institución educativa de educación artística ofrece una experiencia educativa integral que enriquece tanto el conocimiento musical como la apreciación cultural de los estudiantes. Esta integración no solo fortalece las habilidades musicales de los estudiantes, sino que también promueve un mayor entendimiento y respeto por la diversidad cultural.

2.2.2. Aprendizaje Cultural de Leiv Vygotsky

Las teorías pedagógicas de Lev Vygotsky resaltan la influencia del entorno social y cultural en el aprendizaje. Para él, el proceso educativo se nutre de la interacción social y la colaboración con individuos más experimentados, concepto que llamó la "zona de desarrollo próximo". En esta dinámica, el aprendizaje cultural desempeña un rol esencial al conectar a los estudiantes con su identidad y patrimonio cultural.

La música de la Pascua de Uripa, arraigada en la tradición peruana, se convierte en un recurso valioso para aplicar las teorías de Vygotsky en el ámbito educativo. En una institución de educación artística, al transcribir y estudiar esta música, los estudiantes se benefician de diversas maneras:

1. Conexión con la herencia cultural: Explorar la música de la Pascua de Uripa les permite conectarse con sus raíces culturales, fortaleciendo su sentido de identidad y pertenencia.
2. Experiencias de aprendizaje colaborativo: La colaboración en la transcripción y estudio musical fomenta habilidades sociales y emocionales mientras trabajan en equipo con sus pares y profesores.
3. Desarrollo cognitivo: Analizar y comprender la estructura musical mejora habilidades cognitivas como atención, memoria y pensamiento crítico.
4. Estimulación de la creatividad: Al interactuar con la música, los estudiantes exploran su creatividad a través de la improvisación y reinterpretación de melodías tradicionales.
5. Valoración de la diversidad cultural: Estudiar la música de una cultura diferente promueve la apreciación y respeto por la diversidad cultural, fomentando un ambiente inclusivo.

En conclusión, la transcripción de la música de la Pascua de Uripa, bajo el prisma de las teorías de Vygotsky y el aprendizaje cultural, enriquece la experiencia educativa, impulsando el desarrollo integral de los estudiantes y fomentando un mayor entendimiento y aprecio por la diversidad cultural.

2.2.3. Uso Académico

El término uso académico se refiere al empleo de información, conocimiento o recursos dentro del ámbito educativo, particularmente en instituciones como escuelas, universidades o centros de investigación. Este concepto implica una serie de características y consideraciones específicas:

1. Rigor y Credibilidad: El uso académico se fundamenta en la búsqueda de información precisa, verificable y respaldada por fuentes confiables. Se prioriza el rigor académico para garantizar la credibilidad de los contenidos utilizados.
2. Investigación y Análisis: El uso académico implica la capacidad de llevar a cabo investigaciones sistemáticas, utilizando métodos y técnicas adecuadas para recopilar, analizar e interpretar datos. Se fomenta el pensamiento crítico y la evaluación objetiva de la información.
3. Referenciación y Citación: Es fundamental reconocer adecuadamente las fuentes utilizadas en el proceso académico. Esto se logra mediante la correcta

referenciación y citación de las obras, ideas o datos empleados, siguiendo los estándares establecidos por diferentes estilos de citación (APA, MLA, Chicago, entre otros).

4. Originalidad y Plagio: Se espera que los trabajos académicos sean originales y que respeten los derechos de autor. El plagio, que consiste en presentar el trabajo de otros como propio sin atribuir correctamente la autoría, está prohibido en el ámbito académico y puede tener graves consecuencias.

5. Contribución al Conocimiento: El uso académico no solo implica la adquisición de información existente, sino también la generación de nuevo conocimiento. Los estudiantes, investigadores y académicos contribuyen al avance de sus respectivas disciplinas mediante la investigación, el análisis crítico y la publicación de resultados.

6. Ética y Responsabilidad: Se espera que quienes participan en el uso académico actúen con integridad, respetando los principios éticos y los valores de honestidad intelectual. Esto incluye evitar el fraude, la falsificación de datos y cualquier otra conducta deshonesta que pueda comprometer la integridad del proceso académico.

En resumen, el uso académico se refiere a la aplicación responsable y rigurosa del conocimiento en el ámbito educativo, con el fin de promover el aprendizaje, la investigación y el avance del conocimiento en diversas disciplinas.

2.2.4. Uso Académico de la pascua de Uripa

El uso académico de la Música de la Pascua de Uripa se enmarca en la Ley Universitaria 30220 y los principios de la UNESCO, promoviendo la mejora continua de la calidad educativa, la investigación y la cultura. La Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho tiene la tarea de investigar expresiones musicales regionales, en línea con la búsqueda y difusión de la verdad y el compromiso con el desarrollo del país. La música de la Pascua de Uripa actúa como herramienta pedagógica, estimulando habilidades creativas y la apreciación crítica de la cultura local. Desde una perspectiva académica, estas expresiones culturales promueven la comprensión y creación cultural, en línea con las competencias propuestas por la UNESCO. Así también en concordancia con el PEI de la Escuela de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho el perfil del estudiante este debe producir nuevos conocimientos integrando las raíces artísticas con la realidad actual.

La salvaguardia del patrimonio folclórico musical también se aborda a través del método Kodály, originado en Hungría hace un siglo. Este método, promovido por Zoltán Kodály y respaldado por la Academia Húngara de Ciencias, busca hacer accesible la música popular a través de la educación, la investigación y la documentación. Incorporado en los currículos escolares desde 1945, el método Kodály permite a los alumnos aprender y valorar la música folclórica, y ha contribuido a la documentación y difusión de este patrimonio en más de 60 países hasta la fecha.

En síntesis, tanto la música de la Pascua de Uripe como el método Kodály representan esfuerzos para preservar, documentar y transmitir prácticas musicales locales, promoviendo así la identidad cultural y el desarrollo humano sostenible en diversas comunidades, tanto a nivel local como internacional. (UNESCO, s.f.)

2.2.5. La Pascua

La Pascua es una festividad cristiana que forma parte de la Semana Santa, la cual conmemora la muerte y resurrección de Jesucristo. Este evento es considerado el momento culminante del calendario litúrgico cristiano y tiene una profunda importancia espiritual para los fieles católicos.

La celebración de la Pascua tiene lugar el domingo siguiente a la Luna llena posterior al equinoccio de primavera en el hemisferio norte (marzo-abril), lo que la convierte en una festividad móvil que puede variar en su fecha cada año. La Pascua marca el fin del período de Cuaresma, un tiempo de preparación y penitencia en la tradición cristiana, y abre paso a la alegría y la esperanza de la Resurrección de Cristo.

Durante la Semana Santa, la Pascua es el momento central en el que se conmemora la resurrección de Jesús tres días después de su crucifixión, según la narrativa bíblica. Para los cristianos, la resurrección simboliza la victoria sobre el pecado y la muerte, y representa la promesa de vida eterna para quienes siguen a Jesucristo.

La celebración de la Pascua suele incluir rituales religiosos como la misa de Resurrección, la bendición del fuego nuevo y la renovación de los votos bautismales. Además, es común realizar actividades familiares y tradiciones como la búsqueda de huevos de Pascua y compartir comidas festivas.

En resumen, la Pascua es una parte fundamental de la Semana Santa que celebra la resurrección de Jesucristo y representa la esperanza y la renovación espiritual para los cristianos de todo el mundo.

2.2.6. importancia del patrimonio cultural

El patrimonio cultural desempeña un papel fundamental en la identidad y el enriquecimiento de las sociedades, sirviendo como un legado invaluable que conecta el pasado, el presente y el futuro. Su importancia se extiende a diversos aspectos, abarcando desde la preservación de tradiciones hasta el fomento de la diversidad cultural. A continuación, se exploran algunas de las razones por las cuales el patrimonio cultural es esencial para las comunidades y la humanidad en su conjunto.

El patrimonio cultural es un reflejo de la identidad de una comunidad o una nación. Incluye manifestaciones tangibles e intangibles, como monumentos, tradiciones, expresiones artísticas y prácticas rituales que han evolucionado a lo largo del tiempo. Preservar este patrimonio es esencial para mantener y fortalecer la identidad cultural única de una sociedad.

El patrimonio cultural actúa como un puente que conecta las generaciones pasadas, presentes y futuras. Permite a las personas comprender sus raíces, la evolución de su sociedad y la herencia cultural que han recibido. Esta conexión con el pasado proporciona un sentido de continuidad y pertenencia.

La diversidad cultural se manifiesta a través del patrimonio, ya que cada comunidad y región contribuye con expresiones únicas. La preservación y valorización del patrimonio cultural promueven la apreciación de la diversidad, fomentando el respeto y la comprensión entre diferentes grupos culturales.

El patrimonio cultural es a menudo un atractivo turístico significativo. Monumentos históricos, festivales tradicionales y expresiones artísticas autóctonas atraen a visitantes, generando ingresos económicos y contribuyendo al desarrollo sostenible de las comunidades locales.

Muchas prácticas culturales tradicionales están vinculadas estrechamente a la relación entre las comunidades y su entorno natural. La preservación del patrimonio cultural puede incluir conocimientos sobre prácticas agrícolas sostenibles, técnicas de construcción respetuosas con el medio ambiente y modos de vida que promueven la armonía entre la sociedad y la naturaleza.

El patrimonio cultural sirve como fuente de inspiración para artistas y creadores contemporáneos. Las tradiciones, mitos y expresiones artísticas transmitidas a lo largo del tiempo pueden alimentar la creatividad y la innovación, permitiendo que el patrimonio sea reinterpretado y revitalizado en contextos modernos.

En resumen, la importancia del patrimonio cultural radica en su capacidad para fortalecer la identidad, promover la diversidad, conectar con el pasado, estimular el desarrollo económico y sostenible, y servir como fuente inagotable de inspiración. Su preservación y aprecio son esenciales para garantizar que las generaciones futuras hereden un legado cultural enriquecido y significativo.

2.2.7. Gestión del Patrimonio Cultural

La gestión del patrimonio cultural es una tarea fundamental que implica la planificación, conservación y promoción de los elementos culturales que conforman la identidad de una sociedad. Este proceso no solo abarca monumentos arquitectónicos, sino también tradiciones, expresiones artísticas y conocimientos transmitidos a lo largo del tiempo. La gestión efectiva del patrimonio cultural requiere de un enfoque integral y colaborativo para asegurar su preservación y disfrute sostenible. A continuación, se exploran los aspectos clave de la gestión del patrimonio cultural:

La primera fase de la gestión del patrimonio implica la identificación, inventario y documentación exhaustiva de los elementos culturales presentes en una región o comunidad. Esto incluye monumentos, objetos, prácticas tradicionales, y cualquier otra manifestación que posea valor cultural.

La gestión del patrimonio cultural requiere medidas concretas para preservar y, en algunos casos, restaurar elementos que han sufrido desgaste o daño con el tiempo. La conservación adecuada garantiza que las generaciones futuras puedan disfrutar y aprender de estos tesoros culturales.

Es esencial establecer marcos legales y políticas que salvaguarden el patrimonio cultural. Estas regulaciones pueden incluir la designación de zonas de protección, la implementación de medidas contra el tráfico ilícito de bienes culturales y la creación de incentivos para la preservación.

La gestión del patrimonio cultural debe ser un esfuerzo colaborativo que involucre a las comunidades locales. La participación activa de los residentes en la toma de

decisiones y en la implementación de proyectos contribuye a un sentido de pertenencia y responsabilidad compartida.

La conciencia pública sobre la importancia del patrimonio cultural es crucial. Programas educativos y actividades de sensibilización ayudan a crear una comprensión más profunda de la herencia cultural, fomentando el respeto y la valoración de estos activos en la sociedad.

Integrar la gestión del patrimonio cultural en estrategias de desarrollo sostenible es esencial. El turismo cultural, por ejemplo, puede ser una fuente de ingresos económicos, pero debe gestionarse de manera responsable para evitar impactos negativos en los sitios y las comunidades.

La tecnología desempeña un papel importante en la gestión del patrimonio cultural. La digitalización de archivos, la creación de bases de datos y el uso de herramientas tecnológicas facilitan la conservación y difusión eficiente de la información relacionada con el patrimonio cultural.

La gestión del patrimonio cultural a menudo trasciende fronteras nacionales. La colaboración internacional es esencial para abordar desafíos comunes, intercambiar mejores prácticas y coordinar esfuerzos en la protección y preservación de bienes culturales compartidos.

En resumen, la gestión del patrimonio cultural es un compromiso multifacético que involucra a diversas partes interesadas, desde gobiernos y organizaciones no gubernamentales hasta comunidades locales. Un enfoque integral y sostenible es esencial para garantizar que el patrimonio cultural siga siendo una fuente viva de identidad y enriquecimiento para las generaciones presentes y futuras.

2.2.8. patrimonio cultural y la educación artística

El patrimonio cultural y la educación artística están intrínsecamente vinculados, ya que ambos desempeñan un papel crucial en la formación de individuos culturalmente conscientes y creativamente expresivos. La intersección entre el patrimonio y la educación artística no solo enriquece la experiencia educativa, sino que también contribuye a la preservación y apreciación de las diversas manifestaciones culturales. Aquí se destacan algunas de las razones por las cuales el patrimonio cultural y la educación artística son componentes esenciales e interdependientes:

Conexión con la identidad cultural: El patrimonio cultural es una manifestación tangible e intangible de la identidad de una sociedad. La educación artística proporciona a los estudiantes las herramientas y el contexto para comprender y conectarse con su patrimonio cultural, fomentando un sentido de pertenencia y aprecio por sus raíces culturales.

La educación artística permite a los estudiantes expresar y reinterpretar elementos de su patrimonio cultural a través de diversas formas de arte, como la música, la danza, las artes visuales y la literatura. Esta expresión artística contribuye a la preservación dinámica del patrimonio al mantenerlo vivo y relevante en contextos contemporáneos.

El estudio del patrimonio cultural dentro del marco de la educación artística nutre la creatividad de los estudiantes al exponerlos a diversas tradiciones, estilos y formas de expresión. Al explorar y reinterpretar su patrimonio, los estudiantes desarrollan habilidades creativas que van más allá de la imitación, fomentando la innovación y la originalidad.

La educación artística basada en el patrimonio cultural contribuye a la promoción de la diversidad cultural. Los estudiantes aprenden a apreciar y respetar las diversas expresiones artísticas de diferentes comunidades, fomentando una comprensión más profunda de la riqueza cultural del mundo.

Analizar e interpretar el patrimonio cultural a través del prisma de la educación artística requiere habilidades críticas y de pensamiento analítico. Los estudiantes aprenden a cuestionar, contextualizar y reflexionar sobre las obras de arte y expresiones culturales, fortaleciendo sus habilidades de pensamiento crítico.

Integración de disciplinas: La educación artística y el patrimonio cultural facilitan la integración de disciplinas académicas, combinando aspectos históricos, sociales y culturales con la creatividad artística. Esta integración proporciona a los estudiantes una comprensión más holística y enriquecedora de su patrimonio.

La educación artística basada en el patrimonio cultural fomenta el diálogo intercultural al crear puentes de entendimiento entre diferentes comunidades. Las expresiones artísticas se convierten en herramientas para compartir y celebrar similitudes y diferencias, promoviendo un respeto mutuo y una mayor cohesión social.

En conclusión, la conexión entre el patrimonio cultural y la educación artística es esencial para la formación integral de los individuos y la preservación dinámica de las tradiciones culturales. Al integrar estas dos dimensiones, se nutre el espíritu creativo y se construye una base sólida para el entendimiento y respeto intercultural.

2.2.9. Formas Musicales Andinas

El esquema de clasificación de géneros y formas musicales andinos propuesto por Raúl Romero donde se incluyen las formas mestizas incorporadas con la invasión española

Universos musicales	Géneros Musicales	Formas musicales Asociadas	Formas musicales de contexto libre
Música del ciclo vital	Bautizo Corte de pelo Cortejo Matrimonio funerales	Harawi	Huayno y sus variantes regionales Yaraví Muliza Pasacalle marinera
Música de trabajo	Agrícola Ganadero comunal	Harawi Wanka walina	
Música de fiestas	Danza- drama Carnavales Navidad Año nuevo Ritos festivos Pascua	Wifala Carnaval Pukllay Pumpin Pascua de Uripa	
Música religiosa	Rezos Salmos Himnos Procesión Ofrendas rituales	Villancicos wataki	

Fuente: Alcántara 2012.

