

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"CONDORCUNCA" - AYACUCHO**



TESIS

**"EXPLORANDO LAS POSIBILIDADES ACADÉMICAS DE LA MÚSICA DEL
RITUAL CRUZ CHASKIY DEL ANEXO DE MANLLACLLA, HUANCVELICA,
PARA SU INTEGRACIÓN EN LAS ESCUELAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA: UN
ENFOQUE EN EL TRABAJO EN EQUIPO"**

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

Presentado por:

Bach. JULIO CESAR CASTRO IRCAÑAUPA

ASESORA

Mg. Milka Julia Delgado Ortiz

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: PEDAGOGIA
AYACUCHO – 2025**

Agradecimiento

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a la Escuela Superior de Formación Artística Pública de “Condorcunca” en Ayacucho, por brindarme la oportunidad de perseguir mi sueño de continuar mi educación superior y de convertirme en un profesional capaz de guiar e inspirar a las futuras generaciones que eligen el camino de la música.

Extiendo mi gratitud a los docentes, quienes, con su dedicación y conocimientos, enriquecieron cada aprendizaje a lo largo de mi formación. Asimismo, reconozco la valiosa labor del personal administrativo, siempre dispuesto a colaborar y apoyar el desarrollo de la escuela y sus estudiantes.

por Turni Edu

Fecha de entrega: 06-nov-2025 07:08a. m. (UTC+0700)

Identificador de la entrega: 2790497981

Nombre del archivo: TESIS_JULIO_TERMINADO_PARA_IMPRIMIR.docx (26.13M)

Total de palabras: 22406

Total de caracteres: 126271

TESIS JULIO TERMINADO

INFORME DE ORIGINALIDAD

23%	23%	6%	6%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	www.redalyc.org	3%
	Fuente de Internet	
2	revistaselectronicas.ujaen.es	2%
	Fuente de Internet	
3	hdl.handle.net	2%
	Fuente de Internet	
4	www.researchgate.net	2%
	Fuente de Internet	
5	repositorio.flacsoandes.edu.ec	1%
	Fuente de Internet	
6	repositorio.ucv.edu.pe	1%
	Fuente de Internet	
7	rciaatlanta.org	1%
	Fuente de Internet	
8	dokumen.pub	1%
	Fuente de Internet	
9	es.unionpedia.org	1%
	Fuente de Internet	

INDICE

Dedicatoria.....	i
Agradecimiento.....	ii
RESUMEN.....	viii
ABSTRAC.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	10
I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION.....	11
1.1. Descripción del problema.....	11
1.2. Formulación del Problema	12
1.3. Formulación de los objetivos	12
1.4. Justificación del estudio	13
1.5. Contexto espacio temporal.....	14
CAPITULO II: MARCO TEORICO.....	18
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	18
2.1.1. A nivel Internacional.....	18
2.1.2. A nivel nacional	33
2.2. Bases Teoricas	40
2.2.1. Posibilidades Académicas de la musica del ritual del Cruz Chaskiy	46
2.2.2. Trabajo en equipo	47
CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	53
3.1. Tipo.....	53
3.2. Nivel de investigación	53
3.4. Categorías, Subcategorías	53
3.5. Escenario de estudio.....	55
3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	55
3.7. Aspectos éticos.....	55
CAPITULO IV: RESULTADOS	56
4.1. El Cruz Chaskiy como recurso académico: Integración de la música tradicional en la educación artística con enfoque en el trabajo en equipo	56
4.2. Descripción del Ritual Cruz Chaskiy	56
4.3. Cruz Chaskiy o Wasichakuy.....	57
4.4. Transcripción y análisis de la música del Cruz Chaski o Cruz Apay	69
4.5. La tradición del Cruz Aspiy y el trabajo en equipo.....	77

4.6. Usos académicos de la música del Cruz Chaskiy	79
CONSIDERACIONES FINALES	81
CONCLUSIONES	85
RECOMENDACIONES	86
REFERENCIAS	87
ANEXOS.....	89

PRESENTACIÓN

Estimados miembros del jurado

Conforme al Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, me complace presentar la tesis titulada “Uso Académico del Cruz Chaskiy en el Anexo de Manllaccla, Distrito de Julcamarca, Provincia de Angaraes y Departamento de Huancavelica, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública ‘Condorcunca’ de Ayacucho 2025”, como requisito para optar al título de Licenciado en Educación Artística, especialidad en Música.

Este trabajo se enfoca en el estudio del uso académico de la música empleada durante la colocación de una cruz adornada con flores y monedas antiguas en el momento de cimentar una casa y colocar la cruz en el techo del anexo de Manllaccla, distrito de Julcamarca, provincia de Angaraes y departamento de Huancavelica, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho en 2025.

El Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla representa una expresión cultural con gran potencial pedagógico, no solo por su valor musical y ritual, sino también por los valores comunitarios que transmite, como el ayni y la minca. Su integración en la educación artística contribuye a una formación más contextualizada, intercultural y significativa. Según el Ministerio de Cultura (2015), la cultura es un motor para reducir brechas sociales y de género, aspecto visible en la participación activa de las mujeres en estos rituales. Asimismo, investigaciones como esta fortalecen la producción de conocimiento local en instituciones como la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, promoviendo una enseñanza que articula identidad, arte y comunidad.

Este trabajo propone el estudio del Cruz Chaskiy del centro poblado de Manllaccla, destacando su valor como expresión del patrimonio cultural inmaterial y su potencial uso académico en la enseñanza musical. Aunque existen estudios previos desde enfoques etnomusicológicos y antropológicos, se identifica una carencia de investigaciones centradas en su aplicación pedagógica dentro de la especialidad de música.

La investigación tuvo como objetivo transcribir y analizar la música del ritual, para evaluar su posible integración en asignaturas artísticas, especialmente como herramienta para fomentar el trabajo en equipo. Se adoptó un enfoque cualitativo, con metodología etnográfica y observación participante, y se estructuró en cuatro capítulos: problemática, revisión de antecedentes y marco teórico, metodología, y presentación de resultados.

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo principal explorar las posibilidades académicas de la música del ritual Cruz Chaskiy, originario del anexo de Manllacclla, en Julcamarca, provincia de Angaraes, Huancavelica, con miras a integrarla en la educación artística y resaltar su aporte al trabajo en equipo. Los aspectos investigados incluyeron la identificación de las características distintivas de esta música, los elementos que la componen y sus potenciales aplicaciones en el ámbito educativo.

Los objetivos específicos abarcaron la transcripción de la música, la descripción de sus particularidades, el análisis de sus componentes y la propuesta de su uso académico enfocado en el trabajo en equipo. La metodología adoptó un enfoque cualitativo de nivel descriptivo, empleando técnicas como la revisión documental, la transcripción y adaptación musical, complementadas con análisis cultural.

El procedimiento consistió en transcribir y analizar la música del ritual, identificando elementos clave que la convierten en un recurso pedagógico valioso. Entre los resultados destaca la transcripción y análisis de la música asociada al Cruz Chaskiy, ofreciendo una base para su integración en contextos educativos.

Palabras clave: Cruz Chaskiy, transcripción musical, educación artística, trabajo en equipo

ABSTRAC

This research aimed to explore the academic potential of the music from the Cruz Chaskiy ritual, originating in the Manllacclla annex, located in Julcamarca, Angaraes province, Huancavelica. Its goal was to integrate this musical tradition into arts education and highlight its contribution to teamwork. The study focused on identifying the distinctive characteristics of this music, its components, and its potential applications in educational contexts.

The specific objectives included transcribing the music, describing its unique features, analyzing its elements, and proposing its incorporation into the arts curriculum. The methodology employed a qualitative and descriptive approach, utilizing techniques such as document review, music transcription, and adaptation, complemented by cultural analysis.

The process involved transcribing and analyzing the ritual's music, identifying key elements that make it a valuable pedagogical resource. The results highlight the transcription and analysis of the music associated with the Cruz Chaskiy, providing a foundation for its integration into educational settings.

Keywords: Cruz Chaskiy, musical transcription, arts education, teamwork

INTRODUCCIÓN

El Cruz Chaskiy, un ritual ancestral de las comunidades andinas, simboliza la integración entre lo espiritual, lo social y lo cultural en la construcción de viviendas. Este rito, que consiste en enterrar una cruz en los cimientos de una nueva edificación, va más allá de lo material: refuerza la unión comunitaria, promueve valores como la reciprocidad y el trabajo colaborativo, y busca la armonía con las fuerzas naturales y espirituales. A través de tres etapas principales —la colocación de la base, el levantamiento de la estructura y el techado final—, la ceremonia vincula a las personas con su entorno y sus raíces culturales.

Un elemento significativo, pero poco estudiado de este ritual es la música, que no solo acompaña las actividades, sino que también desempeña un rol simbólico profundo. La música en el Cruz Chaskiy refuerza el sentido de pertenencia, fomenta la cohesión social y actúa como vehículo para transmitir valores comunitarios. En este contexto, la transcripción y análisis de las composiciones musicales asociadas podrían abrir nuevas perspectivas sobre su papel en la educación artística, al conectar las tradiciones culturales con dinámicas pedagógicas contemporáneas.

Aunque diversos estudios han explorado las prácticas rituales y su relación con la identidad cultural y la cohesión social en comunidades andinas, existe una notable falta de análisis que profundice en la dimensión musical de estos contextos. Investigaciones previas, como las de Sánchez (2016) y Galdames Rosas et al. (2016), han destacado la importancia de los rituales en la construcción de identidades y la resistencia cultural, mientras que trabajos de Muller (2019) y De la Puente (2015) han abordado la transformación sincrética de símbolos como la cruz en estos escenarios. Sin embargo, la música sigue siendo un área pendiente de estudio que podría aportar claves esenciales para comprender la intersección entre tradición, modernidad y educación.

Estudiar la música del Cruz Chaskiy desde una perspectiva académica y pedagógica permitiría no solo preservar esta expresión cultural, sino también integrarla en programas de educación artística, destacando valores como el trabajo en equipo, la identidad comunitaria y la resistencia cultural. En un mundo en constante cambio, esta práctica puede servir como puente entre las tradiciones ancestrales y las nuevas generaciones, promoviendo un diálogo enriquecedor entre lo antiguo y lo contemporáneo.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACION

1.1. Descripción del problema

La música tradicional andina es una expresión cultural rica y diversa que refleja siglos de historia, creencias y costumbres de las comunidades andinas. Sin embargo, la integración de estas manifestaciones musicales en los currículos educativos formales ha sido un desafío debido a la dominancia de la tradición eurocéntrica en los sistemas de educación artística en el Perú. Esta tendencia, que se refuerza por la enseñanza de la música académica europea y la formación de los músicos bajo modelos occidentales, ha relegado a un segundo plano la valoración, el estudio y la enseñanza de las músicas tradicionales andinas en las escuelas de educación artística.

El caso del ritual Cruz Chaskiy del Anexo de Manllacclla, ubicado en la región de Huancavelica, es un claro ejemplo de cómo la música y los ritos ancestrales han permanecido como elementos vivos de la identidad cultural local, a pesar de los efectos de la colonización y la imposición del culto católico durante el proceso de evangelización. Sin embargo, la música utilizada en estos rituales, que podría ofrecer un valioso recurso para la enseñanza de la música tradicional, ha permanecido en gran medida fuera del alcance de las instituciones educativas.

La problemática principal radica en la falta de inclusión de las músicas tradicionales andinas en los programas académicos de las Escuelas de Educación Artística, como la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho, donde la enseñanza de la música se ha centrado principalmente en la tradición musical europea y occidental, dejando de lado las manifestaciones autóctonas. Esta exclusión no solo limita el acceso de los estudiantes a una educación musical más inclusiva y diversa, sino que también contribuye a la desvalorización de las tradiciones musicales locales, las cuales podrían ser integradas en el contexto educativo como parte del proceso de revalorización del patrimonio cultural.

La falta de reconocimiento académico y de materiales pedagógicos adecuados para la enseñanza de la música tradicional de comunidades andinas, como la que se encuentra en el ritual Cruz Chaskiy, plantea la necesidad urgente de desarrollar un enfoque académico que permita su integración en las escuelas de educación artística. Este enfoque debe basarse en la investigación, la transcripción y la caracterización

de las músicas de los rituales tradicionales andinos, promoviendo un trabajo en equipo entre los docentes, los investigadores y las comunidades locales, para asegurar la transmisión y preservación de estas valiosas expresiones culturales en las futuras generaciones.

En este sentido, la investigación busca explorar las posibilidades académicas de la música del ritual Cruz Chaskiy para ser integrada en los programas de educación artística, superando las barreras impuestas por la tradición eurocéntrica de la educación musical y promoviendo un modelo educativo más inclusivo y representativo de la diversidad cultural peruana.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿Cómo puede explorarse y aprovechar académicamente la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla, Huancavelica, para su integración en las escuelas de educación artística, con énfasis en el fortalecimiento del trabajo en equipo?

1.2.2. Problemas Específicos

- a) ¿Por qué transcribir y analizar la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla, Huancavelica?
- b). ¿Cuáles son las características musicales, culturales y pedagógicas de la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla que pueden ser sistematizadas para su uso académico?
- c) ¿Qué usos académicos puede darse a la música del Cruz Chaskiy del del anexo de Manllaclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica?

1.3. Formulación de los objetivos

1.3.1. Objetivo General

Explorar y aprovechar académicamente la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla, Huancavelica, para su integración en las escuelas de educación artística, con énfasis en el fortalecimiento del trabajo en equipo.

1.3.2. Objetivos Específicos

- a) Transcribir y analizar la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla, Huancavelica
- b) Describir las características musicales, culturales y pedagógicas de la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla que pueden ser sistematizadas para su uso académico.
- c). Determinar qué usos académicos puede darse a la música del Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica.