Al esquema de Raúl Romero habría que agregar la Música que los pobladores de Uripa interpretan el domingo de resurrección conocida ya a nivel nacional como Pascua de Uripa.

2.2.10 Música Tradicional

La música tradicional es resultado de un proceso contextualizado en movimientos migratorios, donde dos factores repercuten directamente en la creación de diversas expresiones populares que con el tiempo se vuelven tradición. El primer factor es la formación de nuevas identidades, regionales, étnicas y nacionales, que tienen un carácter diferenciador ante el otro, y en esa diferenciación crean una identidad y con ella una tradición, en este caso musical. El otro factor es que la tradición es resultado de muchas identidades, es producto de la constante migración (que, en el caso de América y otros continentes, históricamente hablando, es producto de la invasión y de la imposición) En ese sentido es una tradición inventada y es una tradición relativamente nueva, reconstruida constantemente, y es un ejemplo claro de la capacidad de la creación cultural y del proceso del cambio cultural. (Vega H. , 2010)

2.2.11. Uso académico de la música tradicional

Según la Federación de Enseñanza CCOO de Andalucía, la música puede cumplir diversos objetivos educativos, como mejorar conductas sociales y emocionales, habilidades motoras, comunicación, enseñanza académica y transmisión de valores, además de ofrecer una actividad de ocio. En términos académicos, la música puede ser crucial para captar la atención de los estudiantes, quienes a menudo enfrentan dificultades para concentrarse y seguir instrucciones. Utilizando estímulos auditivos, visuales y táctiles, como la música, se puede motivar a los estudiantes y mantener su atención en el trabajo en grupo, lo que eventualmente puede ayudarles a mejorar su capacidad de concentración en otras áreas. En este sentido, la importancia de recuperar la música de la Pascua de Uripa a través de la transcripción de esta forma de expresión musical de origen colonial, transmitida de generación en generación de forma oral, se refleja en la necesidad de integrarla en la educación como una herramienta valiosa. En resumen, la recuperación y transcripción de la música de la Pascua de Uripa no solo preserva una parte importante del patrimonio cultural, sino que también enriquece el proceso educativo al ofrecer una herramienta efectiva para mejorar la atención y el compromiso de los estudiantes en el aula.

Incorporar esta música en el ámbito educativo no solo enriquecería el repertorio académico, sino que también cumpliría diversos objetivos en el proceso educativo. La música puede ser una herramienta efectiva para mejorar conductas

sociales y emocionales, así como para desarrollar habilidades motoras y de comunicación. Además, puede facilitar la enseñanza de habilidades académicas y servir como medio para la transmisión de valores. Al mismo tiempo, la música proporciona una actividad de ocio que puede motivar a los estudiantes y ayudarles a concentrarse en el trabajo de grupo, lo que contribuye a mejorar su atención y concentración en otras tareas. En este sentido, la música de la Pascua de Uripa, una vez transcrita y adaptada, podría convertirse en una herramienta educativa poderosa para el desarrollo integral de los estudiantes.

CAPITULO III: CATEGORIAS Y SUBCATEGORIAS

3.1 Categorías, Subcategorías.

3.1.1. categoría 1: Uso académico

Esta categoría se refiere al empleo responsable y riguroso de información, conocimiento y recursos dentro del ámbito educativo, con el propósito de investigar, enseñar, aprender, producir y difundir el conocimiento en diversas disciplinas académicas.

Sub categorías de uso académico

Las subcategorías de uso académico son:

1. Investigación Académica: Esto abarca la realización de estudios, experimentos o análisis en el ámbito académico con el fin de ampliar el conocimiento existente en una determinada área. Puede incluir la recopilación de datos, la elaboración de hipótesis, el diseño de experimentos y la interpretación de resultados.
2. Enseñanza y Aprendizaje: Esta subcategoría se refiere al uso de recursos académicos para la enseñanza y el aprendizaje en instituciones educativas. Esto puede incluir la preparación de materiales didácticos, la planificación de clases, la impartición de conferencias y la evaluación del progreso de los estudiantes.
3. Producción Académica: Engloba la creación de trabajos académicos originales, como ensayos, informes de investigación, tesis, artículos científicos, entre otros. Esto implica la aplicación de métodos de investigación y análisis crítico para abordar preguntas o problemas específicos dentro de una disciplina.
4. Publicación y Difusión del Conocimiento: Esta subcategoría se centra en la difusión del conocimiento generado a través de la investigación y la producción académica. Esto puede incluir la publicación de artículos en revistas científicas, la presentación de trabajos en conferencias, la participación en seminarios y la divulgación de resultados a través de medios académicos y públicos.

3.1.2. Categoría 2: Música de la Pascua de Uripa

La categoría Música utilizada en la Pascua de Uripa se refiere al conjunto de piezas musicales tradicionales y contemporáneas que son interpretadas durante las celebraciones de la Semana Santa en la localidad de Uripa, Perú. Estas

composiciones musicales, forman parte integral de las festividades religiosas y culturales que tienen lugar en esta comunidad, transmitiendo así su patrimonio cultural y espiritual a través de la expresión musical.

Subcategorías

La música de la Pascua de Uripa, arraigada en la tradición cultural del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, en el departamento de Apurímac, comprende una variedad de subcategorías que enriquecen la experiencia de esta festividad única. Estas subcategorías incluyen:

1. **Cantos litúrgicos:** La música de la Pascua de Uripa está impregnada de cantos litúrgicos que acompañan las ceremonias religiosas durante la celebración en la Parroquia de San Pedro. Estos cantos, entonados en quechua y en español, reflejan la devoción y la espiritualidad del pueblo uripeño, y son una expresión de su fe católica.
2. **Música de comparsas:** Durante la Fiesta de Pascua de Uripa, se llevan a cabo desfiles y encuentros de comparsas donde se escucha una gran variedad de música festiva. Las bandas y grupos musicales locales interpretan melodías alegres y pegajosas que animan a los participantes a unirse en el baile y la celebración. La presente investigación se enfoca en la música de las comparsas.

CAPITULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Tipo

Según Pineda y colaboradores (1994), en cuanto a las categorías de estudios que deben abordar la resolución de las incógnitas planteadas y los propósitos formulados. (p.80-82). En la misma línea, Hernández y sus colegas (2014), en lo que respecta a las variedades de investigación, argumentan que facilita establecer los límites temporales y espaciales del estudio y esbozar una descripción del objeto de estudio para determinar el tipo de investigación a llevar a cabo. En el caso de nuestra investigación, se corresponde con los estudios del tipo de investigación aplicada.

4.2. Diseño de investigación

El diseño de investigación descriptivo, relacionado con los estudios culturales. (Hernandez & Mendoza, 2018)

4.3. Enfoque de la Investigación

El enfoque metodológico elegido para la presente investigación fue cualitativo ya que, según Hernández, Fernández, Baptista. (2006:5) “El enfoque cualitativo, es el encargado de estudiar la vida de las personas, sus comportamientos, sus creencias y la estructura social (Strauss & Corbin, 2016) la investigación cualitativa es pragmática interpretativa y está asentada en la experiencia de las personas

4.4. Nivel de la investigación

Según Carrasco (2006), el propósito principal de las investigaciones es generar conocimientos y solucionar problemas. Este proceso debe ser progresivo y escalonado, con estudios secuenciales y coherentes. Inicialmente, se llevan a cabo estudios preliminares o exploratorios, seguidos de estudios descriptivos, explicativos y experimentales de manera progresiva. En el caso de este estudio, se encuentra en el nivel descriptivo. Aunque no se han realizado trabajos similares en las instituciones objeto de estudio, existen investigaciones similares en otros ámbitos académicos y contextos de investigación

4.5. Método Científico.

El método utilizado fue el Inductivo, dada la naturaleza de la investigación.

4.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica utilizada fue la transcripción musical y el instrumento de recolección fue un software musical.

3.8. Procedimientos

Incluye el modo de recolección de información, la categorización (Categorías y subcategorías).

Escenario de estudio

Uripa es una localidad de Perú. Es capital del distrito de Anco Huallo en la provincia de Chincheros, departamento de Apurímac. Se encuentra a aproximadamente a 110 kilómetros de la ciudad de Andahuaylas. Está a una altura de 3105 m.s.n.m y tiene una población de 5038 habitantes en 2017.

Participantes

Integrantes de la agrupación musical los hijos del cercado, quienes proporcionaron la música para la transcripción y generar las partituras, así como el arreglo para Banda de metales elaborado.

3.9. Tratamiento de la información

3.9.1. Mapeamiento

La música de la Pascua de Uripa fue transcrita directamente de la interpretación realizada por la agrupación Musical Los Hijos del Cercado.

3.9.2. Rigor científico

La investigación tiene su sustento en el trabajo de campo realizado en el Uripa capital del distrito de Anco Huallo durante los meses de marzo y abril de 2022 y 2023.

3.10. Aspectos éticos

La investigación cumplió con criterios éticos, aplicando los principios de beneficencia al rescatar la música de la fiesta de la Pascua de Uripa. No se expusieron a riesgos o molestias a ninguna persona. Se generó nuevo conocimiento mediante la transcripción musical utilizando software, con potencial utilidad académica en la Escuela Superior de Formación Artística "Condorcunca" de

Ayacucho. Se detallan las categorías y subcategorías utilizadas, y se incluirá una matriz de categorización apriorística en los anexos, abarcando temas, problemas, preguntas e objetivos de investigación.

Nivel de investigación:

CAPITULO V: RESULTADOS

5.1. La Pascua

La Fiesta de Pascua de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, departamento de Apurímac, ha sido oficialmente reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación debido a su destacada importancia en la vida cultural y social de la región. Este evento convoca a los residentes del distrito, así como a aquellos que habitan en sus centros poblados, comunidades y anexos.

La declaratoria otorgada por el Ministerio de Cultura, publicada en las normas legales del diario oficial *El Peruano* el martes 4 de diciembre, resalta la relevancia de la Fiesta de Pascua de Uripa como un espacio de encuentro que fortalece la historia, la oralidad y el uso del idioma quechua, las prácticas culinarias, así como las expresiones musicales y artísticas locales. Estas tradiciones contribuyen significativamente a la transmisión de saberes y prácticas ancestrales, consolidando la identidad de los habitantes de esta comunidad.

Esta festividad, celebrada en Pascuas o Domingo de Resurrección, marca el fin de una temporada productiva y el inicio de otra, que incluye la cosecha de maíz, el nacimiento del ganado y el final de la temporada de lluvias. Los encuentros de comparsas durante la Fiesta de Pascua de Uripa son momentos de interacción entre diferentes generaciones, donde la música, el baile, los cantos y los trajes coloridos reflejan la riqueza cultural de la celebración.

Los trajes típicos, elaborados por los miembros de las pandillas de Pascua durante la Cuaresma, son una parte integral de la festividad. Los hombres lucen sombreros adornados con cintas de colores y pequeños espejos, sacos negros con pañuelos cruzados, y pantalones decorados con watanas y simpanas. Las mujeres visten blusas de seda, faldas y mantas de pana de diversos colores, complementadas con sombreros decorados con plumas de pavo real.

La música y el baile de la pandilla de Pascua se transmiten de generación en generación, siendo aprendidos por niños, niñas y jóvenes a través de la observación y la imitación de los mayores. Los cantos en quechua, que marcan los distintos momentos de la fiesta, reflejan elementos de la naturaleza y aspectos cosmológicos, mientras que la ejecución de instrumentos como la quena y la tinya está diferenciada por género.

Además de la música y el baile, la gastronomía es un elemento destacado en la Fiesta de Pascua de Uripa. Durante el watukanakuy, se comparten platos tradicionales como el wallpaquwi, el colis ulla, el queso teqti, la papa pikanti, entre otros, acompañados de bebidas como la chicha de jora y la chicha de molle. Las mujeres desempeñan un papel fundamental en la preparación y transmisión de estas recetas a las nuevas generaciones.

En resumen, la Fiesta de Pascua de Uripa es una celebración que trasciende lo festivo, constituyendo un importante vehículo de preservación y difusión de la cultura y tradiciones locales en la región de Apurímac.

5.2. El Patronato Para la Pascua de Uripa

Los patronatos suelen ser organizaciones sin ánimo de lucro, aunque también pueden existir en otros contextos, como en el ámbito empresarial, donde se establecen para gestionar y proteger los intereses de una empresa familiar o de un negocio determinado.

Entre las funciones principales de un patronato se encuentran la elaboración de estrategias y planes de acción, la captación de recursos financieros y humanos, la supervisión y fiscalización de la gestión administrativa y financiera, así como la promoción y difusión de la causa o actividad que respaldan.

El patronato para la Pascua de Uripa, es una institución que tiene como objetivo principal el apoyo y la promoción de una causa o actividad específica, generalmente de carácter social, cultural, educativo, científico o benéfico. Esta organización se compone de un grupo de personas, conocidas como patronos o miembros del patronato, que colaboran de manera voluntaria y desinteresada para contribuir al desarrollo y funcionamiento de la entidad o proyecto que respaldan.

El Patronato para la Pascua de Uripa, tiene varios ejes de trabajo enfocados en el desarrollo y reconocimiento de la Pascua de Uripa a Nivel Nacional e Internacional.

Eje 1.

Se enfoca en fortalecer, rescatar y valorar los diferentes elementos de la fiesta tradicional de Pascua de Uripa y los recursos culturales más importantes del distrito de Anco Huallo. Cuya finalidad es salvaguardar la integridad de la fiesta tradicional de la pascua de Uripa y sentar las bases de los recursos culturales del distrito.

Actividades Propuestas

1. promover la instalación del museo vivencial de la pascua y la casa de la cultura
Convocar a los profesionales uripinos de ciencias sociales como: antropólogos, historiadores, sociólogos, lingüistas, polítólogos, así como docentes de las diferentes ramas como comunicación y literatura, ciencias sociales, arte, danza, música, pintura y profesionales afines para construir la agenda cultural con trabajos concretos
2. organización y fortalecimiento de los artesanos que elaboran el vestuario a través de la promoción con la instalación de una galería artesanal
3. Organización y fortalecimiento de la asociación de comida típica
4. organización y fortalecimiento de las agrupaciones culturales
5. Organización y fortalecimiento de los músicos ancestrales y agrupaciones musicales de Uripa
6. promover la instalación de la oficina de turismo y cultura en la Municipalidad distrital de Anco Huallo
Organizar y forjar el club da asociación cultural de la fiesta de pascua con fines de promoción y representación
7. promover la excavación, conservación y rescate de las zonas arqueológicas como Rurupa, Quispimarca, etc.

Promoción del turismo interno – levantamiento de rutas de turismo y agencia de turismo interno.

Eje 2: Investigación y Documentación

Cuyo objetivo principal es promover la investigación científica y debate académico sobre la fiesta de Pascua y los recursos culturales del distrito. Promover la publicación de investigaciones, revistas científicas, boletines informativos, documentales, conservación y edición de canciones y música de pascua, calendarios

1. Publicación del expediente técnico de la declaratoria de la fiesta de la pascua como patrimonio cultural de la nación, el mismo que será revisado y adaptado a formato de libro, así como reforzado a nivel de enfoque teórico, bibliográfico y sometido a un análisis rigurosos y científico (con aporte de autoridades locales, provinciales y regionales nacional y universidades)

2. publicación de revistas científicas y boletines

Publicación del documental Pascua.

Eje 3: Promoción y difusión

1. Elaboracion de un video de lanzamiento
2. Edición del documental declaratoria
3. lanzamiento en Lima
4. Elaboracion de Publicaciones de afiches y almanaques
5. Promoción y organización del concurso de pascua en versión danza
6. recopilación de la primera edición de canciones y melodías tradicionales
7. Concurso del logo del patronato.

5.3. Resolución de Declaratoria como Patrimonio Cultural

La música de la Pascua de Uripa, arraigada en la tradición cultural del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, en el departamento de Apurímac, comprende una variedad de subcategorías que enriquecen la experiencia de esta festividad única. Estas categorías incluyen:

Cantos litúrgicos, la música de la Pascua de Uripa está impregnada de cantos litúrgicos que acompañan las ceremonias religiosas durante la celebración. Estos cantos entonados en quechua y en español, aprendidos de manera tradicional desde los tiempos de la colonia y la evangelización católica.

Musica Instrumental, durante la celebración de la Pascua de Uripa, se interpretan piezas musicales instrumentales que enriquecen la atmósfera festiva. Instrumentos como la quena, la tinya, el arpa, la guitarra y el violín son utilizados para crear melodías vibrantes y ritmos contagiosos que invitan a la comunidad a participar en las celebraciones.

Danzas Tradicionales, la música de la Pascua acompaña a una variedad de danzas tradicionales que forman parte integral de la festividad, estas danzas que incluyen el huayno, la marinera, la danza de tijeras y el carnaval entre otras, son ejecutadas con gracia y destreza por los miembros de la comunidad quienes exhiben sus habilidades artísticas y su orgullo cultural.

Musica de comparsas., durante la fiesta de la pascua de Uripa, se llevan a cabo de desfiles y encuentros de comparsas donde se escucha una gran variedad de música festiva. Las bandas y los grupos musicales locales interpretan melodías

alegres y pegajosas que animan a los participantes a unirse al baile y a la celebración.

Finalmente, la música de Pascua de Uripa abarca una amplia gama de subcategorías que reflejan la diversidad y la riqueza cultural de la región de Apurímac. Estas expresiones musicales, arraigadas en la historia de las tradiciones del pueblo uripeño, son una parte integral de la celebración de esta festividad tradicional.

5.4. Estructura de la fiesta de la Pascua de Uripa

La organización de la celebración de la Pascua se inicia durante la Cuaresma o incluso antes del 2 de febrero, día de la Virgen de la Calendaria, época en la que finaliza el “muchuy tiempo” (periodo de escasez) y dentro de calendario litúrgico católico corresponde a la presentación del Jesús recién nacido en el templo; para ese momento aparecen los primeros frutos de la siembra y disminuye el trabajo de las familias en la chacra, quienes disponen de mayor tiempo libre para ocuparse de las actividades previas a la fiesta”

Tabla: Organización de la Pascua de Uripa

Dia	actividad	Organiza	Lugar
25 de marzo	Inicio de la Pascua 2023 con la presencia de autoridades municipales, patronato, instituciones y agrupaciones culturales	Municipalidad distrital de Anco Huallo	Distrito de Anco Huallo
2 de marzo	Entrada de domingo de ramos Qumpuy: elaboración de arcos de ramos y palmas. Bendición de Plantas silvestres	Parroquia de San Pedro Patronato y Municipalidad de Anco Huallo	Centro poblado de Challhuani
	Feria Gastronómica	Parroquia de San Pedro Patronato y Municipalidad de Anco Huallo	Municipalidad de Anco Huallo Plaza de Armas
	Procesión y misa de Domingo de Ramos	Parroquia de San Pedro Patronato y Municipalidad de Anco Huallo	Parroquia de San Pedro Patronato y Municipalidad de Anco Huallo
5 de abril	Vía crucis y procesión de encuentro entre	Parroquia de San Pedro Patronato	Parroquia de San Pedro

	Maria y José	Municipalidad de Anco Huallo	
6 abril	Vía crucis y santa Misa, escenificación y la pasión de Cristo y Ultima cena	Parroquia de San Pedro y Municipalidad de Anco Huallo	Frontis de la Municipalidad de Anco Huallo
7 de abril	Viernes Santo Vía Crucis al cerro de Ccolpa Ccasa	Parroquia de San Pedro y Municipalidad de Anco Huallo	Parroquia de San Pedro Cerro de Ccolpa Ccasa
8 de abril	Sábado de Gloria	Embellimiento de calles, avenidas instituciones públicas y privadas y locales comerciales en general	Distrito de Anco Huallo
		Qumpuy: purificación de bienes y ganado	Centro poblado de Chuparo
	Concurso de cantos antiguos de Pascua con la participación de alumnos de los niveles inicial, primaria y secundaria	Parroquia de San Pedro	Distrito de Anco Huallo
	Concurso de melodías		
	Concurso de platos típicos		
	Concurso de trajes típicos		
9 de abril	Izamiento y declaración de semana cultural	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	Municipalidad de Anco Huallo
	Misa de resurrección y procesión	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	Parroquia de San Pedro
	Feria Gastronómica	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	
	Pasacalle de agrupaciones, instituciones públicas y privadas	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	
	Gran Watakunakuy		Barrios y anexos del distrito
	Encuentro de Pascua Interinstitucional a nivel inicial, primaria y secundaria	Instituciones educativas	Av. De la Cultura
10 de abril	Lunes de Pascua Gran encuentro de Pascua, distrital, provincial y residentes de Lima	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	Av. De la Cultura Plaza de Armas

	Encuentro de Seccollonakuy y Paki	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	Av. De la Cultura Plaza de Armas
	Presentación de Grupos Artísticos	Municipalidad de Anco Huallo Patronato	Av. De la Cultura Plaza de Armas
11 al 16 de abril	Encuentro de Pascua en los Centros Poblados del Distrito de Anco Huallo	Municipalidades de los centros poblados	

5.5. Elementos culturales que conforman la fiesta de la Pascua

La Fiesta de la Pascua de Uripa es una celebración tradicional que tiene lugar en la villa de Uripa capital del distrito de Anco Huallo, ubicado en la provincia de Chincheros, en el departamento de Apurímac, Perú. Esta festividad, que combina elementos religiosos y culturales, se lleva a cabo durante la Semana Santa y cuenta con diversas subcategorías que enriquecen su significado y su desarrollo. A continuación, se describen algunas de estas subcategorías:

1. Rituales religiosos

La Pascua de Uripa está profundamente arraigada en la Religión Católica, y durante la celebración se realizan una serie de rituales religiosos. Estos incluyen procesiones, misas, novenarios y rezos especiales en honor a la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Los fieles participan activamente en estas prácticas como una expresión de su devoción y su conexión con lo divino.

2. Música tradicional

La música y la danza son componentes esenciales de la Fiesta de la Pascua de Uripa. Durante la celebración, se realizan coloridas representaciones de la vida y la cultura local. Es la Pascua la expresión artística interpretada con instrumentos tradicionales como la quena y la tinya.

3. Gastronomía típica

La gastronomía juega un papel importante en la celebración de la Pascua de Uripa. Durante la fiesta, se preparan y comparten una variedad de platos tradicionales que forman parte de la identidad culinaria de la región. Algunos de los alimentos más emblemáticos incluyen el cuy asado, el rocoto relleno, el chicharrón de cerdo, la sopa seca y los tamales. Estos manjares son disfrutados por locales y visitantes por igual, y contribuyen a crear un ambiente festivo y acogedor.

4.Artesanía y comercio local

La Fiesta de la Pascua de Uripa también es una oportunidad para mostrar y comercializar la rica artesanía local. Los artesanos exhiben y venden una variedad de productos hechos a mano, como tejidos, cerámicas, tallados en madera y joyería. Los visitantes tienen la oportunidad de adquirir souvenirs únicos y apoyar a la economía local mientras disfrutan de la festividad.

5. Competencias y juegos tradicionales

Durante la Pascua de Uripa, se organizan diversas competencias y juegos tradicionales que entretienen a lugareños y turistas por igual. Estas actividades incluyen carreras de caballos, juegos de pelota, concursos de danzas y competencias de habilidades como el tejido y el tallado. Estas competencias son una forma de promover la participación comunitaria y mantener vivas las tradiciones ancestrales.

En resumen, la Fiesta de la Pascua de Uripa es una celebración multifacética que incorpora elementos religiosos, culturales, gastronómicos, artesanales y recreativos. Estas subcategorías enriquecen la experiencia de la fiesta y reflejan la riqueza y diversidad de la cultura peruana.

5.6. Ejemplo de estrategia para Uso Académico de la Música de la Pascua de Uripa

Utilizar la música de la Pascua de Uripa de manera creativa en una escuela de educación artística especializada en música puede ser una experiencia enriquecedora para los estudiantes. Aquí se presenta una estrategia para hacer arreglos creativos de esta música para distintos formatos académico-musicales:

1. Investigación y selección de repertorio: Se inicia con la investigación y selección de una variedad de canciones tradicionales de la Pascua de Uripa apropiadas para los estudiantes y adaptadas a sus habilidades musicales. Se buscan piezas que incluyan elementos como melodías pegadizas, ritmos interesantes y armonías simples.

2. Adaptación para diferentes formatos: Una vez seleccionado el repertorio, se adaptan las canciones para distintos formatos académico-musicales según las necesidades y capacidades de los estudiantes. Se consideran formatos como:

- Ensamble vocal e instrumental: Se dividen las canciones en partes vocales e instrumentales para que los estudiantes puedan interpretarlas en grupos vocales y ensambles instrumentales.
 - Arreglos para coro: Se crean arreglos vocales adecuados para coros de diferentes niveles de habilidad.
 - Arreglos para orquesta o banda: Se realizan adaptaciones para ser interpretadas por una orquesta o banda escolar, asignando partes instrumentales apropiadas para cada sección.
 - Arreglos para música de cámara: Se diseñan arreglos para pequeños grupos de música de cámara que permitan a los estudiantes trabajar en conjunto de manera más íntima.
 - Arreglos para solistas: Se preparan versiones simplificadas de las canciones para que los estudiantes solistas puedan destacar en presentaciones individuales.
3. Personalización y adaptación: Se ajustan los arreglos según las necesidades específicas de los estudiantes, considerando factores como la edad, el nivel de habilidad y los instrumentos disponibles. Se proporcionan partes alternativas o simplificadas para aquellos estudiantes que necesiten apoyo adicional.
4. Enseñanza de técnicas musicales: Durante el proceso de ensayo y práctica de los arreglos, se enseñan a los estudiantes diversas técnicas musicales, como articulación, dinámica, fraseo, expresión y trabajo en conjunto. Se utilizan ejercicios y actividades para desarrollar estas habilidades de manera efectiva.
5. Exploración creativa: Se anima a los estudiantes a explorar formas creativas de interpretar las canciones de la Pascua de Uripa, fomentando la improvisación, la experimentación con diferentes estilos y la incorporación de elementos de danza o movimiento.
6. Presentaciones y eventos musicales: Se organizan presentaciones y eventos musicales regulares donde los estudiantes puedan mostrar sus arreglos de la música de la Pascua de Uripa ante una audiencia. Esto les brinda la oportunidad de compartir su trabajo y celebrar sus logros.
7. Evaluación y retroalimentación: Se proporciona retroalimentación constructiva a los estudiantes durante todo el proceso de preparación y presentación de los

arreglos. Se evalúa su progreso individual y colectivo, reconociendo sus esfuerzos y mejoras.

Siguiendo esta estrategia, se puede utilizar de manera efectiva la música de la Pascua de Uripa de manera creativa en una escuela de educación artística especializada en música, brindando a los estudiantes oportunidades significativas para explorar, crear y compartir música de una manera inspiradora y educativa.

5.6 Formatos académico – musicales

Los formatos académico-musicales son estructuras organizativas que permiten la interpretación y estudio de la música dentro de un contexto educativo. Estos formatos combinan la enseñanza de habilidades musicales con la práctica interpretativa, ofreciendo a los estudiantes una experiencia integral en la ejecución y apreciación de la música. Algunos ejemplos destacados de estos formatos incluyen la banda de metales, la orquesta de cámara y la banda sinfónica, entre otros.

La banda de metales es un formato que destaca por su potente sonido y su versatilidad en la interpretación de una amplia gama de estilos musicales. Compuesta principalmente por instrumentos de viento-metal, como trompetas, trombones, tubas y saxofones, así como percusión, la banda de metales suele interpretar música de marcha, música popular y arreglos de obras clásicas. Es común encontrar bandas de metales en contextos escolares, militares y de entretenimiento.

Por otro lado, la orquesta de cámara es un formato más íntimo y refinado, compuesto por un grupo reducido de músicos que interpretan obras especialmente escritas para este conjunto. En una orquesta de cámara, los instrumentos de cuerda, como violines, violas, violonchelos y contrabajos, son los protagonistas principales, aunque también pueden incluirse instrumentos de viento-madera y de percusión en ocasiones. Este formato permite una mayor interacción entre los músicos y una interpretación más detallada de las obras.

La banda sinfónica, por su parte, es una agrupación musical de gran envergadura que combina instrumentos de viento-madera, viento-metal, percusión y ocasionalmente instrumentos de cuerda, como el contrabajo. Con un repertorio que abarca desde obras clásicas hasta composiciones contemporáneas, la banda

sinfónica ofrece una experiencia musical completa y emocionante tanto para los intérpretes como para el público.

Estos formatos académico-musicales no solo brindan a los estudiantes la oportunidad de desarrollar habilidades técnicas y artísticas en la interpretación de la música, sino que también fomentan el trabajo en equipo, la disciplina y la apreciación estética. Además, son vehículos importantes para la difusión de la cultura musical en la sociedad y contribuyen al enriquecimiento del patrimonio artístico y cultural de una comunidad. En conjunto, estos formatos académico-musicales desempeñan un papel fundamental en la formación integral de músicos y en la promoción de la música como una expresión artística de gran valor.

5.7. Transcripción de la línea melódica de la Pascua de Uripa

Quena en mib

Quena

1

2.

14

1.

2.

21

1.

2.

5.7.1. La Quena

La quena, es un instrumento musical emblemático de la Fiesta de Pascua de Uripa, ha desempeñado un papel fundamental en la interpretación de la música tradicional de esta celebración a lo largo de los años. Originaria de la región andina de Sudamérica, la quena tradicionalmente se construye con caña de bambú, una elección que refleja la conexión profunda entre el instrumento y las tradiciones ancestrales de la comunidad.

El sonido resonante y melódico de la quena de bambú ha sido durante mucho tiempo una característica distintiva de la música de la Pascua de Uripa, infundiéndo cada melodía con un sentido de autenticidad y arraigo cultural. Los músicos habilidosos han dominado el arte de tocar este instrumento, transmitiendo de generación en generación las técnicas y los ritmos que dan vida a las festividades.

Sin embargo, a partir de la década de 1960, con los avances tecnológicos y la disponibilidad de nuevos materiales, como el PVC, la quena experimentó una transformación significativa en su fabricación. La introducción del PVC como material para la construcción de quenas permitió una mayor durabilidad y consistencia en la producción de estos instrumentos, así como la posibilidad de ajustar más fácilmente el tono y la afinación.

Aunque la quena de PVC ha ganado popularidad debido a su accesibilidad y durabilidad, muchos músicos y amantes de la tradición aún valoran la quena de bambú por su resonancia natural y su conexión con las raíces culturales de la música de la Pascua de Uripa. Ambos tipos de quena, ya sea de bambú o PVC, continúan siendo piezas esenciales en la interpretación de la música tradicional de esta festividad, cada una con su propio encanto y contribución a la rica herencia musical de la región.