1.4. Justificación del estudio

1.4.1. Justificación teórica

Las motivaciones teóricas que sostienen la presente investigación, están en las averiguaciones respecto del uso académico que se pueda dar a la musica del Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica.

En cuanto a la gestión de la enseñanza aprendizaje en instituciones de educación superior con rango universitario. En este sentido de la justificación teórica, nuestra investigación aporta también, conocimientos y antecedentes para las investigaciones futuras orientados al mejoramiento de la calidad educativa además de estimular el desarrollo del desempeño docente.

1.4.2. Justificación Práctica

En relación al aspecto práctico, proporciona información sobre cuales son aquellos usos académicos que se le puede asignar anexo de Manllacclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica utilizando para ello las herramientas del método científico. Asimismo, la importancia que implica para el estudiante contar con insumos culturales de la región para el desarrollo académico de su carrera lo que podría influir en la permanencia o el abandono de la misma.

1.4.3. Justificación Metodológica

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo con un nivel descriptivo, fundamentado en la necesidad de comprender y analizar la música del

ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla, en Julcamarca, Angaraes, Huancavelica. Este enfoque permite interpretar las características culturales y musicales de esta tradición, así como identificar su potencial para ser integrada en la educación artística.

La selección de un diseño cualitativo se justifica por la naturaleza del objeto de estudio, que requiere una aproximación interpretativa y contextual para captar la esencia de la música ritual y su significado cultural. Las técnicas empleadas incluyen la revisión de fuentes documentales, tanto primarias como secundarias, para contextualizar el ritual y su música dentro de su entorno cultural.

Asimismo, la transcripción y análisis musical como procedimiento central, permitirá identificar elementos distintivos que enriquecen su valor académico y pedagógico. Este proceso fue complementado con técnicas de adaptación musical para facilitar su incorporación en contextos educativos.

El enfoque descriptivo responde a la necesidad de detallar las características de la música del Cruz Chaskiy y sus componentes, proporcionando un panorama claro que sirva como base para su aplicación práctica en las escuelas de educación artística. Finalmente, el análisis de los resultados permite generar propuestas sobre cómo esta música puede ser utilizada como recurso pedagógico, fomentando el trabajo en equipo y la valoración de las tradiciones culturales en el ámbito académico.

1.5. Contexto espacio temporal

1.6.1 Ubicación de la Región Huancavelica

Ubicada en el corazón de los Andes centrales, Huancavelica es una región que sintetiza la riqueza natural, histórica y cultural del Perú profundo. Situada a más de 3,600 metros sobre el nivel del mar, su territorio montañoso está surcado por valles, ríos y mesetas que han sido habitados desde tiempos preincaicos por comunidades dedicadas al pastoreo, la agricultura de altura y la producción cultural ancestral.

En la época prehispánica, la región formó parte de importantes redes culturales andinas como los Chancas y luego fue integrada al Tawantinsuyo bajo dominio incaico. Con la llegada de los españoles en el siglo XVI, Huancavelica adquirió notoriedad por su mina de azogue o mercurio, considerada una de las más importantes del Virreinato del Perú. La ciudad capital fue fundada oficialmente en

1571 y desde entonces mantuvo una fuerte relación entre explotación minera, organización social colonial y sincretismo religioso.

En la actualidad, Huancavelica conserva un carácter eminentemente rural y andino, con una población mayoritariamente quechua hablante que mantiene prácticas comunales como el ayni y la minka, profundamente arraigadas en su vida cotidiana. La región destaca por su vasto patrimonio inmaterial: música, danzas, rituales agrícolas, fiestas patronales y expresiones religiosas que revelan una compleja fusión entre tradiciones indígenas y cristianas.

Entre estas manifestaciones, sobresale el Cruz Chaskiy, un ritual asociado al ciclo de vida y a la construcción de viviendas, en el que la música, los cantos y los símbolos cumplen funciones sociales y espirituales fundamentales. La persistencia de estos saberes convierte a Huancavelica no solo en un espacio geográfico, sino en un territorio simbólico, donde el pasado y el presente dialogan a través de la cultura viva.

Huancavelica, entonces, no es solo una región geográfica del Perú andino: es un laboratorio natural y humano en el que se conservan saberes intergeneracionales, prácticas musicales ancestrales y formas de organización comunitaria que constituyen una fuente invaluable para la investigación académica en educación, arte, historia y antropología.

1.6.2. Angaraes

Provincia de Angaraes

La provincia de Angaraes es una de las siete que conforman el departamento de Huancavelica, en el sur del Perú. Con una extensión aproximada de 1 959 km², limita al norte con Acobamba, al este con Ayacucho, al sur con Huaytará y al oeste con la provincia de Huancavelica

Su capital es Lircay, situada a 3 278 metros sobre el nivel del mar, y es conocida como la “Pequeña Suiza” debido a su clima templado, belleza paisajística y división natural en tres barrios por los ríos Opamayo y Sicra.

Angaraes fue creada como provincia en 1825 por Simón Bolívar, integrada luego a Huancavelica y reconstituida con Lircay como capital en 1879. El nombre “Angaraes” podría provenir de “anqara” (palto grande) o “anka ray” (águila real)

Conocida como la “Capital del Carnaval Huancavelicano”, Angaraes destaca por su cultura viva, naturaleza y fiestas tradicionales. Entre sus celebraciones más emblemáticas están el Carnaval Lirqueño (febrero–marzo), la Virgen del Carmen (16 de julio) y tradicionales patronales como la del Señor de Huayllay. Tanto Lircay como la provincia son cuna de manifestaciones culturales como la danza de las tijeras, rituales ancestrales y artesanías regionales. Angaraes ofrece variados atractivos turísticos naturales y culturales: Aguas termales de Huapa, ideales para relajación y con propiedades medicinales; Casona de Ocopa, antigua hacienda colonial restaurada que suscitaba actividad agrícola y ganadera; Campo Santo “Jardines del Edén”, con mausoleos neoclásicos del siglo XIX ;Santuario del Señor de Huayllay Grande, templo renacentista en Lircay; Ventanas de Julcamarca, vestigio prehispánico semejante a los de Otuzco; Cataratas como Maticuyo, Ingenio, Condorpaccha y Huaqrasqa-Ocopa, rodeadas de flora medicinal típica de la región. También cuenta con Puente colgante de Ocopa, pueblo andino colonial de Huayllay Grande, y centro de producción de truchas en Lircay

Angaraes enfrenta desafíos como acceso limitado al agua durante todo el año y una red vial deficiente, lo que impacta negativamente en el turismo, la agricultura y el desarrollo local, Sin embargo, se han propuesto estrategias para mejorar estas condiciones mediante infraestructura, turismo sostenible y gestión de recursos hídricos.

Este panorama de Angaraes ofrece una visión equilibrada de su entorno geográfico, su riqueza cultural, sus atractivos naturales y sus desafíos actuales. Si deseas, puedo organizar este contenido en un folleto o presentación más visual para su uso docente.

1.6.3. Julcamarca

El distrito julcamarca (lenguas quechuas: Hatun Wayllay) es uno de los 12 distritos de la Provincia de Angaraes, ubicada en el Departamento de Huancavelica, bajo la administración del Gobierno regional de Huancavelica, Perú. El distrito abarca una superficie de 48.61 km²

Las festividades más populares en el distrito de Julcamarca son: Señor de Amo- 1 de enero, Santísima Virgen del Perpetuo Socorro, celebrada el 27 de junio; Virgen del Carmen, celebrada el 16 de Julio; Virgen del Rosario, celebrado el 7 de

octubre; Fiesta del Niño Jesus, celebrado el 25 de diciembre y Virgen de Cocharcas, celebrado el 07 de Setiembre.

Las fiestas más importantes de Julcamarca se realizan en la última semana del mes de junio, siempre con excelentes expresiones del folclore del centro del país. Estas fiestas patronales concentran a su población y permiten el retorno de quienes residen en otros lugares, para revalorar las costumbres de uno de los más bellos pueblos de la provincia. Las tradicionales fiestas costumbristas de Julcamarca son en homenaje a la Santísima Virgen del Perpetuo Socorro y San Juan Bautista.

El Distrito peruano de Julcamarca es uno de los 12 distritos de la Provincia de Angaraes, ubicada en el Departamento de Huancavelica, bajo la administración del Gobierno regional de Huancavelica, Perú.

Los Distritos de Angaraes tienen abundantes vestigios históricos de la cultura Warpa, Wari, Chanca, Inca y Colonial; Angaraes fue constituido a inicio de la colonización española; al crearse el virreinato en 1542 Julcamarca aparece como Doctrina, compuesto por tres pueblos (Congalla - Qonqalla; Julcamarca - Qollqa Marca y Pata). La creación distrital data de 1784, casi con la misma antigüedad de la capital de la provincia de Churcampá, Acobamba y Lircay.

El ritual del Cruz Chaskiy en el Anexo de Manllaclla, Distrito de Julcamarca, Provincia de Angaraes y Departamento de Huancavelica cuenta con recursos para el desarrollo de la ganadería como el suelo, pastos y agua, sin embargo, esta actividad está dedicada al autoconsumo y venta en el mercado local de carnes de ovinos, vacuno y caprinos principalmente junto con otras actividades como la fabricación de muebles de madera y melamina, la confección de prendas y otros tejidos hechos de lana, el tallado de piedra de Huamanga.

CAPITULO II: MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

A nivel Internacional tenemos las siguientes investigaciones

2.1.1. A nivel Internacional

Westerlund H. et al. (2021) en el artículo titulado “*Visions for intercultural music teacher education in complex societies*” dice que los últimos años, la formación de docentes de música se ha visto desafiada por la creciente diversidad cultural y social de las sociedades contemporáneas. El estudio destaca la necesidad de repensar la educación musical desde un enfoque intercultural que promueva la inclusión, la justicia social y el reconocimiento de múltiples tradiciones musicales. Esta perspectiva critica los modelos tradicionales centrados en cánones occidentales y propone integrar experiencias locales, saberes comunitarios y prácticas musicales diversas. En este sentido, el artículo constituye un antecedente relevante para investigaciones sobre educación artística, ya que plantea la urgencia de currículos flexibles y pedagógicamente sensibles a la complejidad cultural de la sociedad actual.

Westerlund, H et al (2021) en el artículo titulado “*Interrogating intercultural competence through a “pedagogy of interruption”: A metasynthesis of intercultural outreach projects in music teacher education*” dice que, en el ámbito de la formación docente en música, Westerlund et al. (2021) desarrollaron una metasíntesis cualitativa de proyectos de alcance intercultural, los cuales fueron conceptualizados como una “*pedagogía de la interrupción*”. Los autores evidencian que estas experiencias permiten cuestionar los marcos individualistas de la educación musical tradicional, así como las concepciones rígidas de la diferencia, la lógica de la enseñanza y la noción convencional de competencia intercultural. Más que transmitir saberes establecidos, estos proyectos se orientan a que el contexto mismo se convierta en agente formador. Asimismo, se destaca el valor del trabajo relacional complejo que dichas iniciativas implican, pues crean espacios de autorreflexión profesional, fomentan la aceptación de la incertidumbre y promueven la confianza en procesos relacionales vinculados a los aspectos políticos y morales de la docencia. En este sentido, los investigadores sostienen que los proyectos de alcance intercultural representan una prueba crítica y saludable para repensar, en el siglo XXI, qué se entiende por competencia docente y

cuál es la finalidad de la formación musical (Westerlund, Karlsen, Partti, & Solbu, 2021).

Timonen, V (2021) en el artículo titulado “Co – constructing an intercultural professional learning community in music education. Lessons from a Nepali and Finnish collaboration “, se explora cómo la música puede convertirse en un espacio para fomentar la diversidad cultural, la inclusión y el diálogo intercultural en la educación. La investigación pone énfasis en la necesidad de replantear los marcos tradicionales de enseñanza musical, que suelen estar centrados en cánones occidentales, para abrir paso a prácticas pedagógicas más inclusivas. Se sostiene que la música, al ser una práctica social, puede servir como puente entre diferentes comunidades y tradiciones, ofreciendo a los estudiantes la posibilidad de desarrollar una comprensión crítica y reflexiva de la diversidad cultural. Asimismo, se propone que la educación musical debe considerar tanto la dimensión estética como la dimensión ética y política de la práctica musical, en especial en contextos sociales complejos y multiculturales.

El artículo examina la educación musical desde un enfoque intercultural, argumentando que los programas deben superar los marcos eurocéntricos para promover la inclusión y el respeto a la diversidad. La música se plantea como herramienta de diálogo y de transformación social, capaz de articular valores estéticos, éticos y políticos en la formación de los estudiantes. Este planteamiento contribuye al debate sobre el papel de la educación musical en sociedades contemporáneas marcadas por la pluralidad cultural, y resalta la necesidad de estrategias pedagógicas que fortalezcan la reflexión crítica y la interculturalidad en la formación docente.

Domínguez, G. (2021) en el artículo titulado “*La música como ritual en las fiestas tradicionales del departamento de Bolívar: identidad, memoria y significados de la Semana Santa de Mompo y las corralejas de San Juan Nepomuceno* “dice que todos los grupos sociales que conocemos han incorporado diversos rituales a sus expresiones populares festivas. En ese ámbito, la música es, quizá, el elemento de mayor transversalidad de comunicación cultural, ya que en actos religiosos o profanos está presente como contenedora de códigos identitarios de organismos culturales

vivos y, por ende, dinámicos. Este artículo, por una parte, tiene como objetivo estudiar los significados incorporados a la memoria colectiva del hecho musical en el contexto de la Semana Santa de Mompox y las fiestas de corraleja en San Juan Nepomuceno, ambas poblaciones pertenecientes al departamento de Bolívar; por otra, pretende reflexionar sobre la importancia de preservar los rituales de las celebraciones a través de los distintos elementos que componen el inmenso archivo de la memoria cultural de quienes protagonizan las fiestas.

La metodología empleada para tal fin ha sido fundamentalmente la labor etnográfica, que consta de la observación in situ, entrevistas y comunicaciones personales con participantes de ambas celebraciones; la netnografía como herramienta de aproximación a distintos escenarios festivos de tipologías similares a las que ocupan esta investigación; el análisis teórico de la fiesta y la memoria como objetos de estudio para la sociología y la antropología, y el análisis musical desde una perspectiva semiótica. Los resultados obtenidos permiten ver cómo las celebraciones de ambas festividades son matrices relacionales en las que se expresan las necesidades culturales de esas poblaciones bolivarenses a través de la música como derivado de la dimensión ritual. De lo que se concluye que la fiesta es un sistema estabilizador de las poblaciones que la protagonizan gracias a los significados incorporados en la memoria colectiva de quienes se benefician expresivamente de ellas; por tanto, requiere su preservación a través de los distintos mecanismos de archivo que poseen las sociedades modernas

Kuzcka (2020) en el artículo titulado *“El Rito de Aceptación y el Rito de Bienvenida: la cruz”*, dice que la cruz es uno de los símbolos más antiguos del cristianismo. Las cruces son elementos omnipresentes que se encuentran en diversos contextos y materiales. Pueden observarse en espejos retrovisores, habitaciones y colinas lejanas, elaboradas con madera, oro o incluso ramas de palma. Adornan cuellos, lóbulos de orejas, dedos y muñecas, y son valoradas tanto por joyeros como por vendedores que las ofrecen como mercancías turísticas. Sin embargo, la familiaridad con este símbolo puede llevar a que su significado central se diluya o sea tomado por sentado.

Desde al menos el siglo II, los cristianos han utilizado la señal de la cruz en la frente, el pecho y los ojos como un signo de pertenencia a Cristo. Esta práctica

ancestral se revive en la celebración del Rito de Aceptación en la Orden de los Catecúmenos y en el Rito de Bienvenida para candidatos previamente bautizados. El Rito de Aceptación, en particular, representa un umbral significativo en el camino de quienes buscan acercarse a Dios. Marca la transición entre el período de exploración inicial y el catecumenado, un tiempo de formación en la fe cristiana.

Durante este rito, las personas reciben la señal de la cruz como expresión de su compromiso inicial con el llamado de Dios. Este acto simboliza su promesa de vivir según el Evangelio y seguir el camino de Cristo, un discipulado que implica abrazar la cruz en sus vidas. La invitación a recibir la señal se presenta con palabras cargadas de significado: «Acérquense ahora con sus padrinos para recibir el signo de su nueva forma de vida como catecúmenos». Aunque parezca paradójico que una ceremonia que celebra una nueva vida se simbolice con una cruz, este gesto introduce a los catecúmenos al misterio de Cristo, donde la muerte al ego da paso a una resurrección espiritual en Jesús. La recepción de la cruz también sirve para fortalecer a los catecúmenos en su capacidad de llevar las cruces de su vida. Al recibir este signo, se les recuerda la magnitud del amor de Cristo y su sufrimiento redentor. La señal, que se aplica en diferentes partes del cuerpo —frente, ojos, labios, corazón, hombros, manos y pies—, representa la inmersión total del ser en el poder y la gracia de la cruz.

Este rito no solo otorga una nueva identidad a los catecúmenos, quienes son acogidos como miembros de la comunidad de creyentes, sino que también reafirma su comunión con el Cuerpo de Cristo. Los miembros de la comunidad les imponen la señal de la cruz, los acogen como propios y los apoyan en su recorrido espiritual.

Por su parte, aquellos ya bautizados en otras tradiciones cristianas que buscan la Plena Comunión con la Iglesia Católica celebran el Rito de Bienvenida. Para ellos, la señal de la cruz simboliza su compromiso renovado de profundizar en la relación con Cristo y con la comunidad de fe. (Kuczka, 2020)

Muller (2019) Entre lo católico y lo andino: Todos Santos, día de Difuntos y Alma Kacharpaya en la ciudad de Potosí (Bolivia). El documento explora el sincretismo entre las creencias católicas y andinas en torno a las celebraciones mortuorias de Todos Santos, Día de Difuntos y Alma Kacharpaya en Potosí, Bolivia. Estas festividades evidencian una interacción simbólica y ritual que refleja una relación compleja y dinámica entre ambas tradiciones religiosas.

La cruz tiene un rol preeminente en las tumbas o altares rituales de Todos Santos. Como elemento del cristianismo, representa la conexión entre el mundo terrenal y celestial, simbolizando la muerte y resurrección. En la mesa ritual de los difuntos, la cruz se encuentra en la parte superior del altar, junto a Cristo crucificado, marcando su poder simbólico dentro de la cosmovisión católica. Este símbolo, además, funge como puente entre el alma y Dios, siendo una escalera espiritual que conecta los planos existenciales: terrenal, celestial y purgatorio.

El altar presenta una estructura de tres niveles que puede interpretarse desde dos perspectivas:

1. Cosmovisión andina: Los niveles representan los planos existenciales del Hanaq Pacha (mundo superior), Kay Pacha (mundo terrenal) y Ukhu Pacha (mundo subterráneo).

2. cristianismo Reflejan el paraíso, purgatorio y la tierra.

La mesa ritual incorpora elementos como la t'antawawa (muñeco de pan), escaleras de pan, flores, velas y figuras como el Sol y la Luna. Estos elementos, aunque provienen de tradiciones diferentes, conviven en el altar, demostrando la síntesis cultural.

El sincretismo se manifiesta en cómo los rituales combinan elementos simbólicos de ambas tradiciones. Mientras que el cristianismo concibe la muerte como una separación definitiva entre cuerpo y alma, la cosmovisión andina la entiende como un ciclo continuo donde las almas regresan al mundo terrenal para interactuar con sus seres queridos.

1. Preparación y armado del altar: Incluye decoraciones específicas según tradiciones familiares y comunitarias.

2. Días de celebración (1 y 2 de noviembre): Los familiares rezan, realizan ofrendas y comparten alimentos con la comunidad. El segundo día se enfoca en despedir las almas y desarmar el altar.

3. Alma Kacharpaya (3 de noviembre): Fiesta de despedida cíclica que simboliza el retorno del alma y el cierre de la celebración. Este día incorpora música, baile y consumo de alcohol, evidenciando la tensión entre solemnidad cristiana y alegría andina.

La tumba se erige como un espacio neutral donde convergen las creencias andinas y cristianas, resolviendo parcialmente las tensiones simbólicas entre ambas

tradiciones. Si bien el catolicismo tiene un lugar predominante en los altares, la lógica andina de complementariedad y reciprocidad permea profundamente las prácticas, evidenciando un sincretismo que trasciende las fronteras entre lo católico y lo indígena. (Muller, 2019)

Pazos (2017) en su investigación titulada “Cruces de Consagración” explica que las cruces de consagración son símbolos rituales que se trazan en las paredes de los templos para bendecirlos, santificarlos y protegerlos del mal. Representan la ceremonia inicial de consagración del templo, conmemorada anualmente. Su diseño varía según la época y la región, desde trazos sencillos en el periodo románico hasta formas más elaboradas en siglos posteriores. Tradicionalmente se pintan doce cruces, simbolizando a los apóstoles, aunque en algunos casos se varía el número. Durante la ceremonia, las cruces son ungidas con crisma e iluminadas con velas.

Documentadas desde el siglo IX, las cruces alcanzaron su auge iconográfico entre los siglos XIII y XVI. Están vinculadas al rito romano, con variaciones regionales en su ubicación y cantidad. Derivan del simbolismo de la Cruz de Cristo y mantienen vigencia en rituales actuales. No deben confundirse con otros signos crucíferos, pues poseen un carácter único asociado a la dedicación del templo y su iconografía sobre las cruces de consagración proporciona un marco útil para reflexionar sobre el simbolismo y los aspectos rituales que pueden vincularse al estudio académico de la música, especialmente en contextos como el ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla, Huancavelica. Ambas expresiones culturales —las cruces de consagración y la música ritual— contienen elementos simbólicos, ritualísticos y sociales que las hacen propicias para ser exploradas desde una perspectiva académica y artística.

Pazos menciona que las formas y estilos de las cruces de consagración evolucionan según los periodos históricos, lo que refleja la adaptación de las tradiciones a las características de su tiempo.

Al igual que el proceso de consagración del templo, que requiere una participación colectiva (desde el obispo hasta los asistentes), el ritual Cruz Chaskiy se basa en la colaboración entre músicos, cantores y participantes. Este enfoque colectivo es una oportunidad ideal para enseñar y practicar el trabajo en equipo en las escuelas de educación artística.

La iconografía asociada a las cruces de consagración, como los manuscritos pontificales y las rúbricas litúrgicas, tiene un paralelo en la música ritual, donde cada elemento (melodías, letras, coreografías) puede ser visto como una representación tangible de las creencias y valores comunitarios. Esto abre la puerta a investigaciones multidisciplinarias entre arte, música y antropología.

Tanto en las cruces de consagración los procesos rituales reflejan la importancia del esfuerzo colectivo para lograr un propósito mayor. Este aspecto puede integrarse en las escuelas de educación artística para fomentar la responsabilidad grupal, la empatía y el sentido de pertenencia.

De la Puente (2015) Resolución Nro. 123 – 2015 -VMPCIC-MC de fecha 9 de setiembre de 2025 dice que la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, celebrada en la ciudad de Juli, actual capital de la provincia de Chucuito, constituye un evento de profundo significado histórico, religioso y cultural. Este territorio, que alguna vez fue el próspero reino Lupaqa, conserva tradiciones que conectan su pasado prehispánico con la cristianización llevada a cabo por la orden jesuita durante el período virreinal.

La iglesia de la Santa Cruz, construida entre 1579 y 1607 para la parcialidad de Chambilla, se erige como un punto central de la festividad. Esta iglesia, que sirvió como parroquia para los ayllus Chambilla, Incas y Chinchayas, no solo simboliza la herencia arquitectónica virreinal, sino que también es testimonio del sincretismo religioso que caracteriza a la región. Bajo la doctrina jesuita, la cruz fue adoptada como un emblema de cohesión entre los distintos grupos étnicos y como símbolo protector y espiritual en el altiplano.

El culto a la Santa Cruz permanece vigente, particularmente a través de rituales comunitarios que incluyen a los ayllus aymaras y a los descendientes de los mitmas incas de Pucará. La festividad reúne a la población en ceremonias que destacan la dimensión agrícola de la cruz, entendida como dadora de vida y protectora del campesino.

La celebración comienza con rituales en los barrios, donde se llevan a cabo actos como el ritual de los ch'uspis, una representación cantada y actuada protagonizada por niños. Este ritual, que marca el inicio de la siembra, combina versos tradicionales que reflejan la vida campesina con referencias al carácter protector y

benévolo de la Santa Cruz. Estas prácticas resaltan la conexión entre la cruz y el ciclo agrícola, uniendo lo sagrado y lo terrenal.

En la tarde del 15 de septiembre, la plaza de armas de Juli se convierte en escenario de la representación del Inca Qurawasiri, una batalla ritual que rememora los enfrentamientos históricos entre los incas del Cusco y los Lupaqs. Este acto, protagonizado por la comunidad Inca Pucará, simboliza la resistencia y el valor de los Lupaqs frente a la dominación externa. El nombre del evento, derivado de la palabra aymara "qurawa" (látigo), enfatiza el carácter ritual de esta confrontación, donde el recuerdo de los antiguos conflictos se transforma en un acto de identidad y pertenencia.

La festividad de la Exaltación de la Santa Cruz en Juli no solo honra un símbolo cristiano de redención y vida eterna, sino que también conecta a las comunidades locales con su herencia cultural. A través de su papel en los rituales, la cruz refuerza los lazos entre la espiritualidad cristiana y las tradiciones andinas, consolidándose como un símbolo de unidad e identidad en la región. La celebración, además, es un recordatorio del legado de la evangelización jesuita y de cómo esta logró adaptarse a la sensibilidad indígena, generando una cultura sincrética única que sigue viva en el altiplano peruano.

Buenrostro (2015) Religión, fiestas y centros ceremoniales mayas de la Cruz Parlante en resumen el trabajo se describe el principal santo de los mayas de Quintana Roo, la Cruz Parlante, así como los centros ceremoniales y las fiestas tradicionales relacionadas con esta advocación. Se incluyen datos etnográficos que describen el contexto en el que se centra el estudio. La Cruz Parlante permite a los mayas de Quintana Roo seguir existiendo y los protege, pero para ello debe estar custodiada por los propios mayas.

Sánchez (2016). en su Artículo titulado "*La Chakana y la Cruz Cristiana: Rituales, Religión, Fiestas, Ideologías y Simbologías en los Conjuntos de Sikuris Urbanos dice que la Fiesta de las Cruces*" tiene una importancia inusitada en el altiplano y este mismo ha sido recreado por los conjuntos urbanos de sikuris en Lima desde la década de los 80 en adelante. Son fiestas religiosas más esperadas por este movimiento urbano que se caracteriza por sus discursos ideológicos de izquierda

marxista conjugados con utopía andina. Estos portan como elemento central de la fiesta y de veneración a la cruz cristiana y la cruz andina llamada chakana. El texto describe cómo las festividades religiosas del altiplano se han trasladado a Lima, convirtiéndose en eventos que promueven diferentes formas de agrupamiento, prácticas, imaginarios e identidades.

La relación entre los sikuris y la religión ha llevado a que estas festividades sean momentos de gran desarrollo para ellos, incluso alterando su ciclo temporal tradicional. Ejemplos de estas festividades incluyen celebraciones en honor a la Virgen de la Candelaria, San Miguel, San Francisco, entre otras. A lo largo del siglo XX, los sikuris han experimentado cambios significativos en su función y significado. En su migración a las ciudades, han dejado atrás contextos rituales y se han integrado a la vida social y cultural de las ciudades, especialmente en Lima.