Quena



la Pascua de Uripa

Título de la expresión musical	Pascua
Interpretes	Los Hijos del Cercado
Reconocimiento de la Fiesta de la Pascua de Uripa que incluye la música como patrimonio cultural	Resolución 232-2018 VMPCIC-MC
Transcripción	Isidro Diaz Huarhuachi
Lugar de Origen	Uripa
Época a la que pertenece	Música mestiza colonial con elementos pre hispánicos
Forma	Canción
Forma musical	Música vocal
Según los medios empleados	Vocal/Instrumental
Según su función	Religiosa
Según a quienes va dirigida	Folclórica/Tradicional
Según el contenido y la manera de exponerlos	popular
Carácter	Social
Ritmo	intramétricos
Textura	Monofónica (una sola melodía)
Matices de intensidad	Sin matices
Timbre	Instrumental/vocal
Compás	Binario compuesto
Métrica	6/8
Unidad de tiempo	corchea
Unidad de Compás	Blanca con puntillo
Tonalidad	Sol bemol mayor
Ritmo característico	corchea y negra y negra con puntillo
Medios de Ejecución	quena
Comienzo de melodía	Tético (inicia en el tiempo fuerte)
Final de la melodía	Femenino o suspensivo (termina en el tiempo débil)
Reguladores	No cuenta con reguladores
Adornos	Sin adornos
Nota sima	Si3
Nota cima	Si5
Tipo de Melodía	Ondulada
Numero de compases	36

5.7.2. Ficha técnico – musical de la Música de

5.7.3. Pascua de Uripa: voz

Mib menor

♩ = 110

Pu ka ur qu mu suq all pa ya chay niy qui ta juy ku way U ri pa man
 llaq ta llay man

8 1. 2.

cha ya rus pa ku yay ya nay ta ri nay pa tay tay ta ri nay paq ku yay ya nay
 cha ya rus pa

15 3

ta ri nay paq Pu ka ur qu mu suq all pa ya chay niy qui ta juy

24 1.

ku way U ri pa man cha ya rus pa ku yay ya nay ta ri
 llaq ta llay man cha ya rus pa

29 2.

nay pa tay tay ta ri nay paq ku yay ya nay ta ri nay paq

5.7.4 Letra de la canción

Puka urqu musuq allpa yachayniyquita juykuway (bis)

Uripa manchayaruspa kuyay yanay tarinaypaq

Llaqtallayman chayaruspa kuyay taytay tarinaypaq kuyay yanay
 tarinaypaq

Español

Cerro rojo tierra nueva dame tu sabiduría (bis)

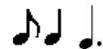
Cuando llego a Uripa para encontrar a mi amada

Cuando llego a mi pueblo para encontrar a mi padre

Para encontrar a mi amada

5.7.5. Descripción formal de la Musica de la Pascua de Uripa

El tema denominado pascua de Uripa, proviene de la provincia de Chincheros departamento de Apurímac.

En el tema resalta el patrón rítmico de corchea y negra  escrita en 6/8, (para facilitar la lectura al interprete), estableciéndose como, el elemento motivicos principal predominante en el desarrollo de todo el tema.

Ejemplo.

Fig. 1



Asimismo, el tema está compuesto por dos secciones divididos en frases y semifrases, los cuales cumplen el rol de antecedente y consecuente (pregunta y respuesta), lo que hace del tema una melodía pegajosa y fácil de aprender y memorizar.

Véase las divisiones de las secciones (análisis formal).

Ejemplo.

Fig. 2



5.7.6. Análisis Formal de la Pascua de Uripa Puka Urcoco

Quena

Periodo 1 / Tema 1

A

FRASE 1 - ANTECEDENTE

FRASE 2 CONSECUENTE

Motivo 1 Motivo 2

Periodo 2 / Tema 2

B

Antecedente 1. Consecuente 2.

14

Frase Concluyente

A'

21

B'

1. 2.

Las Secciones A' y B' no sufren ningún cambio significativo en su movimiento melódico a excepción del cambio de altura a una 8va baja. Asimismo, conserva sus células motivicas y frases.

Forma Musical: Por ser una danza folklórica tradicional que incluye letra es "Canción Binaria simple", en términos estrictamente académicos corresponde a la forma musical "MINUET" por la repetición de cada sección.

5.7.7. Adaptación de la línea melódica de la Pascua de Uripa: Puka Urcro

Flauta

L = 110

1. 8. 16. 23. 30. 37. 44. 51. 58. 64. 71. 78. 85.

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

D.S. varias veces
y fin

V.S.

Puka Urcoco: Clarinete en Si bemol 1 tonalidad en sol menor

♩ = 110

trill trill trill

8

16

23

30

37

41

49

56

63

67

74

80

85

D.S. varias veces y fin

Puka Urcoco: Clarinete en Sib 2 en sol menor

Puka Urcco: Saxofón Contralto I

110

17

24

31

38

45

52

59

66

73

80

85

V.S.

D.S. varias veces
y fin

Puka Urcoco: Saxofón Contralto 2

♩ = 110

10

17

24

31

38

44

49

56

62

67

74

80

85

1. 2.

1. 2.

1. 2.

V.S.

D.S. varias veces y fin

G

Puka Urcoco: Saxofón Tenor

110

17

24

31

48

55

60

67 v.S.

2

74

80 D.S. varias veces y fin

85

Puka Urcco: Trompeta en Sib 1 en sol menor

1 = *HO*

10

17 1. 2.

24

31 5 3 1. 2. 3

46 5 3 1.

58 2. 3

2 63

67

74 1. 2.

80 D.S. varias veces y fin

85

Puka Urcoco: Trompeta en Sib 2

L = 110

10

17

24

31 *S*

46

58

2

63

67

74

80 D.S. varias veces y fin

85

Puka Urcco: Trombón de vara 1 en la b menor

Puka Urcco: Trombón de vara 2 la b menor

110

17

25

33

40

47

54

60

67

75

81

85

V.S.

D.S. varias veces y fin

Puka Urcco: Bombardino 1 en sol menor

L = 110

7

15

23

31

38

44

49

56

62

67

75

81

85

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

D.S. varias veces
y fin

Puka Urcoco: Bombardino 2

$\text{♩} = 110$

7

14

22

30

37

43

49

56

62

67

75

81

85

D.S. varias veces y fin

Puka Urcoco: Tuba

$\text{♩} = 110$

2

7

14

22

28

37

43

49

56

62

67

75

81

85

1. 2.

1. 2.

1. 2.

V.S.

D.S. varias veces
y fin

Puka Urcoco: Bombo

110

2

10 5 3 1. 2.

24 2 8 4

2

36 3 1. 2. 3 3 1. 2.

48 4 3 1. 2. 3

63 5 3 1.

76 2 1. 2. D.S. varias veces y fin

85 1.

Puka Urcoco: Platillos

1 = 110

2

11 5 3 1. 2. 2.

26 8 4

2

36 3 1. 2. 3 3 3

48 4 3 1. 2. 3

63 5 3 1.

76 2 D.S. varias veces y fin

85 0

Puka Urcco: Cascabeles

J. = 110

6 8 4 18 26 34 42 49 57 65 73 79 85

18 26 34 42 49 57 65 73 79 85

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

85 D.S. varias veces y fin

V.S.

Puka Urcoco: Silbato

1. **110**
8 4 2

17 3 1. 2. 7 8 22

33 3 1. 2. 2

42 7 5 3 1. 2.

60 7 5 3 1.

76 1. 6 D.S. varias veces y fin 2

The score consists of six staves of rhythmic patterns. Each staff begins with a tempo marking (110, 17, 33, 42, 60, 76) followed by a measure number (8, 3, 1. 2., 3, 7, 5, 3, 7, 5, 3, 1. 2., 1. 2., 6, 2). The patterns are composed of vertical stems with horizontal dashes, representing specific silbato techniques. Measure 8 starts with a long vertical stem. Measures 17 and 33 begin with short vertical stems. Measures 42 and 60 start with long vertical stems. Measure 76 begins with a short vertical stem. Measure 1. of staff 2 starts with a long vertical stem. Measure 2 starts with a short vertical stem. Measure 3 of staff 2 starts with a long vertical stem. Measure 1. of staff 3 starts with a short vertical stem. Measure 2 starts with a long vertical stem. Measure 1. of staff 4 starts with a short vertical stem. Measure 2 starts with a long vertical stem. Measure 3 of staff 4 starts with a short vertical stem. Measure 1. of staff 5 starts with a short vertical stem. Measure 2 starts with a long vertical stem. Measure 3 of staff 5 starts with a short vertical stem. Measure 1. of staff 6 starts with a short vertical stem. Measure 2 starts with a long vertical stem.

Puka Urcco: Batería

L = 110

9

17

25

33

41

49

57

65

73

79

85

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

D.S. varias veces
y fin

V.S.

Puka Urcoco: Voz

♩ = 110

22 8 4 5 3 1. 2.

23 6 ♩
Pu ka ur qu mu suq all pa ya chay niy qui ta juy

25 1. 2.
ku way U ri pa man cha ya rus pa ku yuy ya nay ta ri nay pa
llaq ta llay man cha ya rus pa

41 3
tay tay ta ri nay paq ku yuy ya nay ta ri nay paq

49
Pu ka ur qu mu suq all pa ya chay niy qui ta juy ku way U ri pa man
llaq ta llay man

55 1. 2.
cha ya rus pa ku yuy ya nay ta ri nay pa tay tay ta ri nay paq ku yuy ya nay

62 3 5 3 1.
cha ya rus pa ta ri nay paq

76 2. 6 D.S. varias veces y fin

85

5.7.8. La Pascua de Uripa y el Método Kodály

El trabajo de Carlos Gallardo (1994) en su libro "Educación musical: Su enfoque eminentemente práctico" tiene una relevancia significativa en el contexto de la enseñanza de la metodología del Maestro Kodály, siendo uno de los textos más utilizados en España para este fin. Este enfoque práctico y ejemplificado se puede aplicar de manera efectiva al estudio y transcripción de la música de la Fiesta de Pascua de Uripa, especialmente en la exploración de la pieza tradicional y su comprensión tanto en términos rítmicos como melódicos.

Para el estudio rítmico de la pieza popular de la Pascua de Uripa, siguiendo el método de Kodály y las directrices propuestas por Gallardo, se puede proceder de la siguiente manera:

1. Decir el Ritmo con Silabas: Utilizando la notación de Ta para los tiempos largos y Ti para los tiempos cortos, se pueden identificar y marcar los ritmos presentes en la pieza.
2. Señalar el Pulso Rítmico Andando: Los estudiantes pueden caminar al ritmo de la música para sentir la pulsación y la estructura rítmica de la pieza.
3. Dar con Palmas el Ritmo: Los estudiantes pueden practicar el ritmo mediante palmadas, lo que ayuda a internalizar y familiarizarse con los patrones rítmicos de la música.
4. Tocar el Ritmo con un Tambor o Instrumento de Percusión: Se puede emplear instrumentos de percusión para tocar los ritmos de la pieza, permitiendo una experiencia práctica y sensorial.
5. Dar con Palmas el Ritmo mientras Piensan Mentalmente las Palabras de la Canción: Esta actividad combina el ritmo con la letra de la canción, ayudando a los estudiantes a conectar la música con su significado y contexto.

En cuanto a la educación de la voz y el canto a tono, se pueden seguir las siguientes pautas:

1. Aprender a Coger Correctamente el Tono de la Pieza: Los estudiantes practicarán individualmente para encontrar el tono adecuado de la canción, lo que les permitirá cantarla con precisión.
2. Utilizar Patrones Interválicos y Ritmos Base: El profesor empleará patrones interválicos simples para ayudar a los estudiantes a distinguir las diferentes alturas de los sonidos y a desarrollar su oído musical.
3. Aprendizaje de la Sincopa: Se enseñará a los estudiantes a través de ejercicios auditivos y prácticos cómo reconocer y ejecutar la sincopa dentro de la pieza musical.

Al seguir este enfoque práctico y progresivo, los estudiantes podrán no solo comprender la música de la Fiesta de Pascua de Uripa, sino también internalizarla, interpretarla y, finalmente, transcribirla de manera precisa y significativa, siguiendo

los principios pedagógicos de Kodály y el enfoque práctico propuesto por Carlos Gallardo.

5.7.9. Formatos académico musicales

Los formatos académico-musicales son estructuras organizativas que permiten la interpretación y estudio de la música dentro de un contexto educativo. Estos formatos combinan la enseñanza de habilidades musicales con la práctica interpretativa, ofreciendo a los estudiantes una experiencia integral en la ejecución y apreciación de la música. Algunos ejemplos destacados de estos formatos incluyen la banda de metales, la orquesta de cámara y la banda sinfónica, entre otros.

La banda de metales es un formato que destaca por su potente sonido y su versatilidad en la interpretación de una amplia gama de estilos musicales. Compuesta principalmente por instrumentos de viento-metal, como trompetas, trombones, tubas y saxofones, así como percusión, la banda de metales suele interpretar música de marcha, música popular y arreglos de obras clásicas. Es común encontrar bandas de metales en contextos escolares, militares y de entretenimiento.

Por otro lado, la orquesta de cámara es un formato más íntimo y refinado, compuesto por un grupo reducido de músicos que interpretan obras especialmente escritas para este conjunto. En una orquesta de cámara, los instrumentos de cuerda, como violines, violas, violonchelos y contrabajos, son los protagonistas principales, aunque también pueden incluirse instrumentos de viento-madera y de percusión en ocasiones. Este formato permite una mayor interacción entre los músicos y una interpretación más detallada de las obras.

La banda sinfónica, por su parte, es una agrupación musical de gran envergadura que combina instrumentos de viento-madera, viento-metal, percusión y ocasionalmente instrumentos de cuerda, como el contrabajo. Con un repertorio que abarca desde obras clásicas hasta composiciones contemporáneas, la banda sinfónica ofrece una experiencia musical completa y emocionante tanto para los intérpretes como para el público.

Estos formatos académico-musicales no solo brindan a los estudiantes la oportunidad de desarrollar habilidades técnicas y artísticas en la interpretación de la música, sino que también fomentan el trabajo en equipo, la disciplina y la

apreciación estética. Además, son vehículos importantes para la difusión de la cultura musical en la sociedad y contribuyen al enriquecimiento del patrimonio artístico y cultural de una comunidad. En conjunto, estos formatos académico-musicales desempeñan un papel fundamental en la formación integral de músicos y en la promoción de la música como una expresión artística de gran valor.

Flauta Traversa es un instrumento de viento-madera con un sonido claro y brillante, utilizado en música clásica, jazz, folk y pop. Consta de tres partes principales cuerpo, cabeza y pie. Se toca horizontalmente, soplando aire a través de la embocadura y manipulando los agujeros con los dedos. Su versatilidad permite controlar la afinación y el timbre mediante ajustes sutiles. Es popular en solos, orquestas, bandas y conjuntos de música de cámara, apreciada por su belleza sonora y expresividad en la interpretación.

Trombón de varas, es un instrumento musical de viento-metal que se distingue por su tubo largo y curvado, terminando en una campana grande. Su característica principal es la vara deslizante que permite al intérprete cambiar la longitud del tubo y, por ende, la altura tonal. Compuesto por la campana, el tubo principal, la vara deslizante y la boquilla, su ejecución implica mantener la vara en diferentes posiciones para producir notas musicales. Se emplea en una variedad de géneros como música clásica, jazz y música popular, destacándose tanto en secciones de metales sinfónicos como en solos expresivos. Finalmente, el trombón de vara es esencial en la música por su flexibilidad y capacidad para producir una amplia gama.

Clarinete, es un instrumento musical de viento-madera que se destaca por su sonido cálido y expresivo. Consiste en un tubo cilíndrico largo con agujeros que el intérprete cubre con los dedos para producir diferentes notas. Su boquilla, equipada con una lengüeta de caña, es donde el músico sopla para generar el sonido. Con una amplia tesitura y versatilidad, el clarinete es esencial en una variedad de géneros musicales, desde música clásica y jazz hasta bandas de música y música popular. Puede actuar como instrumento solista, destacarse en secciones de viento de orquestas y bandas, o formar parte de conjuntos de cámara. Su capacidad para expresar emociones y su riqueza tonal lo convierten en uno de los instrumentos más apreciados y versátiles en la música.

Saxofón, es un instrumento musical de viento-madera inventado por Adolphe Sax a principios del siglo XIX. Se caracteriza por su cuerpo cónico y su

boquilla con una lengüeta de caña, similar a la del clarinete. Existen varios tipos de saxofón, desde el soprano hasta el bajo, cada uno con un rango tonal específico. Es ampliamente utilizado en una variedad de géneros musicales, como el jazz, el blues, la música clásica, el rock y la música popular. Su versatilidad le permite desempeñar roles tanto melódicos como armónicos en una banda o ensamble. El saxofón es apreciado por su capacidad para expresar emociones y su distintivo sonido lleno de matices, lo que lo convierte en uno de los instrumentos más emblemáticos de la música moderna.