Esta transición ha llevado a una renovación de características, acciones y perspectivas, alejándose de lo ritual y lo religioso para convertirse en una expresión cultural popular de consumo masivo y libre. En los años 80, se reinventó la fiesta de la cruz, impulsada por criterios indigenistas o folkloristas, con la intención de reconstituirla en Lima. Inicialmente, la participación estaba limitada a conjuntos regionales, pero gradualmente los conjuntos metropolitanos se unieron, convirtiéndose en uno de los eventos más esperados. Sin embargo, la fiesta ha perdido su fervor religioso original, con la participación de organizadores sin devoción religiosa y una juventud desconectada de las prácticas religiosas populares.

La fiesta ha crecido en importancia para los conjuntos, especialmente metropolitanos, debido a su carácter competitivo. Aunque sigue siendo una fiesta religiosa en términos formales, la devoción religiosa ha disminuido notablemente. Se ha observado una confusión entre la cruz chakana, la cruz cristiana y la fiesta ritual en honor a la constelación de la Cruz del Sur, pero en realidad, la fiesta en Lima no representa un culto a la constelación ni a la chakana. La falta de fervor religioso se refleja en la organización de la fiesta, donde los temas de discusión se centran en mejorar el evento en lugar de abordar la falta de religiosidad. La mayoría de los participantes no son devotos y las acciones de "recuperación andina" son escasas. La fiesta se ha convertido en un evento masivo que refleja un nuevo tipo de agrupamiento juvenil, donde la expresión y la competencia de identidades grupales son más prominentes que la religiosidad.

Galdames et al (2016). En el artículo titulado “*De Apachetas a Cruces de Mayo: Identidades, Territorialidad y Memorias en los Altos de Arica, Chile*”. se analizan las expresiones simbólicas, las identidades y memorias colectivas que se expresan en torno a las apachetas y cruces de mayo en la precordillera de Arica, Chile. Con ello, buscamos identificar y comprender las expresiones rituales, significados e identidades que subsisten en las poblaciones indígenas y mestizas de la región, que han configurado sus propias concepciones de espacio, paisaje y territorialidad.

La construcción de los significados y significantes relativos a las apachetas y cruces por las comunidades andinas, tal como hemos descrito, difieren entre sí según la designación de sus atributos, su rol espacial y los tipos de ritos de expiación, conmemoración y entrega de dones en los valles y precordillera de los Altos de Arica. Contrariamente, las poblaciones no-andinas tienden a convertir los mojones demarcadores o las estaciones del vía crucis en ‘nuevas apachetas’, al depositar piedras en estos hitos, tal como ocurre camino al Santuario de Las Peñas en la cabecera del valle de Azapa.

Del mismo modo, existen interpretaciones locales disimiles sobre el rol de la apacheta, asociándolas a ‘entierros’ de plata de los arrieros coloniales, tal como ocurre en el pueblo de Caquena, donde la apacheta ubicada en el antiguo Camino Real de La Paz, fue removida en busca de tales tesoros. En otro ámbito, también es posible encontrar apachetas que poseen plena vigencia ritual y vínculos culturales con los pobladores andinos locales, como sucede actualmente entre los pueblos de Colpita y Chujlluta en el altiplano ariqueño.

A pesar de las tensiones surgidas con la llegada de la modernidad y los cambios culturales, las comunidades andinas siguen manteniendo la vigencia del rol liminar de la apacheta y la cruz, pues representan el taypi, espacio semántico de confluencia entre campos culturales y naturales, respectivamente. Ambos representan el equilibrio y lo sustancial, pues los comuneros deben actuar en reciprocidad con estos espacios donde se despliegan y reiteran distintos ritos, arrojando ofrendas líticas, hojas de coca, entonando canciones, licores y cigarros, entre otros. Por ende, la realización de un ritual que involucre la entrega de ofrendas y dones constituye la clave para alcanzar la armonía entre las fuerzas antinómicas, evitando así tensiones y peligros, y logrando la obtención de seguridad para el suplicante.

La aparición de nuevos medios tecnológicos, modernidad en el transporte y nuevas vías de comunicación, ha iniciado la limitación de algunas ceremonias comunales como las peregrinaciones anuales, que se realizan ahora en vehículos y no a pie como era la costumbre. Los ritos destinados a estos espacios sagrados son imprescindibles para las comunidades andinas, ya que la ausencia de dichas expresiones rituales genera rupturas en el tejido social y familiar, pues en la fiesta y el rito a la cruz se hallan, ciertamente, momentos de interacciones socio-culturales

Las estrategias desarrolladas por las poblaciones andinas para mantener la continuidad de sus ritos consisten en la realización de libaciones conmemorativas del pasado lejano y mítico. En consecuencia, las libaciones ordenadas y jerarquizadas en categorías, permiten una vinculación de la identidad comunitaria con los paisajes culturales y la territorialidad sagrada. Por último, toda ofrenda a las apachetas y cruces de mayo constituye una forma de afiliación con el pasado mítico de los pobladores andinos, que deconstruyen y reconstruyen sus territorios e identidades desde el despliegue de las memorias colectivas ritualizadas, intentando con ello preservar un tiempo y espacio sagrado de larga duración, que no ha estado ajeno a las transformaciones de la modernidad.

Arenas. (2015). En el artículo titulado “*Cruz en la Piedra. Apropiación Selectiva, Construcción y Circulación De Una Imagen Cristiana en el Arte Rupestre Andino Colonial*”. Se contextualiza la introducción de la imagen de la cruz latina en un proceso de conquista y colonización del imaginario indígena en los Andes del Sur. Se propone la ocurrencia de movimientos significantes desde el universo representacional cristiano a un universo andino, destacando movimientos de negación y/o apropiación selectiva del ícono de la cruz católica en el sistema del arte rupestre. Se destaca a este sistema como un lenguaje visual funcionando desde la cultura propia y en evidente conflicto con los lenguajes formales de la evangelización colonial

El problema planteado se centra en la ubicuidad de la cruz cristiana en los Andes del Sur y su significado en la vida cotidiana de las comunidades rurales, así como en su presencia en el arte rupestre colonial andino. Se busca explorar cómo los indígenas recibieron y representaron este nuevo imaginario religioso, considerando la apropiación selectiva del símbolo y su posible asociación con la represión. El análisis

se realizará mediante materiales visuales del arte rupestre colonial andino, con el fin de comprender mejor esta problemática.

El texto analiza el arte rupestre colonial andino, destacando cómo el imaginario religioso impuesto por la ortodoxia oficial afectó el sistema de control colonial. Sin embargo, el arte rupestre continuó operando independientemente del poder español, incorporando motivos cristianos como jinetes, sombreros, iglesias y cruces. Se identifican dos formas predominantes de representar la cruz: la latina y la de calvario, esta última asociada a procesos evangelizadores más agresivos. La cruz se integra tanto en sitios prehispánicos como en construcciones coloniales, mostrando mecanismos de apropiación selectiva y resistencia cultural. Se cuestiona si estas migraciones de motivos hacia las cruces reflejan estrategias de continuidad e identidad cultural. La presencia de estos motivos en la cruz evidencia resistencias culturales y contrahegemonías.

Grau et al. (2015). En el artículo titulado “*Fundar la casa: prácticas rituales y espacio doméstico en el oppidum ibérico de El Puig d’Alcoi (Alacant)*”, el estudio destaca el aumento del interés en este campo, aunque aún quedan aspectos por explorar, como las relaciones entre rituales y dinámicas geopolíticas. El análisis se centra en hallazgos arqueológicos que sugieren rituales durante la construcción y uso de viviendas, incluyendo banquetes, ofrendas animales y actividades domésticas. Los rituales podrían haber estado relacionados con la fundación o remodelación de espacios domésticos, buscando protección y aumento de estatus social. Este enfoque detallado en un contexto específico contribuye a comprender mejor la religiosidad ibérica, especialmente en áreas donde estas prácticas rituales son predominantes antes de la formalización de grandes santuarios territoriales.

El estudio del oppidum ibérico de El Puig d’Alcoi, destacando su ubicación estratégica y las evidencias de actividades rituales encontradas durante su secuencia de ocupación, como el rito fundacional de una casa destacada. El texto describe los hallazgos arqueológicos de un banquete ritual en un contexto doméstico en El Puig. Los restos encontrados incluyen: Piezas cerámicas y restos animales: Se identificaron varios elementos que sugieren un banquete ritualizado, incluyendo un gran lebes de perfil troncocónico con decoraciones, una placa de arcilla quemada y varios recipientes de cerámica. También se encontraron restos de fauna, tanto consumidos

como depositados como ofrenda. Ofrenda de un équido: Se encontró el cráneo y las mandíbulas de un équido, que fue depositado como ofrenda. A pesar de su estado de conservación, se pudo determinar que se trataba de un individuo adulto, posiblemente una hembra.

Se identificaron características morfológicas que sugieren que era un híbrido entre caballo y asno. Valoración y significado: Se sugiere que el banquete y la ofrenda del équido estaban relacionados con la construcción de la casa. La presencia de restos de cerámica, placa de tierra calcinada y fauna consumida indican que la actividad ritual tuvo lugar durante la construcción de la vivienda. La asociación con la cabeza de un équido, un animal de alto valor social y económico, añade un significado especial al ritual. Depósito ritual en la ampliación de la casa: Se describe un segundo espacio donde se constata actividad ritual, que forma parte de una casa de mayor tamaño. Este espacio se utilizaba para actividades de transformación de alimentos y almacenamiento, y se encontraron restos cerámicos que indican su uso continuado hasta el abandono de la casa.

En resumen, los hallazgos arqueológicos sugieren la realización de rituales relacionados con la construcción y el uso de una vivienda en El Puig, que involucraban banquetes, ofrendas de animales y actividades domésticas. El estudio arqueológico revela la presencia de enterramientos de ovicaprinos debajo del pavimento de una estancia, junto con piezas prismáticas de terracota y un cuchillo afalcatado. No se pudo identificar claramente la fosa que los albergó. Los análisis en laboratorio muestran un conjunto de huesos de oveja y un feto de óvido, con signos de sacrificio y preparación culinaria. Además, se encontraron restos de un individuo perinatal, cuya edad gestacional se estima en torno a las 28 semanas.

Este depósito ritual incluye tres ovejas y un feto, acompañados de un cuchillo ceremonial y ponderales de terracota asociados a la actividad textil. También se enterraron los restos humanos de un individuo perinatal, posiblemente en un único momento. Este hallazgo es similar a otros rituales de sacrificio de animales encontrados en la Península Ibérica, que incluyen restos infantiles y de ovicaprinos, como en el Puig de Sant Andreu y La Penya del Moro.

Estos rituales sugieren prácticas de fundación o remodelación de espacios domésticos, probablemente asociadas a la protección del hogar y sus habitantes. Además, se vinculan con estrategias sociales para aumentar el estatus y la posición

social de ciertos grupos domésticos, como el culto a los antepasados y la comensalidad ritual. Estas prácticas podrían haber sido lideradas por el jefe del linaje y tenían como objetivo reforzar las relaciones sociales y la cohesión comunitaria en el oppidum. En resumen, las valoraciones finales basadas en las evidencias presentadas sobre las prácticas rituales revelan algunas pautas importantes:

1. Enterramientos de restos en la base de construcciones domésticas: Estos enterramientos sugieren una relación con ritos fundacionales de diferentes casas, destacando una vivienda singular (casa 200) posiblemente asociada al estatus de una familia destacada, y otra vivienda que agrupa a varias familias nucleares.

2. Depósitos rituales con distintos elementos: Se identifican dos tipos de elementos en los depósitos rituales: restos de un banquete con ovicaprinos y el enterramiento de un elemento singular, como la cabeza de un equino o los restos de un neonato. Estos depósitos podrían hacer referencia a la actividad económica que sustenta al grupo.

3. Relación con actividades económicas y de género: Los elementos enterrados sugieren una relación con actividades económicas como el pastoreo de ovejas y el intercambio, así como con roles de género, como el trabajo textil asociado a las mujeres del grupo.

4. Prácticas rituales cotidianas y familiares: Estas prácticas rituales, aunque menos grandiosas que otras formas de religiosidad formalizada, están emplazadas en el ámbito doméstico y están relacionadas con dinámicas sociales y familiares, contribuyendo así a completar la imagen de la religión ibérica, aún poco conocida.

5. Predominancia de estas prácticas en áreas específicas: En el área central de la Contestania, estas prácticas rituales escasamente conocidas parecen ser predominantes en el periodo anterior a la formalización de grandes santuarios territoriales, lo que sugiere la importancia de estudios de caso contextualizados para avanzar en el conocimiento de la religión entre los iberos.

Prieto (2012) El crucifijo como símbolo religioso y como símbolo cultural e histórico dice que la religión constituye una realidad social que debe ser acogida, junto con otras, por los poderes públicos, aborda el debate sobre la presencia del crucifijo en espacios públicos, destacando su doble naturaleza como símbolo religioso y como elemento cultural y social. Según el autor, la religión, al ser una realidad social, debe ser acogida por los poderes públicos junto a otras manifestaciones culturales e

ideológicas, siempre en un marco de pluralismo democrático. Esto implica que la neutralidad estatal no requiere excluir símbolos religiosos del espacio público, sino garantizar imparcialidad hacia todas las expresiones ideológicas y religiosas.

El crucifijo, aunque eminentemente religioso, también posee un valor histórico y cultural que lo legitima en espacios públicos sin comprometer la neutralidad del Estado. Prieto distingue tres enfoques sobre su significado:

1. Como símbolo exclusivamente religioso, cuya presencia se considera problemática en espacios públicos.

2. Como símbolo religioso con valores culturales, destacando su dimensión histórica y secular.

3. Como expresión sociocultural, donde su valor cultural justifica su presencia pública independientemente de su connotación religiosa.