Trompeta, es un instrumento musical de viento-metal que se distingue por su tubo cilíndrico largo y estrecho, con una campana en el extremo. Se toca soplando aire a través de la boquilla mientras se manipulan los tres pistones o llaves para cambiar la longitud del tubo y así producir diferentes notas musicales. Es conocida por su tono brillante y penetrante que puede proyectarse sobre otros instrumentos en una variedad de entornos musicales, desde la música clásica hasta el jazz y la música popular. La trompeta es un componente esencial de muchas bandas, orquestas, conjuntos de jazz y grupos de música contemporánea, contribuyendo con melodías vibrantes, fanfarrias emocionantes y solos expresivos. Su versatilidad, agilidad y capacidad para alcanzar alturas tonales lo convierten en un instrumento destacado en la música de todo el mundo.

El bombardino es un instrumento musical de viento-metal, similar en apariencia a la tuba, pero más compacto y con una campana más pequeña. Se caracteriza por su sonido cálido y profundo, que lo hace popular tanto en bandas militares como en orquestas sinfónicas y bandas de música. Consiste en un tubo largo enrollado sobre si mismo, con tres o cuatro válvulas para cambiar la longitud del tubo y producir diferentes notas. El bombardino se toca soplando aire a través de una boquilla en forma de embudo y moviendo los dedos para presionar las válvulas. Es un instrumento versátil que puede desempeñar roles melódicos y de acompañamiento en una amplia variedad de estilos musicales.

La tuba es un instrumento musical de viento-metal con una campana grande y un tubo largo y curvado. Es conocida por su sonido profundo y resonante, que proporciona la base tonal en muchas bandas, orquestas y conjuntos de música. Se toca soplando aire a través de una boquilla grande y moviendo los dedos para presionar los pistones o válvulas, lo que cambia la longitud del tubo y produce diferentes notas. La tuba es esencial en la sección de bajos de una banda o una

orquesta, proporcionando la línea de bajo y la fundación armónica para la música. Es un instrumento versátil que puede adaptarse a una variedad de estilos musicales, desde la música clásica hasta el jazz y la música popular.

5.8. Arreglo de la Pascua de Uripa: Puka Urcoco

21 110

Flute
Clarinet in Bb
Clarinet in Bb 2
Saxofón contrabajo 1
Saxofón contrabajo 2
Saxofón tenor
Trompeta en Sib 1
Trompeta en Sib 2
Trombón 1
Trombón 2
Bomboón 1
Bomboón 2
Bomboón 3
Bomboón 4
Tuba
Bombo
Pailas
Candiladas
Silbato
Coro de bocinas

22

Var

23

Fl.
CL.
CL.
Sax. contr.
Sax. contr.
Sax. alt.
Tpt.
Tpt.
Tba.
Tba.
Bom.
Bom.
Bom.
Bom.
Tba.
Bom.
Flut.
Cand.
Sil.
Bom.

Pa ho se qu me maq all pa ya abey

2

M

B1
CL
CL
Xan. end
Xan. end
Xan. ten

Tpt
Tpt
Thm
Thm
Brsh
Brsh
Brsh
Brsh
Thm

Brsh
Flsh
Csnsh
Sl.
Rst

2

U my qui in joy le way U st pa man ala pa man pa la joy you may in ri may pa my key in st may ping la joy you may in st may ping Pe he str ge one mag all pa ya chay

B1
CL
CL
Xan. end
Xan. end
Xan. ten

Tpt
Tpt
Thm
Thm
Brsh
Brsh
Brsh
Brsh
Thm

Brsh
Flsh
Csnsh
Sl.
Rst

my qui in joy le way U st pa man ala pa man pa la joy you may in ri may pa my key in st may ping la joy you may in st may ping

CONSIDERACIONES FINALES

Respecto a los antecedentes incluidos en este trabajo de investigación, a nivel internacional tenemos que Buitrón (2019) aborda en su investigación la intersección de la antropología, la religión y los rituales, centrada en los Guioneros de Tabacundo, un grupo que lidera prácticas religiosas durante la Semana Santa en comunidades indígenas cercanas. Aunque no se centra específicamente en la Pascua de Uripa, proporciona un marco teórico y metodológico para entender las festividades religiosas y tradicionales en contextos indígenas. Así Torres, Ullauri y Lalanguil (2018), destacan las celebraciones andinas y fiestas populares como una manifestación importante de la identidad ancestral del Ecuador. Aunque no se menciona la Pascua de Uripa específicamente, proporciona un contexto cultural más amplio sobre las tradiciones andinas y su importancia para la identidad de las comunidades. Por su parte Milla (2018) Reflexiona sobre la cultura y la identidad en los países andinos, resaltando la importancia de entender la sabiduría científica andina para recuperar la identidad y la cultura de los pueblos andinos frente al dominio cultural occidental. Aunque no se menciona la Pascua de Uripa, proporciona un marco teórico para comprender la importancia de las tradiciones andinas en la identidad cultural. También Villaseca (2015) explora la Pascua de los Negros en el Poblado de La Tirana y destaca cómo esta festividad ha experimentado cambios significativos debido a la intervención de la Iglesia Católica y la influencia de la modernidad. Aunque no se refiere directamente a la Pascua de Uripa, ofrece información relevante sobre la transformación de las tradiciones festivas en contextos andinos.

A nivel nacional el Diario Expreso (2019) Describe la Fiesta de Pascua de Uripa y su importancia como una manifestación cultural que fortalece la identidad y la cohesión social en el distrito de Anco Huallo, Apurímac. Se destaca cómo la festividad marca el fin de una temporada productiva y el inicio de la cosecha, resaltando su relevancia cultural y económica para la comunidad. Del mismo modo Paucar (2019) Proporciona una descripción detallada de la Fiesta de Pascua de Uripa, incluyendo aspectos como la vestimenta tradicional, la música y la gastronomía. Destaca cómo la celebración promueve la continuidad de las tradiciones y fortalece la identidad cultural de la comunidad. Por su parte Sequeiros (2018) Informa sobre la declaración de la Fiesta de Pascua de Uripa como Patrimonio Cultural de la Nación, resaltando su importancia como una celebración que fortalece la identidad y promueve la integración social en el distrito de Anco Huallo. El Diario Correo (2018) Resalta la importancia cultural y simbólica de la Fiesta de Pascua de Uripa, destacando su relevancia como una ocasión especial para el

encuentro y la integración de la comunidad. Además, informa sobre su declaración como Patrimonio Cultural de la Nación.

En resumen, los antecedentes internacionales proporcionan un contexto teórico más amplio sobre las tradiciones andinas y la importancia de preservar la identidad cultural, mientras que los antecedentes nacionales resaltan la relevancia específica de la Fiesta de Pascua de Uripa como una manifestación cultural y social significativa en el contexto local. Los textos proporcionados ofrecen una visión detallada de la Fiesta de Pascua de Uripa, destacando su importancia cultural, tanto a nivel local como nacional. En resumen, estos textos proporcionan diferentes perspectivas sobre la música tradicional en contextos académicos, destacando su importancia en la comprensión de rituales, festividades y procesos históricos y sociales. Cada uno contribuye al entendimiento de cómo la música tradicional se integra y se estudia en ámbitos académicos específicos.

La Fiesta de Pascua de Uripa es una manifestación cultural significativa que celebra no solo la resurrección de Jesús, sino también la fertilidad de la tierra y el fin de una temporada productiva. Esta festividad arraigada en creencias religiosas y prácticas agrícolas tradicionales destaca la importancia cultural y ritual que la música y el baile juegan en ella.

Durante la Fiesta de Pascua de Uripa, la música y el baile se transmiten de generación en generación, resaltando la importancia de la oralidad y la tradición en la preservación de estas formas artísticas. Además, los cantos durante la fiesta se realizan en lengua quechua, lo que resalta el valor cultural y lingüístico de esta celebración y muestra cómo la música tradicional se integra con el idioma y las expresiones culturales locales.

Los instrumentos musicales tradicionales como la quena y la tinya se utilizan durante la Fiesta de Pascua de Uripa, reflejando roles y prácticas culturales específicos dentro de la comunidad. Esta celebración ha sido declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, destacando su importancia a nivel nacional y su contribución a la identidad cultural del Perú.

En conjunto, estos aspectos resaltan cómo la música tradicional desempeña un papel fundamental en la Fiesta de Pascua de Uripa, contribuyendo a la transmisión de conocimientos, la preservación de la identidad cultural y el fortalecimiento de los lazos comunitarios. La declaración de esta celebración como Patrimonio Cultural de la Nación

subraya su valor como parte del acervo cultural peruano y su importancia para las generaciones presentes y futuras.

CONCLUSIONES

C1. Para incorporar la música de la Pascua de Uripa a un repertorio académico, se debe profundizar en la investigación de esta tradición musical, incluyendo sus características, instrumentación y significado cultural. Además, es crucial transcribir y adaptar otras piezas musicales, así como incluirlas en el plan de estudios como parte de cursos de música tradicional peruana. Organizar talleres y eventos donde músicos locales comparten su conocimiento también es fundamental, al igual que organizar conciertos donde los estudiantes interpreten esta música para la comunidad. Estudiar música tradicional preserva y transmite tradiciones, desarrolla habilidades auditivas, promueve la apreciación de la diversidad musical, enseña técnicas instrumentales y vocales, estimula la creatividad y fomenta el trabajo en equipo.

C2.- La preservación, documentación y transcripción de la música de la Pascua de Uripa asegura su conservación a lo largo del tiempo y proporciona un registro tangible de esta tradición musical. Facilita el análisis y estudio de la música, permitiendo comprender su estructura y significado cultural. Además, al adaptarla para diferentes formaciones instrumentales y vocales, se amplía su accesibilidad y permite su interpretación por parte de los estudiantes. Esta transcripción también proporciona material de estudio para cursos de música tradicional peruana, promoviendo el aprendizaje y la enseñanza de esta importante tradición cultural. En resumen, transcribir esta música es fundamental para su inclusión en el repertorio académico de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho.

C3. Las características principales de la música de la pascua de Uripa son:

- Está compuesta en la tonalidad de Sol b mayor.
- El patrón rítmico predominante de corchea y negra
- La Métrica es 6/8.
- El tema está compuesto por dos secciones divididas en frases y semifrases que hace del tema una melodía pegajosa y fácil de aprender y memorizar.

C4. La Música de la Fiesta de la Pascua de Uripa, emerge como un recurso valioso que, siguiendo el método Kodály, resalta la importancia de la música tradicional en el aprendizaje musical académico. Esta tradición musical no solo fortalece las habilidades sociales, emocionales y motoras, sino que también desempeña un papel fundamental en el fomento de una comunicación más efectiva y enriquecedora. Su relevancia se extiende

al ámbito educativo al ser un soporte esencial en la enseñanza de habilidades académicas, en consonancia con el enfoque del método Kodály. Además, su influencia trasciende lo meramente académico al transmitir valores y provocar una reflexión profunda sobre diversos aspectos de la vida. Finalmente, la música de la Pascua de Uripa, y la música tradicional en general, no solo se conciben como formas de entretenimiento, sino que también se erigen como espacios de esparcimiento y disfrute, propiciando la creatividad y la producción de obras originales en personas de todas las edades. La música de la Pascua de Uripa adaptado a distintos formatos musicales puede incorporarse a los sílabos de las asignaturas de instrumento principal e instrumento complementario, también puede ser utilizado en las asignaturas de instrumento complementario, en las asignaturas taller y en los talleres de la institución.

RECOMENDACIONES

- R1.** Se recomienda promover investigaciones sobre la música tradicional similar a la Pascua de Uripa, incluyendo sus características musicales, instrumentación, letras y significado cultural para comprender en profundidad estas tradiciones. Transcribir y adaptar estas piezas musicales para diferentes formaciones instrumentales y vocales, manteniendo su autenticidad al incluirlas en el repertorio académico. Incluir la música de la Pascua de Uripa en el plan de estudios como parte de los cursos de música tradicional peruana, permitiendo a los estudiantes aprender sobre esta importante tradición cultural y musical. Organizar talleres y presentaciones especiales con músicos y expertos locales para brindar a los estudiantes una experiencia enriquecedora sobre la música y las tradiciones culturales peruanas. Además, organizar eventos y conciertos donde los estudiantes puedan interpretar esta música para promover y preservar esta forma de expresión cultural.
- R2.** Se recomienda implementar un laboratorio de música para facilitar los trabajos similares que tiene por objetivo caracterizar las expresiones musicales tradicionales.
- R3.** Describir el uso académico puede darse a la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Ancco Huallo, provincia de Chincheros, Región Apurímac.
- R4.** Incorporar la música de la Pascua de Uripa al repertorio académico musical generado en la Escuela Superior de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho 2023.

BIBLIOGRAFIA

- Avelar (2009) Cosmovisión y religiosidad andina: *Una mirada Dinámica histórica de encuentros, desencuentros y reencuentros*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/38105453_Cosmovisión_y_religiosidad_andina_una_dinámica_histórica_de_encuentros_desencuentros_y_reencuentros.
- Behar (2008). *Metodología de la investigación* . Ediciones Shalom.
- Carrasco (2005). *Metodología de la Investigación Científica: Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación* (Primera edición ed.). Lima, Perú: San Marcos.
- Ministerio de Cultura (2015). *Indicadores de Cultura para el desarrollo* . Lima .
- Diariocorreo.pe. (24 de diciembre de 2018). Fiesta de Pascua de Uripa fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación. *Diario Correo*. Obtenido de <https://www.cusco-live.com/es/magazin/archivo/cultura/317-fiesta-de-pascua-de-uripa-fue-declarada-patrimonio-cultural-de-la-nacion.html>
- Duncan Mitchell (1983). *Diccionario de Sociología*. Barcelona: Grijalbo.
- Escalante (2000). Muerte encefálica. Evolución histórica. *Medicina Intensiva*, VOL. 24, Núm. 3., 97 - 104.
- Expreso, Diario. (21 de abril de 2019). Obtenido de <https://www.expreso.com.pe/cultural/fiesta-de-uripa-convoca-a-30-mil-spectadores/>
- Garcia,. & otros. (11 - 16 de noviembre de 2019). Wawa pampay: Costumbres funerarias de niños en los andes centrales del Peru. (X. E. Patrimoniales, Ed.) *Red española de Cementerios Patrimoniales*, 1- 19. Obtenido de <file:///C:/Users/Pc/Downloads/Dialnet-WawaPampayCostumbresFunerariasDeNinosEnLosAndesCentrales-7952207.pdf>
- Gómez (2018) *Revaloración de la Cocina Tradicional del Distrito de Anco Huallo(Uripa), en Chincheros - Apurímac a través de su registro gastronómico para su difusión y desarrollo turístico* .

- Hernandez & Mendoza. (2018) *Metodología de la Investigación Científica: la ruta cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mexico DF.: Mc Graw-Hill.
- Hernandez (2010) *Importancia de las Habilidades Comunicativas Basicas*. Paidos.
- Hernández, Fernández, & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL / Interamericana Editores, S.A. DE C.V.
- Hernández- & De la Rosa, (2018) Percepción de mejora de las habilidades comunicativas en estudiantes universitarios. *Revista de la Educación Superior*, 1-18.
- Hernández-Sampieri & Mendoza, C. P. (2018) *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (Primera edición ed.). Ciudad de México, México.
- MINEDU (11 de abril de 2019) Resolución Viceministerial N°082-2019-MINEDU. Lima, Perú.
- Negro (1995) La persistencia de la visión andina de la muerte en el virreinato del Peru. *Anthropologica*(14).
- Paucar. (2019). La Pascua de Uripa del distrito de Anco Huallo. *Scrib*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/402891687/La-Fiesta-de-Pascua-de-Uripa-Del-Distrito-de-Anco-Huallo>
- Pineda, De Alvarado, & De Canales, F. H. (1994). *Metodología de la investigación* (Segunda edición ed.). Washington, D.C., E.U.A.: Organización Mundial de la Salud.
- Rodriguez Baldobino, A. (2020) *La muerte y los rituales funerarios*. Heredia : Universidad Hispanoamericana .
- Rodriguez (Enero de 2021 de 2021) Educación: Un estudio basado en el informe de la UNESCO sobre los cuatro pilares del conocimiento. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, 04(Año 06), 53-60. Obtenido de <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacion-es/cuatro-pilares>
- Sequeiros (24 de diciembre de 2018) Fiesta de Pascua de Uripa fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación. *Correo*. Obtenido de <https://diariocorreo.pe/edicion/cusco/fiesta-de-pascua-de-uripla-fue-declarada-patrimonio-cultural-de-la-nacion-860836/>

- Silva Santisteban(1998) *Conceptos y Nociones Generales de Antropología* . Lima: Fondo de Cultura Económica - Peru/ Universidad de Lima .
- Torres (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. (U. y.-f. 02-Feb-2018, Ed.) *Revista Universidad y Sociedad*. Obtenido de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202018000200294
- UNESCO (s.f.) Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/BSP/salvaguardia-del-patrimonio-folclorico-musical-mediante-el-metodo-kodaly-01177UNESCO>
- Universia.net. (3 de marzo de 2021). *Universia Fundación*. Obtenido de <https://www.universia.net/pe/actualidad/habilidades/las-habilidades-comunicativas-mas-importantes-en-el-trabajo.html>
- Vallejo (2010) Wawa pampay: Tanatología Infantil Quechua. *Runa Yachachiy, Revista electrónica virtual*, 1 - 14.
- Valles (2007) titulada *Prácticas y procesos de cambio en la música procesional de la Semana Santa de Valladolid* .
- Vega(2010) La música tradicional mexicana: entre el folclor, la tradición y la world music. *haol, Núm. 23 (Otoño, 2010)*, 155-169. f287b0987606a0fe8f4b48730893409a-XXX&enrichSource=Y292ZXJQY
- Villaseca. (2015). *La Pascua de Los Negros en el Poblado de La Tirana Cambio, Tradición y modernidad*. Santiago : universidad academia de humanismo cristiano.

ANEXOS



MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: "USO ACADEMICO DE LA MÚSICA PASCUA DE URIPA, DISTRITO DE ANCO HUALLO REGIÓN APURÍMAC EN LA ESCUELA SUPERIOR

DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "CONDORCUNCA" DE AYACUCHO 2023"

INVESTIGADOR: ISIDRO DIAZ HUARHUACHI

| PROBLEMA DE INVESTIGACION | OBJETIVOS | CATEGORIAS | SUBCATEGORIA | FUENTE | TECNICA |
|---|--|--|---|---|---|
| Problema General
¿De qué manera incorporar la música de la Pascua de Uripa al repertorio académico musical generado en la Escuela Superior de Formación Artístico Público "Condorcunca" de Ayacucho 2023?
Problema Específico
a) ¿Por qué transcribir la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Ancohuayllo, provincia de Chincheros, Región Apurímac?
b) ¿Por qué caracterizar la música que acompaña la Fiesta de | Objetivo General incorporar la música de la Pascua de Uripa al repertorio académico musical generado en la Escuela Superior de Formación Artístico Público "Condorcunca" de Ayacucho 2023.
Objetivos Específicos
a. transcribir la musica que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Ancohuayllo, provincia de Chincheros, Región Apurímac.
b) Caracterizar la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Ancohuayllo, provincia de Chincheros, Region Apurímac. | Uso académico
Se refiere al empleo responsable y riguroso de información, conocimiento y recursos dentro del ámbito educativo, con el propósito de investigar, enseñar, aprender, producir y difundir el conocimiento en diversas disciplinas académicas. | Festividad única. Estas subcategorías incluyen:
1. Cantos litúrgicos: La música de la Pascua de Uripa está impregnada de cantos litúrgicos que acompañan las ceremonias religiosas durante la celebración en la Parroquia de San Pedro. Estos cantos, entonados en quechua y en español, reflejan la devoción y la espiritualidad del pueblo uripeño, y son una expresión de su fe católica.
2. Música de comparsas: Durante la Fiesta de Pascua de Uripa, se llevan a cabo desfiles y encuentros de comparsas donde se | Fiesta de la Pascua 2023
La Musica de los hijos del Cercado
Fuentes secundarias
Bibliografía | Observacion participante
Transcripción musical |

| | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|
| <p>la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Ancohuayllo, provincia de Chincheros, Región Apurímac?</p> <p>c) ¿Qué tipo de uso académico puede darse a la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, Región Apurímac?</p> | <p>c) Describir el uso académico que puede darse a la música que acompaña la Fiesta de la Pascua de la Villa de Uripa, capital del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, Región Apurímac</p> | <p>Fiesta tradicional de la Villa de Uripa</p> | <p>escucha una gran variedad de música festiva. Las bandas y grupos musicales locales interpretan melodías alegres y pegajosas que animan a los participantes a unirse en el baile y la celebración.</p> | | |
|---|--|--|--|--|--|



Resolución Viceministerial

Nro. 232-2018-VMPIC-MC

Lima, 04 DIC. 2018

VISTOS, el Informe N° 900215-2018-DPI/DGPC/VMPIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; y el Informe N° 900525-2018-DGPC/VMPIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que “se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se trasmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Que, el numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, señala que integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, modificado por el Decreto Legislativo N° 1255, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, generación de



catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante Memorando N° SS10-2018-DDC APU/MC del 15 de marzo de 2018, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac remitió el Informe N° 05 SS-2018-FNM/DDC APU/MC del 15 de marzo de 2018, por el cual se emitió opinión favorable a la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la Fiesta de Pascua de Uripa, del distrito de Anco Huallo, de la provincia de Chincheros, departamento de Apurímac;

Que, mediante Informe N° 900525-2018-DGPC/VMPIC/MC de fecha 28 de noviembre de 2018, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° 900215-2018-DPI/DGPC/VMPIC/MC del 22 de noviembre de 2018 emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a través del cual recomendó declarar a la Fiesta de Pascua de Uripa, del distrito de Anco Huallo, de la provincia de Chincheros, departamento de Apurímac, como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, Anco Huallo es uno de los once distritos de la provincia de Chincheros, en el departamento de Apurímac. El distrito fue creado el 20 de febrero de 1964, y posee una extensión de 38.90 km². La localidad de Uripa es su capital. Según el último Censo Nacional de Población y Vivienda (INEI, 2017), la población del distrito asciende a 10 388 habitantes. La actividad agropecuaria continúa siendo el principal medio de vida de las familias que habitan en esta zona y, en los últimos años, el comercio se ha convertido en una importante fuente de ingresos para la población, gracias a su ubicación como parte del corredor Ayacucho-Apurímac-Cusco;

Que, el distrito de Anco Huallo abarca parte de lo que habría sido territorio ocupado por la cultura Chanca, razón por la cual se nombró al distrito como Anco Huallo en homenaje a quien habría sido el líder de la resistencia de este pueblo contra los Incas. Por otra parte, la presencia inca en esta área se visibiliza en la existencia del Chapaq Nan





Resolución Viceministerial

Nro. 232-2018-VMPCIC-MC

(Gran Camino Inca), ruta que los pobladores continúan utilizando para desplazarse entre diversos centros poblados y comunidades;

Que, durante el Virreinato, el territorio que hoy pertenece a Anco Huallo constituyó un espacio de disputa entre los colonizadores por supuestos recursos minerales. Aunque no se hallaron los recursos esperados, en la zona se establecieron reducciones con el fin de controlar el territorio y a sus habitantes. Con el proceso de la Independencia, en 1825, el territorio del actual distrito de Anco Huallo, fue anexado al departamento de Ayacucho y los antiguos territorios chancas pasaron a convertirse en latifundios; constituyéndose en los nuevos espacios para ejercer el control territorial y el sometimiento de los habitantes, expandiéndose las haciendas y aumentando el poder de sus dueños. En 1873, Anco Huallo pasó a integrar, junto a Abancay, el departamento de Apurímac;

Que, como sucede en la mayoría de las áreas rurales del país, la producción agrícola y la ritualidad se encuentran estrechamente relacionadas, lo cual explica que muchas de las festividades que se realizan en Anco Huallo coincidan con etapas significativas del ciclo climático y productivo. A lo largo del año destaca los Carnavales, la Pascua, la fiesta Patronal de San Pedro y San Pablo y el Yarcca Aspi (limpieza de acequias). En el caso de la *Fiesta de Pascua de Urípa*, se celebra tanto la resurrección de Jesús como la fertilidad de la tierra; los festejos marcan el fin de una temporada productiva y el inicio de la siguiente que, en este caso, incluye la cosecha de maíz, el nacimiento del ganado y el fin de la temporada de lluvias;

Que, en el calendario litúrgico católico, la Pascua o Domingo de Resurrección forma parte del ciclo festivo de la Semana Santa, el cual se inicia con la Cuaresma, cuarenta y seis días previos a la celebración de la Pascua. La celebración de la Semana Santa y la Pascua en todo el mundo católico se desarrolla entre los meses de marzo y abril, según el calendario lunar. En Anco Huallo, la *Fiesta de Pascua de Urípa* destaca no solo por su sentido simbólico y ritual, sino también por ser una fecha importante para el encuentro e integración de los habitantes de las diversas comunidades y centros poblados del distrito, quienes se congregan en el pueblo de Urípa, capital del distrito;

Que, la organización de la celebración de la Pascua se inicia durante la Cuaresma o incluso antes, desde el 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria, época en que finaliza el *muchuy tempo* (periodo de escasez); para ese momento aparecen los primeros frutos de la siembra y disminuye el trabajo de las familias en la chacra, quienes disponen de mayor tiempo libre para ocuparse de las actividades preparatorias para la fiesta. De esta manera, la población se prepara espiritualmente hasta el Domingo de Pascua y se dedica al tejido de mantas, *watañas* (tejidos que se cosen en la parte frontal del pantalón), *paychillas* (pompón alargado), *simpanas* (pulseras tejidas) y sombreros, así como a la confección de los instrumentos musicales para la fiesta;

Que, las actividades previas a la *Fiesta de Pascua de Urípa* se desarrollan entre el Domingo de Ramos y el Sábado de Gloría. Durante el Domingo de Ramos los pobladores de Anco Huallo participan en una misa y llevan consigo ramos de flores, plantas medicinales, palmeras, agua y productos de primera necesidad, con el fin de hacerlos bendecir por el parroco. Este día también se realizan las compras necesarias para la fiesta en la tradicional feria dominical de Urípa;

Que, el Viernes Santo se lleva a cabo el viacrucis desde el templo de San Pedro hasta el cerro Ccollpaccasa, recorrido de aproximadamente diez kilómetros a lo largo de la carretera Urípa-Andahuaylas, el cual se realiza a partir de las cuatro de la mañana, hora en que los feligreses se encuentran en la puerta del santuario. De regreso al pueblo de Urípa, la población participa en la escenificación de la Pasión de Cristo y, por la noche, en la Ceremonia del Descendimiento, culminando el día con una procesión por las principales calles de la localidad. El Sábado de Gloría, los pastores bajan de las estancias trayendo consigo carne de cordero y otros productos. Además, es el día que las familias se dedican a preparar la chicha y los alimentos para la Pascua;

Que, el Domingo de Resurrección o Domingo de Pascua se da inicio a la celebración de la *Fiesta de Pascua de Urípa* propiamente dicha, la cual tiene una duración de seis días;

Que, al comenzar el Domingo de Pascua se lleva a cabo la misa central y una procesión. Paralelamente, las familias se dedican a culminar los detalles de las prendas que serán utilizadas durante la fiesta y a continuar con los ensayos de los cantos y música, que se presentarán durante la tarde en las principales calles del pueblo. A lo largo de la jornada van llegando al distrito de Anco Huallo los grupos provenientes de las comunidades y centros poblados del distrito, así como aquellos que viven en otras regiones del Perú y en el extranjero; las familias, compadres y amistades se reúnen y se visitan. Estos momentos se conocen con el nombre de *watukanakuy*, actividad en la que los participantes comparten viandas y bebidas, acto de reciprocidad que fortalece los vínculos con los vecinos y familiares, muchos de los cuales residen fuera del distrito y regresan para encontrarse con sus seres queridos y participar en la fiesta;

Que, en la *Fiesta de Pascua de Urípa*, las familias, instituciones públicas y privadas de la localidad de Anco Huallo participan voluntariamente. La Municipalidad, comunidades campesinas, escuelas, centros de salud, comisaría y juzgados de paz, preparan sus propias comparsas de *pandilla de Pascua*. El Domingo de Pascua y el Lunes Pascua, los participantes— encabezados por las autoridades del distrito—, se reúnen en el parque del centro poblado de Chalhuani, donde se inicia el recorrido por las principales calles y avenidas hasta llegar al estadio Héroes del Cenepa, donde se realiza



Resolución Viceministerial

Nro. 232-2018-VMPCIC-MC

el encuentro de pandillas provenientes de las comunidades y centros poblados, actividad promovida por la Municipalidad Distrital de Anco Huallo;

Que, las pandillas de Pascua bailan y esencifican las actividades económicas que los pobladores de Anco Huallo desarrollan en su vida diaria. También se llevan a cabo costumbres de carácter religioso y espirituales, la cual se basa en la religiosidad en la importancia de la preparación del convidado con una waraka, mientras que la segunda, consiste en dar golpes con el puño o el codo en las extremidades inferiores de los rivales, práctica que se realiza sobre todo entre los varones de mayor edad. Dentro del espacio ritual, estas competencias recuerdan algunas de las niñas que se han tenido durante el año (discusiones, ajuste de cuentas, desacuerdos familiares, etc.) o incluso las que surgen durante la propia fiesta, actuando como un espacio de representación simbólica de los conflictos de la población. Un personaje peculiar que acompaña a varones y mujeres en las comparsas es el *atup*, el cual personifica al joven soltero y valiente. Por las características de su personaje siempre termina en el centro de los retos *segollanakuy* y *paki*.

Que, la fiesta se celebra de manera similar a lo largo de la semana, no obstante, el lugar de encuentro de las comparsas se descentraliza hacia los centros poblados del distrito. El *Martes Pascua* el encuentro se realiza en los centros poblados de Challhuani y Muñapucco; el *Miércoles Pascua* este se traslada a los centros poblados de Totrabamba y Miraflores; el *Jueves Pascua* los festejos continúan en los centros poblados de Vista Alegre y Chuparo; y, el *Viernes Pascua*, se realiza la despedida en el centro poblado de Quispimarcara,

Que, los encuentros de comparsas que se realizan durante la *Fiesta de Pascua de Urpita* son oportunidades para la convivencia entre generaciones, lo cual promueve la continuidad de diversos conocimientos y prácticas de las localidades que conforman Anco Huallo. La música y el baile, los cantos, los trajes que visten los músicos y danzantes pascueros así como los platos que se preparan durante la fiesta, son una muestra de la riqueza cultural de esta celebración. En el caso de la *Pascua*, la fiesta es ocasión para que mujeres, varones, niñas y niños usan los coloridos trajes tradicionales de Apurímac. En su mayoría, los trajes son elaborados por los mismos integrantes de las pandillas de Pascua durante el tiempo de Cuaresma;

Que, los varones utilizan sombreros de paño color nogal cubiertos con cintas de lana de colores, a los que se les coloca pequeños espejos en forma de estrella y cintas que se cosen en forma de zigzag, mientras que en la parte superior se coloca un moño o pompon colorido. Asimismo, usan sacos negros adornados con uno o varios pañuelos de colores cruzados en la espalda y el pecho. La prenda que más resalta en los varones es el pantalón, el cual está cubierto por las *watanares* y las *simpañas* en toda la parte frontal,



cabe señalar que algunos participantes mantienen la tradición de usar pantalones de bayeta de lana de oveja. La vestimenta se complementa con accesorios como warakas de fibra de cabulla, y anteojos oscuros;

Que, por su parte, la vestimenta de las mujeres está compuesta por una blusa de seda, una falda y una manta confeccionada con pana de colores, preferentemente guinda, rosado, fucsia y celeste. Finalmente, al igual que los varones, las mujeres llevan consigo sombreros adornados con plumas de pavo real. La *chakita* (chaqueta) de lana de oveja confeccionada artesanalmente aún es utilizada por algunas mujeres y se considera como antecedente de la chompa actual;

Que, en cuanto a la *pandilla de Pascua*, tanto la música como el baile se transmiten de generación en generación, las niñas, niños y jóvenes aprenden por imitación, observando a los mayores y asimilando poco a poco los pasos y letras de los cantos en lengua quechua, los cuales marcan los distintos momentos de la fiesta, existiendo, por ejemplo, tonadas específicas para dar inicio a la Pascua, durante el *watukanakuy* o el *segollanakuy*. Los cantos expresan el simbolismo presente, que incluye de elementos de la naturaleza, aves, plantas, productos agrícolas, así como aspectos cosmológicos relacionados a las estaciones, entre otros, cantos que muchas veces se realizan en un contrapunteo entre varones y mujeres. Los más interesados en aprender piden a los adultos que les enseñen, especialmente a tocar los instrumentos musicales, como la quena;

Que, la ejecución de los instrumentos está diferenciada, siendo los varones los encargados de tocar los instrumentos de viento, la quena y el silbato, mientras que las mujeres se encargan de la percusión, tocando la *tinya*, pequeño tambor de origen precolombino. En la actualidad existen grupos musicales del distrito que participan durante la Pascua, entre ellos se encuentran: *Los alegres de Cercado*, *Los Garachakis*, *Los Hijos del Cercado*, *Los abuelos de Quispimarcay Los Raquetas*;

Que, la gastronomía es otro de los elementos a resaltar dentro de la celebración de la *Fiesta de Pascua de Urpita*, pues se mantiene la preparación de muy diversos platos tradicionales elaborados con productos de origen local, que son compartidos durante el *watukanakuy*, entre ellos se encuentran el *walpia quiwi* (gallina y cuy), el *colis ulfa* (puchero), *queso teqti*, *papa pikanti*, *aycha teqti*, *trigo pata* o *trigo picante*, *haba picante*, *sopa de papa*, los cuales se consumen acompañados de bebidas como la *chicha de jora* y la *chicha de molle*. Las familias, especialmente las mujeres, enseñan a los más jóvenes la preparación de estos platos;

Que, en el Informe N° 900215-2018-DPI/DGPC/VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se detallan las características, importancia, valor, alcance y





Resolución Viceministerial

Nro. 232-2018-VMPCIC-MC

significado de la Fiesta de Pascua de Urupá; motivo por el cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente Resolución Viceministerial, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 006-2017-JUS.