El autor sostiene que el crucifijo es parte del tejido cultural de muchas sociedades y no necesita ser secularizado para ser aceptado en el espacio público. Además, su presencia no implica adhesión estatal a un credo específico, sino que refleja el pluralismo democrático, en el que los símbolos se legitiman según la demanda social.

Prieto cita el caso judicial *Lautsi vs. Italia*, donde el Tribunal Europeo de Derechos Humanos concluyó que el crucifijo no viola la neutralidad estatal ni los derechos fundamentales, al ser reconocido también como un símbolo cultural y social. Esta decisión refuerza la idea de que lo religioso puede convivir con el pluralismo y la aconfesionalidad del Estado.

En conclusión, el crucifijo debe considerarse un símbolo sociocultural legítimo en espacios públicos, siempre que represente demandas ciudadanas legítimas y respete las libertades individuales. Su inclusión no contradice la neutralidad del Estado, sino que enriquece el espacio público al reflejar la diversidad y el pluralismo de la sociedad.

Salazar (2010) en su investigación titulada “Cultura de las comunidades Andinas” dice que la vivencia de las comunidades andinas en el encuentro social con una sociedad extensa que las engloba a veces es entendida solo desde su dimensión objetiva y funcional. A partir del enfoque de la sociología cultural, esta investigación argumenta que el encuentro social consta de una dimensión simbólica en la que los sujetos anclan su experiencia cotidiana. El objetivo es dar cuenta de cómo, desde el

mundo de la vida de las comunidades andinas, se gestan procesos de resignificación que permitan la aprehensión simbólica de instituciones (poderosos forasteros) que se instalan en las comunidades y que provienen de la sociedad extensa.

La definición teórica del objeto de estudio formula que el mundo de las comunidades andinas existe un marco de referencia primario que es la matriz reciprocidad, la cual se despliega como un texto cultural que otorga sentido a la vida cotidiana ordenando y guiando la experiencia de los sujetos que habitan en las comunidades andinas; por lo tanto, cuando estos se relacionan con los poderosos forasteros lo harán a partir de sus propios significados, produciéndose situaciones de ambigüedad o descuadre que modificaran las estructuras simbólicas de la cotidianidad andina. El componente empírico son las representaciones sociales de la comunidad de Julo Chico, situada en la region norte potosina de Bolivia y han sido consideradas otras dos comunidades con distinto grado de reciprocidad (Pocosuso y Chimboata) como casos de control para un análisis comparativo. El abordaje metodológico de carácter interpretativo está fundamentado en las nociones epistemológicas de la sociología cultural, las cuales permiten comprender a la acción significativa como un texto cultural proclive a la lectura hermenéutica.

2.1.2. A nivel nacional

A nivel nacional tenemos las siguientes investigaciones

Sendon, P (2016) en el relato de Phuyutarki presenta dos versiones sobre el origen mítico de la iglesia de Marcapata y su fundador, Phuyutarki El texto describe el pueblo de Marcapata en el sur de la provincia de Quispicanchis, en el departamento del Cusco, así como su organización política y social. Se destaca la economía mixta agrícola y pastoril de las comunidades, así como la existencia de ayllus que estructuran la vida social. Antes de la Reforma Agraria, había cuatro ayllus jerárquicamente ordenados, cada uno ocupando un espacio territorial específico. Las comunidades actuales se consideran descendientes de estos ayllus. El centro poblado de Marcapata refleja esta división, con las comunidades asentadas de acuerdo con la antigua estructura. Se menciona una costumbre local llamada "repaje" o wasichakuy, que implica cambiar el techo de la iglesia cada cuatro años y sirve como una recreación simbólica y social del espacio y los grupos sociales marcapateños.

La iglesia de Marcapata, construida en el siglo XVIII durante la evangelización tardía del sur peruano, refleja la historia colonial y la relación con la selva suroriental. Su ubicación estratégica cerca de ricos depósitos de oro y coca atrajo población y riqueza. La fachada muestra a San Francisco de Asís enseñando a nativos selváticos, destacando el proceso de adoctrinamiento. La iglesia tiene dos patrones: San Francisco de Asís y el apu Pachatusan, vinculado a rituales locales.

El wasichakuy es un ritual que se lleva a cabo cada cuatro años en Marcapata, Perú, durante una semana en agosto. Consiste en el repaje de la iglesia local, donde se reemplaza el techo de paja. Los participantes están organizados en cuatro grupos representando a los antiguos ayllus. Cada grupo tiene su propio patrón y mayordomo, y se encarga de una parte específica del techo. El ritual incluye música, danza y actividades simbólicas como el arreo de una mula de madera. Durante la semana, se realizan varias actividades, incluyendo la confección de la vestimenta de los patrones, procesiones, ceremonias de pago a la tierra y convites. El evento culmina con la subasta de las "mulas solteras", que son hombres destacados en el ritual, para legitimar futuras uniones matrimoniales y la designación de los nuevos mayordomos para el próximo wasichakuy.

El relato de Phuyutarki presenta dos versiones sobre el origen mítico de la iglesia de Marcapata y su fundador, Phuyutarki. Según la primera versión, Phuyutarki era una persona sobrenatural perseguida por su poder, y construyó la iglesia como refugio en varios lugares, utilizando sus poderes para recoger y transportar piedras desde lugares lejanos. La segunda versión lo presenta como un sacerdote extranjero con pacto con el demonio, quien construyó tres iglesias y dominaba al diablo. Ambas versiones destacan la relación entre Phuyutarki y la mula que lo transportaba. El relato también aborda la relación entre los pueblos de Marcapata, Pitumarca, Ollachea y Checacupe, sugiriendo una conexión histórica y económica basada en el comercio y la producción de coca y oro, así como en la organización social tradicional, como el ayllu.

El wasichakuy, un ritual realizado cada cuatro años en Marcapata, refleja la unión de las comunidades y la importancia del modelo de organización social basado en el ayllu. Este modelo no necesita ser rígido, pero requiere la participación continua de los grupos humanos para mantenerse activo y relevante a lo largo del tiempo. durante decenas de años que a través de la fórmula "es costumbre". (Sendon P.).

Puebla (2021) en su artículo titulado *“Te visito para que me ayudes. Relaciones familiares en Vilcas Huamán (Ayacucho, Perú) Reflexiones Finales “Venga a visitarme, así la puedo ayudar”*. En este trabajo, la autora desarrollo parte de las relaciones sociales llevadas a cabo en Vilcas Huamán. Específicamente, aquellas que tienen que ver con las dinámicas que para los vilquinos/as resultan sustanciales en la conformación del núcleo familiar.

El verse cotidianamente, compartir, ayudarse y retribuirse son elementos fundamentales en la constitución de los lazos sociales; estos dan vida y funcionamiento a la comunidad vilquina, por lo que su ejercicio y reproducción se consideran vitales y deben obligatoriamente corresponderse. Se trata de vínculos sociales que toman forma mediante un sinfín de actividades diarias, que dan cuenta del sólido y complejo sistema de relaciones-acciones de ayuda y visita. Tanto en cumpleaños, bodas, bautismos, rutuchicuy, safacasas, mayordomías, Yarqa aspiy, herranzas y un sinfín de otros eventos, observé un especial esmero por demostrar, fortalecer y reproducir estas dinámicas.

Se trata de vínculos en los que participan humanos vivos y muertos, plantas, alimentos, animales, y otras entidades no humanas que habitan el paisaje y conviven con ellos, como son Apus (cerros) y Puquiales (surgentes). En las herranzas es donde esta reciprocidad queda explícita. Los miembros integrantes del núcleo familiar se vinculan por medio de la ingesta de sangre, construyendo así una conexión que los mantiene unidos más allá de su fiscalidad. Se trata de una compleja ontología relacional, donde diversas entidades aprenden a ser; esto es a interactuar, convivir y corresponderse en el mundo que los rodea.

Es una cosmo praxis que constantemente recompensa al otro que provee, y crea reciprocidad por medio de pagos, negociaciones y acuerdos. Esta es una temática que ha sido ampliamente estudiada en los Andes (ver Allen, 2002; Arnold y Yapita, 1998 y Bastien, 1996), y que en Vilcas se puede observar claramente. Allí los humanos invierten gran cantidad de tiempo, dinero e interés por ayudarse, pero sobre todo por demostrar esa ayuda. La hacen protagonista de todo evento social, y es lo que mantiene unida a esta comunidad, brindándole sentido a su existencia. Esto pude comprobarlo a través de una metodología reflexiva desarrollada en contextos cotidianos, que me hizo focalizar en el entramado relacional más que en los sujetos implicados. Por último y a manera de cierre, creo que el caso de Vilcas Huamán puede

aportar herramientas para analizar cómo otras sociedades podrían construir sus vínculos familiares, además de conocer parte de la diversidad que existe en la conformación de relaciones entre humanos y otras subjetividades que habitan un mismo espacio.

Tanenbaum (2019) en el documento titulado *“La Preservación y Evolución de la música tradicional andina y una adicional andina y una modernización de la identidad indígena”* examina cómo la música andina ha cambiado a lo largo del tiempo y cómo estos cambios reflejan la evolución de la identidad indígena en el Perú. La música es un componente esencial de la cultura andina, actuando como un reflejo y un motor de cambio social. El autor plantea que estudiar la música permite entender cómo las comunidades indígenas se ven a sí mismas y cómo son percibidas por la sociedad en general. El objetivo principal del estudio es analizar cómo ha cambiado la música tradicional indígena andina y cuáles son las formas actuales de preservación.

La música andina no es estática; evoluciona junto con la sociedad. Tanenbaum investiga las raíces antiguas de la música andina, su transformación durante la conquista con la introducción de instrumentos europeos, y los cambios significativos que han ocurrido desde mediados del siglo XX debido a la urbanización y el turismo. Se enfoca en cómo estas transformaciones han afectado la identidad cultural indígena.

El estudio es relevante porque a través de la música se pueden observar los cambios en la identidad y cultura indígena a lo largo del tiempo. La evolución musical refleja el impacto de eventos históricos como la conquista, la independencia, y movimientos sociales contemporáneos. Además, el análisis del consumo de música indígena por parte del público no indígena puede revelar actitudes hacia lo indígena en general.

El autor utiliza entrevistas con músicos y musicólogos, así como un análisis de literatura existente sobre el tema, para explorar las dinámicas entre música e identidad. Tanenbaum discute varios aspectos: como la autenticidad cuestionándose si existe una "música indígena pura" en el contexto actual. También habla de la influencia del Turismo, el cual ha modificado tanto la producción como el consumo de música andina. Por otro lado, habla del Mestizaje Musical con la fusión de géneros musicales, como rock o jazz con elementos andinos, refleja una modernización de la

identidad indígena. Así también la Preservación Cultural explora iniciativas para mantener viva la tradición musical andina frente a las influencias externas.

El documento concluye que la música andina es un indicador clave de cómo ha evolucionado la identidad indígena en el Perú. A medida que se preservan elementos tradicionales, también se incorporan nuevas influencias que enriquecen esta herencia cultural. La modernización no implica una pérdida de autenticidad, sino más bien una adaptación que refleja las realidades contemporáneas de los pueblos indígenas.

El trabajo de Tanenbaum ofrece una mirada profunda sobre el papel dinámico que juega la música en la identidad cultural. Al abordar temas como el mestizaje y las influencias externas, se evidencia que la cultura indígena no es estática, sino que está en constante transformación. Este enfoque permite apreciar cómo los pueblos indígenas navegan entre sus tradiciones y las presiones modernas, encontrando formas innovadoras para expresar su identidad en un mundo globalizado.

En resumen, el estudio subraya la importancia de reconocer y valorar tanto las raíces tradicionales como las nuevas expresiones culturales que surgen en el contexto actual, promoviendo una comprensión más rica y matizada de lo que significa ser indígena en el Perú hoy. (Tannenbaum, 2019)

Villacorta (2018) en la Resolución Ministerial N° 146-2018 -VMPCIC-MC de fecha 27 de agosto de 2018 que, La Festividad de la Santísima Cruz de Malpazo: Un Vínculo entre la Pesca y la Fe en Huacho. La festividad de la Santísima Cruz de Malpazo es una manifestación cultural profundamente arraigada en Huacho, una ciudad costera cuya economía está marcada por la pesca artesanal. Esta actividad económica, que involucra a un número considerable de habitantes, no solo define el sustento de la población, sino que también se entrelaza con expresiones de fe y prácticas culturales. Entre estas destaca la veneración a la Cruz de Malpazo, cuya festividad refleja la fusión entre el trabajo marítimo y la espiritualidad colectiva.

Según la tradición oral, el culto a la Cruz de Malpazo se originó en la segunda mitad del siglo XIX, cuando pescadores avistaron una cruz flotando en el mar frente a las costas de Huacho. Posteriormente, esta fue trasladada al cerro Malpazo, en el barrio de Chaquila, donde fue colocada sobre una peña que domina una vista

panorámica del área marina. El nombre "Malpazo" proviene de la zona rocosa en la que los pescadores marisqueaban y enfrentaban el peligro de dar un "mal paso".

La cruz se convirtió en un símbolo de protección para los pescadores, quienes cada año ofrecen parte de sus cosechas como acto de fe, beneficiando a toda la comunidad de devotos. Este gesto refuerza el lazo entre el ámbito religioso y el sustento económico de la región.

A diferencia de otras festividades de cruces que se celebran en mayo, la festividad de la Cruz de Malpazo ocurre antes de la Semana Santa, siguiendo un ciclo que comienza en diciembre y concluye después del Miércoles de Ceniza. Esta programación fue establecida por un sacerdote y está cargada de simbolismos relacionados con la Pasión de Cristo. La cruz, pintada de verde para representar la esperanza, incluye iconografía cristiana como el rostro de Cristo, la corona de espinas, los clavos y el letrero INRI, además de elementos como el gallo de la negación de Pedro y los dados.