Que, mediante Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las Manifestaciones del Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria del Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el Diario Oficial El Peruano;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 011-2008-ED, que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a la *Fiesta de Pascua de Urupá* del distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, departamento de Apurímac, por tratarse de una de las manifestaciones culturales más importantes del distrito, convocando a los portadores que residen en el distrito y sus centros poblados, comunidades y anexos, así como a quienes han migrado a distintas ciudades; en tanto, se trata de un espacio de encuentro que refuerza la historia, la oralidad y uso de la lengua quechua, las prácticas culinarias, expresiones musicales y artísticas locales, contribuyendo a la continuidad de saberes y prácticas tradicionales que fortalecen la identidad de los habitantes de esta localidad.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco (5) años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

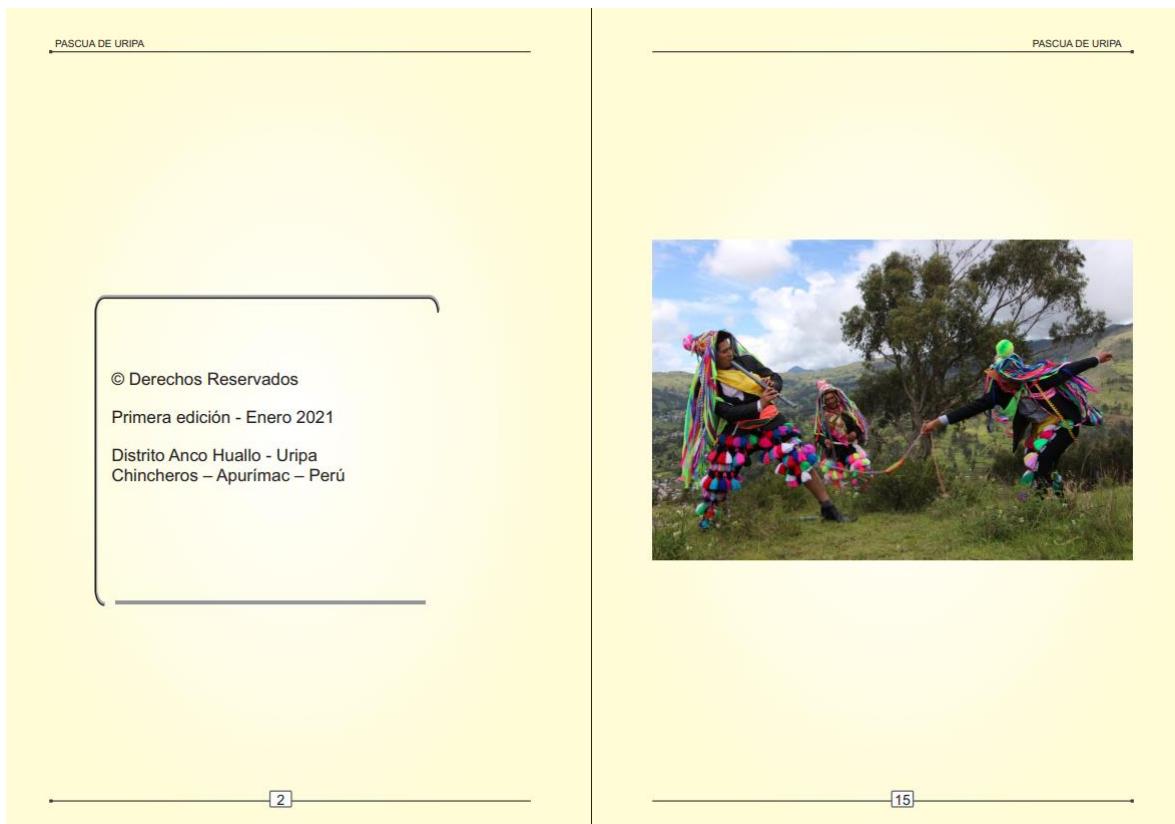
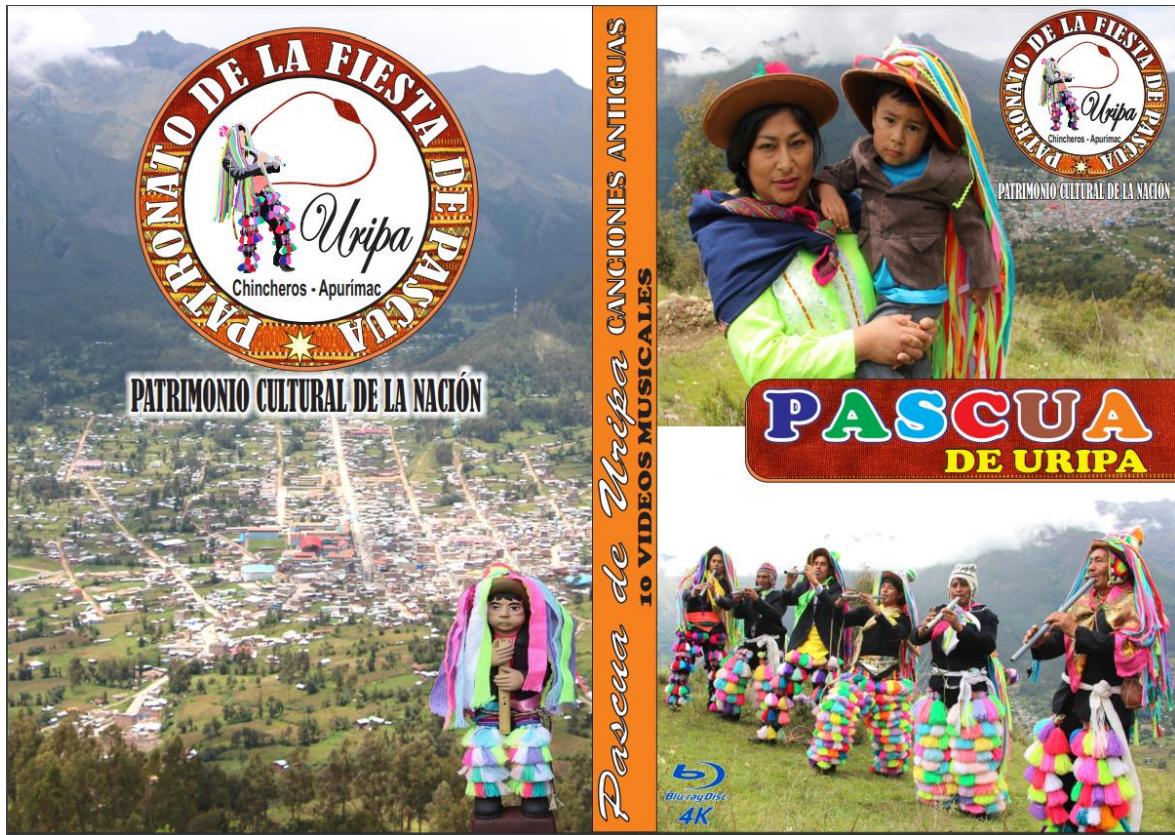


Artículo 3.- Disponer la publicación de la presente Resolución Viceministerial en el Diario Oficial El Peruano, así como su difusión en el Portal Institucional del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura) conjuntamente con el Informe N° 900215-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC.

Artículo 4.- Notificar la presente Resolución Viceministerial y el Informe N° 900215-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac y a la Municipalidad Distrital de Anco Huallo, provincia de Chincheros, departamento de Apurímac.

Regístrese, comuníquese y publíquese

ELENA ANTONIA BURGA CABRERA
Viceministra de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales [6]





Majestuoso Apu Ayavi

Celoso guardián de la ciudad de Uripa.

14

3

1. QIPAY QAMUQ WARMA YANAY

Qipay qamuq warma yanay, qipay qamuq warma yanay; yupillaymantaq sarumuwaq, rastrellaymantaq sarumuwaq, Sarumuwaq.

Yupillaymantan saruspaqa, rastrellaymantan saruspaqa; fluqallay qinach waqallanki, fluqallay qinach llakillanki, wagallanki.

Qawankichum wak puyta, ricunkichum wak puyta; yanayarinraq, yuracqanraq, qatarinraq Tiayunkunraq, yuracqanraq.

Chaynapumim fluqapa yanay, chaynapumim fluqapa uripy; anri niwanraq, manam niñraq; anri niwanraq, manam niñraq; manam niñraq.

Oakuy nisqa manay munaq, oakuy nisqa manay munaq; qaqaqllataqaq qawaykiman llakqllataqaq rikuykiman qawaykiman.

Waqaqllata qawaspayqa, llakqllata rikuspayqa. Asirrispach pasasqayki, qichqarispach pasasqayki, pasasqayki.

Atuqchaytas yarqanayan, leonchaytas mikunayan. ¿Maylalpiraqa ata pisa? ¿chayllalpiraqa caña tragu? caña tragu.

Atuqchaytas yarqanayan, atuqchaytas mikunayan. ¿sullka ñañachan kallachkanchu? ¿sullka ñañachan kallachkanchu?

De tras de mi, que vienes amada mía, de tras de mi, que vienes amada mía; (cuidado) que pisas a mis huellas, (cuidado) que pisas a mis rastros, (cuidado) que pisas.

Si es que pisas a mis huellas, Si es que pisas a mis rastros; igual que yo floraras, igual que yo sufriras, lloraras.

(A ver), vas a mirar esa nube; (a ver), vas a ver esa nube; todavía se emmegrece y se blanquea, todavía se levanta y se sienta, se blanquea.

De igual forma mi amada mía, de igual forma mi palomita; (me) dice que sí, me dice que no; (me) dice que sí, me dice que no, me dice que no.

Cuando le dices vamonos, y no quiere; cuando le dices vamonos, y no quiere. (cuidado) que te vea solo llorando, (cuidado) que te mire solo sufriendo, (cuidado) que te vea.

Si es que te veo solo llorando, si es que te noto solo sufriendo. Sonriéndote me pasare, volteándome de costado te pasare, te pasare.

A mi zorrito le está dando hambre, a mi leonito le está dando ganas de comer. ¿dónde estará ata pisa? ¿en qué lugar estará el trago de caña?, trago de caña.

A mi zorrito le está dando hambre, a mi leonito le está dando ganas de comer. ¡no sé!, si tendría una hermanita menor; ¡no sé!, si tendría una hermanita menor; ¡no sé!, si tendría.

10. QUEBRADAMANTAS QAMUNI (VENGO DE LA QUEBRADA)

Quebradamanitas qamuni, yunkamantas qamuni; quebradamanitas qamuni, yunkamantas qamuni. Machura vaca mikusqa, arroba trago tumasaq; machura vaca mikusqa, arroba trago tumasaq; machura vaca mikusqa.

Uchuychillas qamuni, taksachillas qamuni; uchuychillas qamuni, taksachillas qamuni. Camino qamusqaypillas wiñaytaps tukuni, camino qamusqaypillas wiñaytaps tukuni, wiñaytaps tukuni.

Hay sisachay sisachay, chirimoya sisachan; hay sisachay sisachay, chirimoya sisachan. amáfa masta sisachu fluqallay qinam waqawq, amáfa masta sisachu fluqallay qinam waqawq, fluqallay qinam waqawq.

Wak ladulay chimpapi, pipa yanana waqachan? kay ladulay chimpapi, pipa yanaraq waqachan? Ladu, ladumpi kaspaychu ama waqaychu niyampas; Ladu, ladumpi kaspaychu ama llakichu niyampas, ama waqaychu niyampas.

Hay lilkachay, lilkachay tukuy color lilkachay; hay lilkachay, lilkachay tukuy color lilkachay. Tukuylla color kaspachu waqallachumpas niwanki, tukuylla color kaspachu llakllachumpas niwanki, waqallachumpas niwanki.

Tunas penkay qawapis para yakulla qucharqun; tunas penkay qawapis para yakulla qucharqun. Manasa para yakuchi yanaypa wiñachallansi, manasa para yakuchi yanaypa wiñachallansi, yanaypa wiñachallansi.

Vengo de la quebrada, vengo de la selva; vengo de la quebrada, vengo de la selva. Comiendo una vaca estéril, tomando una arroba de trago; comiendo una vaca estéril, tomando una arroba de trago, comiendo una vaca estéril.

He venido pequeñita, he partido chiquilla; he venido pequeña, he partido chiquilla. En el camino donde he recorrido, ahí recién termine de crecer; en el camino donde he recorrido, ahí recién termine de crecer, ahí recién termine de crecer.

Hay florita, flor, florlita de chirimoya; hay florita, flor, florlita de chirimoya. Ya no des más flores, porque puedes llorar como yo; ya no des más flores, porque puedes llorar como yo, porque puedes llorar como yo.

Al otro lado de este río, ¿de quién su amada estará llorando? Al otro lado de este río, ¿de quién su amada estará llorando? Si estaría a su lado, a lo menos le diría ya no lloro; si estaría a su lado, a lo menos le diría ya no lloro, a lo menos le diría ya no lloro.

Hay mantita, manta; manta de todos los colores, hay mantita, manta; manta de todos los colores. Por lo que eres de todos los colores, aunque sea que llore me dices; por lo que eres de todos los colores, aunque sea que sufra me dices, aunque sea que sea que llore me dices.

Encima de la pena de la tuna, dice que se ha empozado el agua de la lluvia; encima de la pena de la tuna, dice que se ha empozado el agua de la lluvia. Dice que no es agua de lluvia, si no, son las lágrimas de mi amado; dice que no es agua de lluvia, sino, son las lágrimas de mi amado, son las lágrimas de mi amado.

4

13

7. CHUQLU PUQUCHICHA

Chisillas chayaramun chuqlu
puquchicha,
ñeqallas chayaramun chuqlu
puquchicha;
sarapa parwachanwa,
parwachakuykuspa,
trigupa tulluchawan, tulluchakuykuspan,
parwachakuykuspa.

Sarachay, sarachay murucho sarachay;
sarachay, sarachay murucho sarachay.
Ñachuri yachankiña vidalla pasaya,
ñachuri yachankiña vidalla pasaya,
vidalla pasaya.

Ñamri ñuqallayqa yachalachkaniña,
ñamri ñuqallayqa medialachkaniña;
runapa wawanwan vidalla pasaya,
runapa churirwan vidalla pasaya,
vidalla pasaya.