En el cerro Malpazo, junto a la cruz original, se conservan otras dos cruces de menor jerarquía que representan la trilogía católica, evidenciando la importancia del culto dentro de la comunidad. La cofradía de la Santísima Cruz de Malpazo, fundada en 1908, sigue funcionando bajo un sistema rotativo de cargos. Este modelo incluye figuras como el mayoral, quien organiza y coordina las actividades de la festividad; el mayor, encargado de supervisar las donaciones; y los priostes y oferentes, que asumen funciones en caso de necesidad. Este sistema garantiza la continuidad y estabilidad de la celebración, cuya organización está planificada con varios años de antelación.

La entrega de cargos es un acto solemne realizado frente a la cruz y en presencia de la comunidad, lo que refuerza el compromiso de los devotos hacia la festividad y su papel como custodios de esta tradición. La festividad de la Santísima Cruz de Malpazo no solo destaca por su significado religioso, sino también por su relevancia como manifestación cultural. La interacción entre la pesca artesanal y la fe ha permitido que esta celebración permanezca vigente, adaptándose a las necesidades espirituales y sociales de la comunidad. Además, la presencia de otras cruces en Huacho, como la Cruz de Rontur, la Cruz de los Negritos, y la Cruz de Atalaya, refuerza el vínculo entre la devoción popular y la identidad cultural de la región.

En suma, la festividad de la Santísima Cruz de Malpazo es un ejemplo de cómo las tradiciones religiosas y las actividades económicas pueden entrelazarse para generar un patrimonio vivo que conecta a los habitantes de Huacho con su historia, su fe y su mar. (Villacorta., 2018)

Varón (2013) Resolución Viceministerial Nro. 040-2013-VMPCIC-MC declara como patrimonio de la nación a la fiesta de la Santa Cruz de Curasco, que es una manifestación cultural y religiosa de notable riqueza que refleja la identidad y la cohesión social de la comunidad del distrito de Curasco, ubicado en la provincia de Grau, departamento de Apurímac. Celebrada cada 3 de mayo, esta festividad combina elementos de la tradición católica con prácticas andinas ancestrales, creando una particular expresión de religiosidad andina.

Según la tradición, la festividad tiene sus raíces en el año 1701, cuando un vecino prominente del pueblo, José Castillo Macho Mortera, mandó a elaborar dos grandes cruces de madera como demostración de su fe. Una de estas cruces, conocida como Monte Calvario, permanece en la iglesia de San Sebastián de Curasco, mientras que la otra se encuentra en la cima del cerro “Calvario”, considerado un Apu protector por la comunidad. Con el paso del tiempo, otras cruces se añadieron en lugares sagrados, y hoy en día, durante la festividad, se veneran siete cruces.

La preparación y ejecución de la festividad recaen en el Hatun Carguyoq o Maysuy, una persona responsable de liderar los eventos anuales. Si varios miembros de la comunidad desean asumir esta responsabilidad, puede haber más de un Hatun Carguyoq. La elección y organización requieren de un esfuerzo comunitario significativo, involucrando actividades como el Tusoqtapuy, en el que se seleccionan músicos y danzantes, y el Llantachectay, que consiste en el corte de leña para los preparativos.

El periodo de preparación incluye actividades delimitadas que trascienden lo cotidiano para adquirir un carácter ritual. Durante el Llantachectay, los comuneros seleccionan árboles específicos y preparan alimentos y chicha para alimentar a la comunidad, mientras se distribuyen roles de corte, transporte y cocina.

Los músicos y danzantes, seleccionados con especial cuidado, tienen un papel fundamental en la celebración. El conjunto musical incluye un arpista, dos violinistas

y dos danzantes de tijeras que interpretan la variante apurimeña de esta danza. La calidad de los artistas contratados determina el prestigio del Hatun Carguyoq, lo que resalta la importancia de estas tradiciones en la vida social de la comunidad.

La fiesta de la Santa Cruz de Curasco coincide con el inicio de las cosechas, integrando rituales de agradecimiento tanto a figuras católicas como a entidades andinas como la Pachamama y los Apus. Este sincretismo es una expresión armoniosa de la religiosidad andina. Además, la preparación de chicha y comida, elementos aparentemente cotidianos, adquieren un significado profundo durante la festividad, promoviendo la cohesión social y asegurando la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones.

La fiesta de la Santa Cruz de Curasco, con su riqueza cultural y su impacto en la identidad de la comunidad, se alinea con los principios del artículo 21 de la Constitución Política del Perú y la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, que protegen y promueven las expresiones culturales como patrimonio inmaterial.

En suma, esta festividad no solo honra el simbolismo cristiano de la cruz, sino que también resalta la continuidad de prácticas ancestrales, consolidando un puente entre el pasado y el presente, y asegurando su trascendencia en las futuras generaciones.

2.2. Bases Teóricas

El trabajo en equipo y la colaboración en contextos educativos, cuyo concepto clave está referido al Trabajo en equipo, la colaboración y la educación artística, se sustenta en el aporte de algunos teóricos relevantes como Lev Vygotsky y su teoría socio-cultural del aprendizaje, que destaca la importancia de la colaboración y el trabajo en equipo en el aprendizaje. También, Howard Gardner y sus múltiples inteligencias, que permiten entender cómo el trabajo en grupo puede potenciar habilidades musicales y artísticas. Explorar cómo el trabajo en equipo, que es fundamental en rituales como el Cruz Chaskiy, puede ser incorporado en el currículo de las escuelas de educación artística para promover la cooperación y el aprendizaje colaborativo entre los estudiantes.

En relación a la Preservación de tradiciones culturales a través de la educación, desde una perspectiva educativa, la preservación de las tradiciones culturales

constituye un eje fundamental para el fortalecimiento de la identidad colectiva y la transmisión de saberes ancestrales. En este marco, conceptos como la conservación cultural, la transmisión intergeneracional y la identidad cultural resultan esenciales para comprender el papel de la educación en contextos pluriculturales.

Diversos enfoques teóricos han abordado esta problemática. La filósofa estadounidense Martha Nussbaum, por ejemplo, ha sostenido que la educación cumple una función central en la formación de ciudadanos capaces de valorar las diversas expresiones culturales, no solo como herencia histórica, sino como parte activa del desarrollo humano. En su modelo de las capacidades, resalta la necesidad de integrar contenidos que promuevan el respeto, la memoria y el pensamiento crítico sobre la diversidad cultural, lo cual incluye la inclusión de prácticas tradicionales en los espacios formativos.

Por otro lado, el teórico poscolonial Homi K. Bhabha ha aportado significativamente al análisis de la identidad cultural como proceso híbrido y dinámico, resaltando que las tradiciones no deben entenderse como elementos estáticos, sino como espacios de resistencia simbólica frente a la hegemonía cultural. Desde esta visión, la educación intercultural permite no solo conservar tradiciones, sino también re-significarlas en función de las realidades contemporáneas de los sujetos.

En este contexto, la educación artística emerge como un ámbito privilegiado para la preservación y revalorización de las tradiciones culturales locales. La incorporación de manifestaciones como el Cruz Chaskiy, rito andino que combina elementos musicales, simbólicos y comunitarios, puede representar una estrategia pedagógica eficaz para el fortalecimiento de la identidad cultural en los estudiantes. Su integración en los procesos de enseñanza-aprendizaje no solo favorece el conocimiento del patrimonio inmaterial, sino que también permite vivenciarlo de manera activa, emocional y participativa.

De este modo, se reconoce que la escuela, particularmente en sus áreas artísticas, puede convertirse en un espacio de transmisión intergeneracional, donde el pasado y el presente dialogan mediante la práctica viva de la cultura. La educación, por tanto, no solo informa, sino que forma, enraizando en los estudiantes una comprensión profunda de su pertenencia cultural y de su rol como agentes de preservación y continuidad.

Por otro lado, el patrimonio cultural intangible y su valor educativo se compone de un concepto de patrimonio cultural intangible que, hace referencia a aquellas manifestaciones, saberes, prácticas y expresiones que constituyen la memoria viva de los pueblos y se transmiten de generación en generación. En este campo se destacan como nociones fundamentales el patrimonio cultural, la música tradicional y el patrimonio inmaterial, entendidos como pilares de la identidad colectiva y del diálogo entre pasado, presente y futuro.

Diversos organismos y teóricos han abordado la relevancia de este tipo de patrimonio en contextos educativos. La UNESCO, en su Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), ha subrayado la importancia de la transmisión de prácticas culturales mediante procesos formativos, reconociendo a la educación como un espacio estratégico para su valoración y preservación. En sintonía con este planteamiento, el investigador Héctor Fernández L'Hoeste ha desarrollado un enfoque que vincula el patrimonio inmaterial con la formación de ciudadanía cultural, resaltando su capacidad para generar vínculos intergeneracionales, fortalecer la identidad y enriquecer el aprendizaje desde lo simbólico y lo comunitario.

Desde esta perspectiva, la música del Cruz Chaskiy puede ser comprendida como una expresión del patrimonio intangible andino que reúne elementos rituales, musicales, simbólicos y sociales. Esta manifestación, presente en comunidades altoandinas como las de Huancavelica, representa una forma activa de memoria cultural colectiva y constituye un material de gran valor para ser integrado en los espacios de educación artística formal.

Su incorporación en las escuelas de arte no solo favorece la apreciación estética y cultural de las tradiciones locales**, sino que también potencia el desarrollo de competencias como el trabajo colaborativo, el respeto intercultural y la participación activa. Además, permite establecer vínculos significativos entre los estudiantes y su entorno sociocultural, aportando a una pedagogía arraigada en la experiencia comunitaria y en el reconocimiento de los saberes ancestrales.

Estas bases teóricas ofrecen un marco pertinente para analizar tanto la dimensión simbólica del Cruz Chaskiy como sus posibilidades de aplicación en la práctica educativa. La integración de este tipo de repertorios en el currículo artístico representa un paso hacia una educación más inclusiva, situada y comprometida con

la preservación del patrimonio inmaterial, en beneficio de las nuevas generaciones y de la continuidad de las culturas originarias.

2.3. Marco Conceptual

Para desarrollar las bases teóricas del tema de investigación "Explorando las posibilidades académicas de la música del ritual Cruz Chaskiy del Anexo de Manllaclla, Huancavelica, para su integración en las escuelas de educación artística: Un enfoque en el trabajo en equipo", es necesario contextualizar varios aspectos clave: la música ritual, la importancia de los rituales culturales en la identidad y la educación artística, el trabajo en equipo, y la pedagogía de la música en el contexto de las escuelas de educación artística.

1. La música ritual y su función cultural

La música en los rituales indígenas: El estudio de las músicas tradicionales de las comunidades andinas, en particular la música ritual, debe basarse en una comprensión profunda de su papel en la cosmovisión indígena. Los rituales como el Cruz Chaskiy son parte de una tradición viva que busca mantener el equilibrio con la naturaleza y las fuerzas cósmicas, a través de la música, la danza y la oralidad. Estas prácticas están imbricadas en una función social, espiritual y educativa.

La importancia de la música como patrimonio cultural Según teóricos como Zagorski-Thomas (2014), la música tradicional no solo es un arte, sino un componente central en la identidad de las comunidades. El trabajo de preservar y enseñar música ritual en un contexto académico puede ayudar a la integración de conocimientos indígenas en las formas de educación oficial, como argumenta Nettl (2005) en su estudio sobre la música folclórica y su rol en la transmisión de saberes ancestrales.

2. La educación artística y la integración de saberes tradicionales

La música en la educación artística, La educación artística es fundamental para el desarrollo del pensamiento crítico, la creatividad y la identidad cultural de los estudiantes. Según autores como Eisner (2002) y Jorgensen (2003), las artes son una forma de conocer el mundo que va más allá de lo cognitivo, permitiendo a los estudiantes conectarse con sus raíces culturales y la pluralidad de tradiciones.

Integración de la música tradicional en la educación formal: Hay una tendencia creciente a integrar prácticas culturales autóctonas en los currículos educativos, como

señalan Merriam (1964) y McAllester (1954) estos enfoques promueven la valoración de la música tradicional como una herramienta pedagógica poderosa que fortalece tanto el sentido de pertenencia como el aprendizaje de habilidades técnicas en música.

3. Trabajo en equipo en el contexto educativo

El trabajo en equipo es una habilidad esencial en cualquier ámbito académico, pero particularmente en el contexto de la música, donde la interacción entre los músicos puede enriquecer la experiencia de aprendizaje. Teóricos como Johnson y Johnson (1999) enfatizan que el aprendizaje cooperativo fomenta habilidades interpersonales y de resolución de conflictos, mientras que Gardner (1993) explica cómo el trabajo en equipo puede fortalecer el desarrollo de las inteligencias múltiples, especialmente la musical.

4. Música y trabajo colaborativo

En los rituales musicales como el Cruz Chaskiy, la música no solo es una actividad individual, sino una práctica colectiva que involucra la coordinación entre diferentes actores. Este enfoque colaborativo puede trasladarse al aula, promoviendo la construcción colectiva de conocimientos a través de la práctica musical conjunta.

5. Pedagogía de la música tradicional

Enfoques pedagógicos para la enseñanza de la música tradicional: Existen diversas teorías pedagógicas que pueden aplicarse a la enseñanza de la música tradicional, como el constructivismo, que sostiene que el aprendizaje es un proceso activo donde los estudiantes construyen su propio conocimiento (Piaget, 1972). A través de la experimentación y la práctica en grupo, los estudiantes pueden desarrollar una comprensión más profunda de las técnicas y los significados de la música ritual.

Aprendizaje situado y comunitario: El enfoque de Lave y Wenger (1991) sobre el "aprendizaje situado" y las "comunidades de práctica" es especialmente relevante. Los rituales musicales como el Cruz Chaskiy son contextos donde el conocimiento se transmite de manera no formal, y pueden ser adaptados al contexto escolar a través de proyectos de aprendizaje basado en la comunidad y en la experiencia directa.

6. Interculturalidad y educación inclusiva

La inclusión de músicas tradicionales en el currículo escolar puede contribuir al reconocimiento y respeto de las diversas culturas presentes en la sociedad. Santos

(2000) argumenta que la interculturalidad es fundamental para construir una educación que no solo valore las culturas dominantes, sino también aquellas de pueblos indígenas y comunidades rurales.

La escuela como espacio para el diálogo cultural: Al integrar la música del Cruz Chaskiy en las escuelas de educación artística, se promueve un ambiente de aprendizaje inclusivo, en el que los estudiantes no solo aprenden música, sino que también exploran y respetan diferentes formas de ver y vivir el mundo. Esto puede llevar a una "educación para la convivencia" que fomente el respeto y la comprensión mutua (Nieto, 2009).

7. La música como medio de expresión y desarrollo integral

La música permite a los estudiantes expresar emociones, mejorar sus habilidades sociales y desarrollar empatía. Según Hallam (2010), la música no solo se aprende de manera cognitiva, sino que también involucra aspectos emocionales y relacionales que fortalecen la cohesión de grupo.

Además de los beneficios intelectuales, la música tradicional tiene un impacto positivo en el desarrollo del carácter y la identidad de los estudiantes, promoviendo valores como la disciplina, el respeto y el trabajo en equipo.

8. Música Tradicional andina

La música tradicional andina es un rico y variado conjunto de manifestaciones artísticas que se originan en la sierra de los países andinos de América del Sur, incluyendo Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Chile y Argentina. Esta música tiene sus raíces en las culturas prehispánicas de los Andes, especialmente en las civilizaciones que habitaron el antiguo Imperio Inca. A lo largo del tiempo, ha evolucionado y se ha adaptado, incorporando influencias tanto indígenas como europeas.

La música andina abarca diversos géneros y estilos, entre los que destacan el huayno, la morenada, y el carnavalito. El huayno, en particular, es uno de los géneros más populares y tiene una gran importancia cultural; se interpreta en festividades y celebraciones, simbolizando la identidad andina.

9. Contexto Cultural

La música andina no solo es un medio de entretenimiento; también juega un papel crucial en las celebraciones y rituales de las comunidades andinas. Durante festividades como el Carnaval de Umapata o la Festividad de la Virgen de La

Candelaria en Puno—considerada la capital folclórica del Perú—la música andina se convierte en un vehículo para expresar tradiciones culturales y valores comunitarios.

Además, a partir del siglo XX, hubo un resurgimiento del interés por las raíces indígenas y la música tradicional andina, lo que llevó a una revitalización de estos géneros musicales. Este fenómeno ha sido impulsado por artistas que buscan fusionar la música andina con otros estilos contemporáneos, creando nuevas formas que aún mantienen el espíritu original.

2.3.1. Posibilidades Académicas de la musica del ritual del Cruz Chaskiy

El ritual del Cruz Chaskiy en el Anexo de Manllaccla, Distrito de Julcamarca, Provincia de Angaraes y Departamento de Huancavelica es mucho más que una simple práctica cultural; es un vínculo con la historia, la identidad y la esencia misma de la comunidad. Este ritual, que se manifiesta a través de la música y otros elementos simbólicos, representa un legado ancestral que merece ser preservado y valorado en toda su magnitud.

En el contexto de la educación artística, el Cruz Chaskiy no solo ofrece una rica fuente de inspiración y conocimiento, sino también una oportunidad invaluable para fomentar el trabajo en equipo entre los estudiantes. La importancia del trabajo colaborativo se hace evidente al considerar la naturaleza misma de este ritual, que implica la participación activa y coordinada de toda la comunidad.

El trabajo en equipo en el contexto del Cruz Chaskiy va más allá de la mera ejecución de una tarea; es una experiencia compartida que promueve la cooperación, la comunicación y el respeto mutuo. Desde la preparación de los instrumentos musicales hasta la organización de las danzas y la coordinación de los diferentes roles durante la celebración, cada paso requiere de una colaboración armoniosa entre todos los participantes.

Además, el trabajo en equipo en el contexto del Cruz Chaskiy también implica un profundo sentido de responsabilidad y compromiso con la comunidad. Los estudiantes aprenden a valorar la importancia de su contribución individual en el contexto de un objetivo común más grande: preservar y celebrar una tradición cultural que es parte fundamental de su identidad colectiva.

Al integrar la música del Cruz Chaskiy en el currículo de las escuelas de educación artística, se abre un espacio privilegiado para cultivar estas habilidades

sociales y emocionales tan importantes. A través de la práctica y la experiencia directa, los estudiantes no solo desarrollan sus habilidades artísticas, sino que también fortalecen su capacidad para trabajar en equipo, adaptarse a diferentes situaciones y valorar la diversidad cultural.

En última instancia, el trabajo en equipo en el contexto del Cruz Chaskiy no solo enriquece la experiencia educativa de los estudiantes, sino que también contribuye a fortalecer los lazos comunitarios y a preservar una parte invaluable de nuestro patrimonio cultural. Es una oportunidad única para aprender, crecer y celebrar juntos, recordándonos que, cuando trabajamos unidos, podemos lograr cosas extraordinarias.

2.3.2. Trabajo en equipo

Estrategia para Trabajar la Cruz Aspiy como Trabajo en Equipo

La Cruz Aspiy, al ser una actividad cultural y ritual con significados profundos, puede convertirse en un excelente punto de partida para fomentar el trabajo en equipo, la cohesión social y el respeto por las tradiciones.

1. Definir Objetivos Comunes

- Propósito: Preservar la tradición del Cruz Aspiy y promover la participación colectiva en el ritual.

- Metas

Revalorizar la práctica como un símbolo de identidad cultural.

Fomentar el trabajo colaborativo entre los miembros de la comunidad.

Lograr un desarrollo armonioso y respetuoso de las actividades relacionadas.

2. Formar Comités de Trabajo

Dividir a los participantes en grupos o comités con roles y responsabilidades específicas, asegurando que todas las tareas estén cubiertas.

Comité de Preparación de Materiales

Recolectar herramientas necesarias (pala, rastrillo, cepillo).

Identificar y preparar las cruces y espacios del ritual.

Comité de Organización y Logística

Planificar los tiempos y espacios para las actividades.

Coordinar transporte de materiales y acceso al lugar del ritual.

Comité de Documentación y Difusión

Registrar el proceso en fotografías, videos o textos.

Difundir la importancia de la tradición en medios locales o redes sociales.

Comité de Alimentación y Bienestar

Preparar alimentos y bebidas para los participantes.

Garantizar el bienestar físico y emocional de los colaboradores.

3. Diseño de un Cronograma

Establecer un plan detallado con plazos claros para cada actividad, desde la preparación hasta la ejecución del ritual:

Primera Semana: Planeación

Definir roles y responsabilidades.

Reunión inicial para sensibilizar sobre la importancia cultural del ritual.

Segunda Semana: Preparativos

Limpieza de cruces y espacios.

Recolectar y organizar los materiales.

Semana del Ritual: Ejecución

Realización del Cruz Aspiy.

Registro y acompañamiento de las actividades.

Post-Ritual: Reflexión y Evaluación

Reunión final para evaluar el proceso.

Identificar aprendizajes y áreas de mejora.

4. Promover la Participación Comunitaria

Invitar a miembros de todas las edades para integrar conocimiento intergeneracional.

Realizar actividades previas como talleres de sensibilización sobre la importancia histórica y espiritual del Cruz Aspiy.

Estimular la comunicación horizontal entre los participantes, fomentando el respeto y la inclusión de todas las ideas.

5. Dinámicas de Trabajo en Equipo

Implementar actividades para fortalecer la unión y coordinación entre los participantes:

1. Dinámicas de confianza: Ejercicios para mejorar la cohesión grupal.

2. Sesiones de reflexión conjunta: Discusiones sobre el significado espiritual del ritual y el impacto del trabajo en equipo.

6. Reconocimiento y Celebración

Agradecimiento colectivo: Reconocer la labor de todos los participantes al final del ritual.

Compartir resultados: Presentar las fotos, videos o historias generadas para recordar y valorar el esfuerzo comunitario.

Celebración cultural: Finalizar con una comida o ceremonia comunitaria para fortalecer el espíritu de unidad.

7. Evaluación y Mejora

Realizar una reunión de cierre para recibir feedback de los participantes.

Documentar el proceso con recomendaciones para optimizar futuras ediciones.

2.3.3. Cruz Chaskiy y la Conservación del medio ambiente

El Cruz Chaskiy es mucho más que un ritual tradicional; es un vínculo sagrado entre la comunidad y la tierra que la sustenta. En este ancestral rito, la música desempeña un papel fundamental, sirviendo como hilo conductor que conecta a las personas con la naturaleza y con sus antepasados.

La música del Cruz Chaskiy resuena en armonía con el entorno natural que lo rodea, con sus melodías y ritmos que imitan el susurro del viento, el murmullo del río y el canto de los pájaros. Esta conexión profunda con la naturaleza no solo enriquece la experiencia del ritual, sino que también nos recuerda la importancia de conservar y respetar el medio ambiente que nos rodea.

En el corazón del Cruz Chaskiy y su música yace un profundo respeto por la tierra y todas sus criaturas. Los participantes del ritual son conscientes de su papel como guardianes de la naturaleza, comprometidos a preservar la armonía y el equilibrio del ecosistema en el que viven. Desde tiempos inmemoriales, han aprendido a vivir en armonía con la tierra, utilizando sus recursos de manera sostenible y respetuosa.

En este sentido, el Cruz Chaskiy no solo es un acto de celebración y gratitud hacia la tierra, sino también un recordatorio de nuestra responsabilidad de protegerla para las generaciones futuras. A través de la música y las prácticas ancestrales del ritual, se transmiten enseñanzas valiosas sobre la importancia de conservar la biodiversidad, cuidar los recursos naturales y promover la sostenibilidad en todas nuestras acciones.

Además, el Cruz Chaskiy también fomenta la construcción de relaciones armoniosas entre los miembros de la comunidad y su entorno natural. Durante el ritual, las personas trabajan juntas en un espíritu de colaboración y solidaridad, demostrando que es posible alcanzar objetivos comunes cuando nos unimos en un propósito compartido.

2.3.4. La Cruz

La cruz es uno de los símbolos más importantes y reconocidos del catolicismo, representando principalmente el sufrimiento, la muerte y la resurrección de Jesucristo. En el cristianismo, la cruz es el instrumento de ejecución en el que Jesús fue crucificado, y a través de su sacrificio, los cristianos creen que Jesús redimió los pecados de la humanidad, ofreciendo la salvación.

El símbolo de la cruz tiene múltiples significados dentro de la religión católica:

1. Redención y Salvación: La cruz representa el acto supremo de amor y sacrificio de Cristo por la humanidad, quien murió en ella para redimir los pecados del mundo y ofrecer la vida eterna.
2. Victoria sobre la muerte: Aunque la cruz fue originalmente un instrumento de tortura y ejecución, en el cristianismo se transforma en un símbolo de victoria sobre el pecado y la muerte, debido a la resurrección de Cristo.
3. Fe y Esperanza: Es un recordatorio constante para los creyentes del camino de fe que se sigue, y un símbolo de esperanza en la vida eterna con Dios.
4. Unidad y Comunión: También simboliza la unión de lo divino y lo humano, mostrando cómo Cristo, siendo hijo de Dios, se hizo humano para redimir a la humanidad. La cruz, en sus diversas formas (como la cruz latina, la cruz de San Pedro, etc.), es un emblema central en la vida litúrgica y devocional del catolicismo, tanto en los templos, como en el uso personal de los fieles (como en medallas o rosarios).

2.3.5. Rito

Los ritos son parte de un mecanismo social gracias al cual una sociedad ordenada continúa existiendo y sirven para establecer nuevos valores sociales fundamentales. Los ritos y las ceremonias constituyen el aspecto práctico de las creencias y de ciertos valores que se quieren explicitar. Es un tipo de acto que se

realiza dentro del orden mágico religioso como fuera de él. Entre los actos de la vida religiosa hay unos que son tradicionales, es decir que son realizados según una pauta adoptada por la colectividad y otros que son personales y que no se repiten ni están sometidos a una reglamentación precisa.

Los ritos son practicas colectivas y tradicionales. Mauss define ritos como actos tradicionales eficaces que versan sobre cosas llamadas sagradas. El rito nace de la repetición sistemática de una actividad elegida con su acompañamiento de palabras, ademanes, atavíos y otros objetos con el que pretende prestigiar el acto en cuestión. Los ritos constituyen actos ordenados y procedimientos de grupo y aunque puedan ser realizados por individuos aislados o familias siempre son el resultado de creencias y costumbres de, por lo menos una parte considerable de la sociedad en los que se desarrollan

1. preparan a los individuos para afrontar la muerte que les aguarda
2. sirve para efectuar determinados reajustes en el grupo después de la pérdida de unos de los miembros y resolver las perturbaciones emocionales derivadas de los hábitos afectivos en conexión con el muerto.

2.3.6. Ritual

Es una disposición concentrada y fijada de símbolos y con adornos llenos de significado. El ritual hace afirmaciones a través de la metáfora y la metonimia y permite la exploración de los principales sistemas relacionado con el contexto socio cultural de la experiencia (Duncan Mitchell, 1983).

2.3.7. 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).

2.3.8. Uso académico de la música tradicional

La transcripción de la música del Cruz Chaskiy representa una herramienta valiosa en el contexto educativo, especialmente al considerar la importancia de la música como complemento en la enseñanza, según lo señalado por la Federación de Enseñanza CCOO de Andalucía. Al plantearse objetivos específicos para integrar la música en el aula, se reconoce su potencial para mejorar diversas áreas del desarrollo estudiantil.