Atatau Ataqa, chaynama kasqanki;
atatau Ataqa, chaynama kasqanki.
Kuyasqa, waylluswa manaña riksikú;
Kuyasqa, waylluswa manaña riksikú,
manaña riksikú.

Waytachallay wayta, rosaschallay rosas;
waytachallay wayta, rosaschallay rosas.
Qan qina wayta kaqmi kipi waqachkani
qan qina rusa kaqmi kipi llachkani,
kiyapi waqachkani.

Tankarchay kichkachay, morado
sisachay;
Tankarchay kichkachay, morado
sisachay.
Yanachayuqtachum nikullawarqanki,
urpichayuqtachum qawallawarqanki,
nikullawarqanki.

Yanachayuqtahua rikullawasapas,
urpichayuqtahua qawallawasapas;
ñawiki ukupi pakayuwaq karqa,
sunquyki ukupi chinkachwaq karqa,
pakaykuwaq karqa.

Dice anoché ha llegado la avecilla chuqlu
puquchicha,
dice anoché ha llegado la avecilla chuqlu
puquchicha;
adornándose con la flor de maíz,
reforzándose con los tallos del trigo,
floreado con flor de maíz.

Maicito, maiz, mi maicito de morocho;
Maicito, maiz, mi maicito de morocho.
¿Acaso! ya aprendiste a pasar la vida,
¿acaso! ya aprendiste a pasar la vida,
pasar la vida.

Mientras yo, ya estoy aprendiendo,
mientras yo, ya estoy aprendiendo;
a vivir la vida con el hijo de una persona
ajena, a pasar la vida con la hija de una
persona ajena, pasar la vida.

Qué mal amaranto silvestre, así habías sido;
qué mal amaranto silvestre, así habías sido.
Cuando uno te ama y te adora, no sabes
reconocer,
Cuando uno te ama y te adora, no sabes
reconocer, no sabes reconocer.

Mi florita, flor, mi rosita, rosas.
Mi florita, flor, mi rosita, rosas.
De lo que era una flor como tú, ahora estoy
llorando.
De lo que era una rosa como tú, ahora estoy
sufriendo, ahora estoy llorando

Arbusito de Tankar con espinitas, de floritas
moradas; arbusito de Tankar con espinitas, de
floritas moradas.
¿Acaso me has visto con mi amada?
¿acaso me has visto con mi palomita?
¿Acaso me has visto?

Aunque me veas con mi amada,
aunque me veas con mi palomita;
solamente en el interior de tus ojos, hubieras
escondido;
solamente en tu corazón hubieras borrado,
hubieras escondido.

4. QISQINTUY (CIGARRA)

Algudunistas mayu apamuñ,
Algudunistas mayu apamuñ.
Tisasqachata, puchkana pachata;
muusqachata, tinkana pachata,
puchkana pachata

¿Piraq puchkanman?, ¿mayraq
puchkanman?;
¿piraq puchkanman?, ¿mayraq
puchkanman?.
Kayaña, kayaña purina tiempipi;
kayaña, kayaña paseana tiempipi,
purina tiempipi

Qichuay qisqintuy, saliqay qisqintuy;
qichuay tancaylo, saliqay tancaylo.
Rupayllamanta supay apachkan,
rupayllamanta supay apachkan,
supay apachkan.

Chaynapurña ñuqapa yanay,
chaynapurña ñuqapa urpuy.
Celosillawanraq matillawachkan,
celosillawanraq wafluchiwachkan,
matillawachkan .

Mamay lorita, qechuay lorita;
Mamay lorita, qechuay lorita.
Wawallaykita prestaykullaway,
wawallaykita prestaykullaway,
prestaykullaway.

Viermes pascuata kutichimusaq,
viermes pascuata kutichimusaq;
umachallampas achay achayta,
wigsachallampas tinyayta,
achay achayta.

(Dice que) el río está trayendo algodones,
(dice que) el río está trayendo algodones.
Desemmarafadito, listo para hilar;
carmenado, listo para hilar,
listo para hilar.

¿Quién hilaría?, ¿quiénes hilarían?,
¿quién hilaría?, ¿quiénes hilarán?,
(Justo) en este tiempo de las parrandas,
(justo) en este tiempo de algarabía,
En tiempo de las parrandas.

Cigarras de las quebradas, cigarras de las
alturas;
avispa de las quebradas, avispa de las
alturas.
De calor nada más todavía, está muriendo,
de calor nada más todavía, está muriendo,
está muriendo.

De ese modo mi amada mía,
de ese modo mi palomita mía.
Con sus celos me está hostigando,
con sus celos me está matando,
me está hostigando.

Sefiora lorita, lorita de la quebrada;
sefiora lorito, lorito de la quebrada.
Tus pichonitas préstame,
tus pichonitas préstame,
préstame.

El viernes pascua te are regresar,
el viernes pascua te are regresar;
con su cabellito bien desgreñado,
con su barriguita a punto de reventar,
bien desgreñado.

5. TALA TALA-SUWA SUWA

Chiwanpata kani, Hualachis kani;
Chiwanpata kani, Hualachis kani;
kuydakuy, qawakuy warmi wawaykita;
kuydakuy, qawakuy warmi churkita,
warming wawaykita.

Suwa suwas kani, tala talas kani;
Suwa suwas kani, tala talas kani.
Pasaruq tumpachallam
suwargullasqayki,
pasaruq tumpachallam aparparisqayki,
suwargullasqayki

Ripuy imaspataq apalmarquymán,
pasay imaspataq aysaimarquymán;
paychiri apan nispa rimakuwankiman,
paychiri suwan nispa
parlakuwankiman,
rimakuwankiman.

Talachallas kani, suwachallas kani;
Talachallas kani, suwachallas kani.
Manari kachikayuq, uchuchalla mikuq
manari kachikayuq, ayachchalla
mikuq,
uchuchalla mikuq.

Abancaypa uran seday lechuguitay,
Abancaypa uran verde lechuguitay,
Atakachallauapas apachakuykiman,
atakachallauapas aysachakuykiman,
apachakuykima.

Pero imapaqcha qanta apaykiman,
pero qaykapaqcha qanta aysaykiman,
cajonpi, baulpi sasay uywanata,
cajonpi, baulpi sasay sivrinata.

Soy de Chiwanpata, soy de Hualalachi;
soy de Chiwanpata, soy de Hualalachi;
cuidate, cuidate no pierdas de vista a tu hija;
cuidate, cuidate no pierdas de vista a tu hija,
a tu hija.

soy ladron, ladroncitos, soy de Tala, Talavera
soy ladron, ladroncitos, soy de Tala Talavera.
Como de pasadita nomas te voy a robar,
como de pasadita nomas te voy a llevar,
te voy a robar.

Cuando me esté yendo, tal vez como quien se
va, me lo lleve;
cuando este partiendo, tal vez como quien se
va, me lo jale;
ahí de mi vas a estar hablando, él se lo habrá
llevado diciendo;
ahí de mi vas a estar hablando, él se lo habrá
robado diciendo;
ahí de mi vas a estar hablando.

Soy talita, soy ladroncito;
Soy talita, soy ladroncito.
El que come sin salito y solo come con
ajito,
el que come sin salito y come solo camecito,
solo come con ajito.

En la parte baja de Abancay, (que crece)
lechuguita de seda,
en la parte baja de Abancay, (que crece)
lechuguita verde.
¡qué linda estas!, me da ganas de llevarle,
¡qué linda estas!, me da ganas de llevarle,
de llevarle.

Pero ¿para qué te llevaría a tí?
Pero ¿para qué te jalaría a tí?
Si solo en baul o en cajón eres difícil de criar,
si solo en baul o en cajón eres difícil de criar,
difícil de criar.

6. ISITACH PUYTACH (EN FORMA DE S Y DE ROMBO)

Isitach, puytachawallawaq karqa;
isitach, puytachawallawaq karqa.
Kuyasqa warma yanayman
churaykunaykipaq,
kuyasqa warma yanayman
churaykunaykipaq,
churaykunaykipaq.

Isiqa, puytuaqá fácil awaychallam;
Isiqa, puytuaqá fácil awaychallam.
Kuyasqa warma yanayman sasay
maskanaqa,
kuyasqa warma uripymi sasay
tarinqa,
sasay maskanaqa.

Habasas sisansan yanata yuraqta,
Habasas waytansan yanata yuraqta;
chaychuri mana ñuqa yanachayuq
kayman,
chaychuri mana ñuqa uripachayuq
kayman,
yanachayuq kayman

Flautaschay, quenaschay miskichata
waqay;
flautaschay, quenaschay miskichata
waqay.
Miskita waqaspayki sunquya suwanki,
miskita waqaspayki sunquya suwanki,
sunquya suwanki.

Añallaw, añallaw kay warma vidayri;
Añallaw, añallaw kay warma vidayri.
Repollo kulisqirala kikich kikichchalla
qarqa yakuqinalla qallallachalla
qallallachalla.

Azul siwar qinti, maypiñaraq kanki;
azul siwar qinti, maypiñaraq kanki.
Waytalla tarpusqaypas
chakirquankama,
waytalla tarpusqaypas
chakirquankama
chakirquankama.

En forma de S y de rombo hubieras
diseñado el tejido,
en forma de S y de rombo hubieras diseñado el
tejido;
para que le pongas a mi adorado amado,
para que le pongas a mi adorado amado,
para que le pongas.

El diseño de S y el rombo es fácil de tejer,
el diseño de S y el rombo es fácil de tejer.
Buscar a mi querido amado, eso si es difícil
de buscar,
buscar mi querida palomita, eso si es difícil
de buscar, es difícil de buscar.

La flor de las Habas había sido de negro y
de blanco, la flor de las habas había sido de
negro y de blanco;
en ese motivo, porque yo no puedo tener mi
amada, en ese motivo, porque yo no puedo
tener mi paloma,
porque yo no puedo tener mi amada.

Mi flautita, mi querida llora dulcetito;
mi flautita, mi querida llora dulcetito.
llorando dulcemente robas mi corazón,
llorando dulcemente robas mi corazón,
robas mi corazón.

Que dulce, que rico esta mi vida de joven;
Que dulce, que rico esta mi vida de joven.
Como el col repollo dice kikich kikichchalla,
como el agua del aseki dice
qallallachalla,
Qallallachalla.

Picaflor de color azul ¿dónde te
encontraras?
Picaflor de color azul ¿dónde te
encontraras?
La flor que un dia sembré, hasta ya se ha
secado;
La flor que un dia sembré, hasta ya se ha
secado
hasta ya se ha secado.



000164

09:

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CHINCHEROS

Gestión 2019 - 2022

Creada por Ley N° 23759 el 30/12/1983

"Año de la Lucha contra la Corrupción y la Impunidad"

ACUERDO DE CONCEJO MUNICIPAL N° 014-2019-CM-MPCH

Chincheros, II de abril 2019.

EL CONCEJO DE LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CHINCHEROS.

VISTO.

En el Pleno del Concejo Municipal en Sesión de Concejo ordinaria N° 007-2019-CM-MPCH, de fecha II de abril del 2019; Oficio N° 016-2019-PP-U, de fecha 08 de abril del 2019, y;



CONSIDERANDO:

Que, de conformidad a lo dispuesto en el Artículo 194º de la Constitución Política del Estado, modificada mediante Ley N° 27680, que aprueba la reforma constitucional del Capítulo XIV, del Título IV sobre descentralización, el cual establece que las municipalidades provinciales y distritales son órganos de gobierno local que se encuentran investidos de autonomía política, económica, y administrativa en los asuntos de su competencia, concordante con el Artículo II del Título Preliminar de la Ley Orgánica de Municipalidades Ley N° 27972;

Que, teniendo en cuenta el artículo 4º de la Ley N° 27972- Ley Orgánica de Municipalidades establece que los acuerdos son decisiones que toma el concejo, referidas a asuntos específicos de interés público, vecinal o institucional, que expresan las voluntades del órgano de gobierno para practicar un determinado acto o sujetarse a una conducta o norma institucional.

Que, igualmente la Ley Orgánica de Municipalidades, Ley N° 27972, establece que el fomento del turismo es una función prioritaria del Estado y los Municipios, para ese efecto deben impulsar la organización, planeación, ejecución, seguimiento y evaluación de las Políticas Públicas de las estrategias y sus facultades, tienen la intervención necesaria para establecer programas y acciones de fomento al turismo en sus respectivas demarcaciones, con el objeto de apoyar la afluencia a los centros y zonas de atracción turística de nuestra ciudad;

Oficio N° 016-2019-PP-U, de fecha 08 de abril del 2019, solicitan se declare feriado por la **Fiesta de Pascua de Uripa del Distrito de Anco Huallo, Provincia de Chincheros, Departamento Apurímac**, declarado Patrimonio Cultural de la Nación con Resolución Viceministerial N° 232-2018-VCPCIC-MC

Que, teniendo como deber la Municipalidad Provincial promover la difusión de las actividades de la **Fiesta de Pascua de Uripa del Distrito de Anco Huallo, Provincia de Chincheros, Departamento Apurímac**, declarado Patrimonio Cultural de la Nación con

Siguenos en:



YouTube



Municipalidad Provincial de Chincheros. Oficial.

2019



000123 092



/Gestión Dura Justicia!

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CHINCHEROS

Gestión 2019 - 2022

Creada por Ley N° 23759 el 30/12/1983

"Año de la Lucha contra la Corrupción y la Impunidad"

Resolución Viceministerial N° 232-2018-VCPCIC-MC, por tratarse de una de las manifestaciones culturales más importante de la Provincia,

Que, la Provincia de Chincheros cuenta con una variedad de tradiciones en sus diferentes Distritos y siendo una de las tradiciones más importantes la Fiesta de Pascua de Uripa -Anco Huallo, declarado **Patrimonio Cultural de la Nación con Resolución Viceministerial N° 232-2018-VCPCIC-MC** de nuestra Provincia de Chincheros y siendo de conocimiento público, que un gran porcentaje de los trabajadores del sector público, privado y población en general participan de forma activa en las diferentes actividades programadas dentro de la Fiesta de Pascua de Uripa -Anco Huallo; por lo que es necesario declarar Feriado Participativo el día 23 de Abril del 2019 del presente año, con la finalidad de incentivar la participación del mayor número de ciudadanos y promover la consolidación de una cultura de ciudadanía democrática; asimismo impulsar el valor cultural y artístico latente en la conciencia del pueblo y conservar la tradición de nuestros ancestros;

Por lo que, estando al acuerdo por **UNANIMIDAD** de los miembros del Concejo Municipal, con dispensa de lectura y aprobación del acta y en uso de las facultades conferidas por el Art. 41º de la Ley N° 27972º Ley Orgánica de Municipalidades;

SE ACORDÓ:

ARTICULO PRIMERO. - DECLARAR el día 23 de abril del 2019, FERIADO PROVINCIAL PARTICIPATIVO PARA LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS y PRIVADAS POR LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA DE PASCUA-URIPA, DISTRITO DE ANCO HUALLO, PROVINCIA DE CHINCHEROS - APURIMAC- 2019, dentro de la jurisdicción de la Provincia de Chincheros.

ARTICULO SEGUNDO. - REMITIR el presente acuerdo a la Gerencia Municipal, para su conocimiento y trámites correspondientes.

ARTICULO TERCERO. - DISPONER que la Secretaría General de la Municipalidad Provincial de Chincheros publique el presente acuerdo a través de la oficina de imagen institucional.

Regístrate, comuníquese y cúmplase.

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL
CHINCHEROS - APURIMAC
Nilo G. Najarro Rojas
ALCALDE

Síguenos en:



YouTube



Municipalidad Provincial de Chincheros Oficial



Plaza de Armas S/N Chincheros - Apurímac

www.munichincheros.gob.pe

munichincheros15@gmail.com - ninaro@gmail.com



Tel: 986771704

2019

Foto 1. Mujeres tejiendo las prendas del vestuario para la Pascua de Uripa



Foto 2: Varones con el atuendo tradicional de la Pascua



Foto 3: Los hijos del Cercado





Logo del Patronato de la Fiesta de Pascua