Por ejemplo, la música puede ser utilizada como una estrategia efectiva para mejorar las habilidades académicas al captar la atención de los estudiantes. Como se menciona en el texto, muchos estudiantes, independientemente de su edad, pueden experimentar dificultades para mantener la atención en una tarea específica y filtrar estímulos irrelevantes. Aquí es donde la música puede desempeñar un papel crucial al ofrecer una motivación adicional y estimular diferentes sentidos, como el auditivo y el táctil.

Al utilizar la música del Cruz Chaskiy como recurso en el aula, los educadores pueden lograr captar la atención de los estudiantes y ayudarles a concentrarse en el trabajo en grupo. Esta atención sostenida durante períodos de tiempo significativos puede contribuir posteriormente a mejorar la capacidad de atención y concentración de los estudiantes en otras actividades. Por lo tanto, la transcripción y utilización de esta música tradicional no solo enriquece el contenido cultural, sino que también potencia el proceso de enseñanza-aprendizaje al mejorar la participación y el compromiso de los estudiantes en el aula.

CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo

Como sugieren Pineda, et al. (1994), respecto a los tipos de investigaciones que deben responder a la necesidad de la búsqueda de las respuestas al problema y los objetivos planteados. (p.80-82). En este mismo sentido Hernández & et al. (2014) en relación a los tipos de investigación, sostiene que permite establecer los límites espacio temporales del estudio y trazar una representación del objeto de estudio a fin de determinar el tipo de investigación a desarrollarse. Para el caso de nuestro estudio corresponde a los estudios del tipo de investigación aplicada.

3.2. Nivel de investigación

El Nivel de investigación de la presente investigación es exploratorio – descriptivo, combina dos enfoques: Exploratorio, cuando se busca conocer o aproximarse a un fenómeno poco estudiado, identificar variables relevantes y formular preguntas de investigación y el Descriptivo, cuando se pretende observar, detallar y sistematizar las características de ese fenómeno sin intervenir en él. (Hernández & Mendoza, 2018). El diseño a emplearse será de tipo etnográfico.

3.3. Enfoque de la Investigación

El enfoque metodológico elegido para la presente investigación fue cualitativo ya que, “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 (Hernandez & Mendoza, 2018)

3.4. Categorías, Subcategorías

Para estructurar un estudio con este título, las categorías principales podrían derivarse del enfoque temático y metodológico del trabajo. Estas categorías ayudan a organizar la investigación y permiten abordar los aspectos clave del tema.

1. Música del ritual Cruz Chaskiy	Características musicales: melodías, instrumentos, ritmos. Contexto cultural y simbólico: relación con la cosmovisión andina y su relación con el catolicismo. Función dentro del ritual: rol en la cohesión social y la espiritualidad.
2. Ritualidad y Tradición en Manllaccla, Huancavelica	Descripción del Cruz Chaskiy como ritual: significado histórico y cultural. Elementos simbólicos del ritual: cruz, música, danza y comunidad. Preservación y transmisión de la tradición: papel de la comunidad en la conservación del ritual.
3. Educación Artística	Beneficios de la música tradicional en la educación: desarrollo de habilidades artísticas, identidad cultural y sensibilidad intercultural.
4. Trabajo en Equipo	Dinámicas de colaboración en el ritual Cruz Chaskiy: organización comunitaria y roles. Trabajo en equipo en el aprendizaje artístico: interacción y cohesión grupal en el aula. Aprendizaje colaborativo: herramientas y estrategias para fomentar el trabajo en equipo en la educación artística.
5. Uso Académico aplicación del recurso (por ejemplo, una canción tradicional) como herramienta didáctica en el aula, orientada al desarrollo de competencias y valores.	Uso curricular Inclusión del contenido cultural o artístico en los planes y programas oficiales de estudio, con un enfoque intercultural o regional. Ej.: Incorporar repertorio local en el área de Arte y Cultura del currículo escolar. Uso formativo-docente Utilización del recurso en procesos de capacitación, actualización o formación inicial de docentes, fomentando la enseñanza contextualizada. Ej.: Talleres para docentes sobre cómo integrar el Cruz Chaskiy en la educación artística.

Ej.: Enseñar ritmo o identidad cultural con música tradicional andina.	Uso investigativo Empleo del recurso como objeto de estudio académico o científico, orientado al análisis, documentación o reflexión teórica. Ej.: Tesis que analiza la función social y musical de la danza de Negritos en Huancavelica.
--	--

3.5. Escenario de estudio

El Distrito peruano de Julcamarca de la Provincia de Angaraes, ubicada en el Departamento de Huancavelica. Ubicado Superficie total 48.61 km² Altitud Media 3418 m s. n. m. Población (2017) Total 1736 hab. Densidad 35,71 hab./km²

3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica utilizada fue la observación, el análisis documental y la bibliografía. Los instrumentos utilizados fueron, la guía de observación, las fichas, la transcripción y el análisis musical. (Hernandez & Mendoza, 2018)

3.7. Aspectos éticos

La investigación siguió estándares éticos para garantizar su calidad, aplicando principios de beneficencia. Se centró en rescatar saberes tradicionales de Julcamarca, aumentando el conocimiento sobre este centro poblado prehispánico, potencialmente convertirse en centro de investigación beneficioso para los habitantes. El estudio no causó molestias ni riesgos a ninguna persona. Se utilizó un software musical para transcribir la música de Cruz Chaskiy y generar partituras, que pueden ser útiles en las escuelas de Educación Artística.

Las categorías y subcategorías utilizadas en la investigación se detallan en anexos, incluyendo una matriz de categorización apriorística con: ámbito temático, problema de investigación, preguntas de investigación, objetivos generales y específicos, categorías y subcategorías (apriorísticas).

CAPITULO IV: RESULTADOS

4.1. El Cruz Chaskiy como recurso académico: Integración de la música tradicional en la educación artística con enfoque en el trabajo en equipo

La música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla puede ser explorada y aprovechada académicamente mediante su documentación, análisis musical y adaptación didáctica, considerando tanto su valor cultural como su potencial pedagógico.

Una vez sistematizada, esta música puede ser incorporada a las escuelas de educación artística como recurso de aprendizaje colectivo, promoviendo el trabajo en equipo a través de actividades como ensambles vocales, arreglos instrumentales colaborativos o puestas en escena interdisciplinarias. Además, su inclusión permite fortalecer la identidad cultural del estudiantado y desarrollar habilidades sociales, como la cooperación y la escucha activa, en sintonía con los principios de una educación artística con enfoque intercultural.

La integración curricular del Cruz Chaskiy también contribuye a revalorizar el patrimonio cultural inmaterial, permitiendo que la escuela se convierta en un espacio de preservación y recreación cultural, y que los estudiantes aprendan no solo contenidos musicales, sino también valores comunitarios como el ayni (reciprocidad) y la minca (trabajo colectivo), que están presentes en la práctica del ritual.

4.2. Descripción del Ritual Cruz Chaskiy

El Cruz Chaskiy es un ritual de origen católico, adoptado y resignificado por las comunidades andinas, que se realiza durante la construcción de una casa. En este acto, se coloca una cruz en los cimientos de la vivienda como símbolo de protección divina, asegurando la bendición del hogar y la salvaguarda contra fuerzas negativas.

Este ritual fusiona elementos cristianos, como la cruz, con prácticas propias de la cosmovisión andina, en la que los cimientos representan una conexión con la Pachamama (Madre Tierra). Así, la cruz no solo se interpreta como un símbolo religioso, sino también como un punto de equilibrio entre lo celestial y lo terrenal, reafirmando la integración de ambas tradiciones en el ámbito doméstico y comunitario.

4.3. Cruz Chaskiy o Wasichakuy

El Cruz Chaskiy o Wasichakuy es una tradición ancestral que comienza cuando una familia decide construir su propio hogar, compartiendo este sueño con sus compadres, familiares y amigos. Esta actividad consta de tres partes:

Primera Fase, Wasi Simintakuy

En esta etapa, se coloca la base del armazón de la construcción utilizando piedras y barro. Todos los participantes colaboran voluntariamente siguiendo el principio del ayni y el minka.

Foto 1: Colocación de la base del armazón



Se prepara chicha para el almuerzo, junto con el tradicional upitu, una mezcla de chicha fermentada, machka, azúcar, canela molida y achita tostada. También se sirve cena, patachi acompañado de mote o maíz sancochado. Durante la jornada, se realizan cuatro descansos llamados aku, donde se ofrece coca, cigarros y licor para reponer fuerzas.

Foto 2: Cruz adornada con flores



La actividad comienza a las 8 de la mañana con el primer aku, seguido del trabajo dirigido por un maestro de construcción. Mientras los hombres colocan piedras y barro, las mujeres preparan los alimentos. Al mediodía, se sirve el upitu a todos los participantes y se realiza un descanso. En este momento, los compadres llevan un regalo especial: una pequeña cruz adornada con flores y monedas antiguas, simbolizando protección y abundancia para la nueva casa.

Foto 3: Madrina llevando cruz de flores



Zenina Pineda Gómez, informante clave de la cruz Chaskiy, nacida en Julcamarca en el anexo de Anchacuay donde ha transcurrido toda su vida y es quien conoce todas las actividades realizadas en la cruz Chaskiy además de ser la interprete de la canción Chaskiykullaway.

Foto 4: Chicha para el equipo participante



La Chicha de jora es una bebida tradicional, que esta presente en todas las etapas del Cruz Chaskiy o wasichakuy para mitigar la sed y el cansancio de los trabajadores, sin embargo, a la hora del almuerzo se agrega a la chicha un poco de machka (trigo tostado, maíz chullpi tostado, haba tostada, etc.) el cual recibe el nombre de Upito que servirá de almuerzo decorado con la kiwicha o achita. Se sirve cuando se está haciendo el cimientto como se está haciendo el techo.

Foto 5: Upito, chicha con machka



Foto 6: Ofrendas que se colocaran en los cimientos



Foto 7: Ofrendas que se colocaran en los cimientos



Estas ofrendas consistentes en monedas antiguas y en caso de no contar con monedas, se colocan diez céntimos, además se coloca en el cimiento principalmente en las esquinas y en donde se colocarán las puertas. Estos productos agrícolas como la quinua, cebada, trigo, maíz, lentejas, etc. Simbolizan la abundancia y son un deseo de que a ese hogar nunca le falte nada.

Foto 8: Cruz colocada en los cimientos



Foto 9: Hombres colocando el cimiento para la nueva casa



Elaboración de la cruz, adornada de flores sobre un armazón de un arbusto llamado ccasi (simboliza que la casa no se derrumbe, como un deseo de que la familia este tranquila, ya que la casa se mantenga firme).

Foto 10: Elaboración de las Cruces de flores



Foto 11: Cruces concluidas



Segunda Fase, Raqay Ruway

Pasados unos 15 a 20 días del Wasi Simintakuy, se inicia el Raqay Armay, que consiste en preparar la tierra y comenzar a construir muros con el tapial, utilizando una herramienta llamada tapialera o gabera. Este trabajo dura aproximadamente 3 meses, construyendo los tapiales por niveles con tierra semi húmeda y la planta ichu. Una vez concluido, se coloca una pequeña cruz denominada en la cima del armazón de la casa como protección contra los malos espíritus.

Foto 12: Armazón concluido al cual se le pone una cruz de flores



Tercera Fase. Wasi Qatay o Wasi Qispiy

Una vez terminado el armazón de la casa, se secan las paredes para que sean firmes y estables. Se establece una fecha para el techado de la casa, invitando a compadres, familiares y la población en general. Los compadres llevan una cruz de metal tapada con un mantel blanco y se realiza un evento festivo con música de arpa y violín. La cruz se lleva al lugar de los hechos al ritmo del arawi y de la canción (huayno) de la cruz apay cantando chaskiykullaway, chaskiykullaway compadre que significa recíbeme por favor acompañados de los cohetes y los qapariku, (gritos de alegría) simbolizando la finalización de la construcción y la protección del hogar contra la envidia y la maldad.

Primer aku: colocan el armazón del techo con madera y carrizo para ubicar el tejado

Foto 13: Ubicación el tejado



Segundo aku

Cuarto aku se termina el tejado aproximadamente a las cuatro de la tarde y con la llegada de los compadres que traen la cruz de metal adornada con flores en donde está registrada la fecha de la finalización del wasi chakuy acompañados del arpa y violín. La cruz va tapada con un mantel blanco.

Al finalizar todo el ritual se concluya con una comida: patachi y el puca picante ofrecido por los dueños de la casa. Acompañado de cancha de maíz tostado con pachas

Concluida la cena se inicia la fiesta con baile y bebidas incluidas hasta el amanecer del día siguiente, terminando todo con un mondongo también ofrecido por los dueños de la casa.

Foto 14: Madrina con las cruces de metal cubiertas con un mantel



Cruz de metal adornada con cintas y banderas peruana, lleva licores colgados (caña, gaseosa, cerveza y fruta) que son dadivas para el maestro constructor. Al ser colocada la cruz, el maestro retira la botella y comparte el contenido con todos.

Foto 15: Cruz e metal, botellas de cerveza y caña



Foto 16: Colocación de la cruz de metal



Foto 17: Colocación de la cruz de metal en el techo de la vivienda concluida



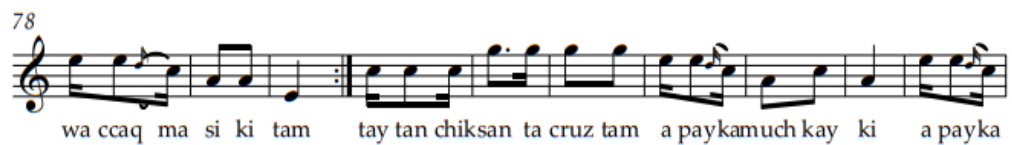
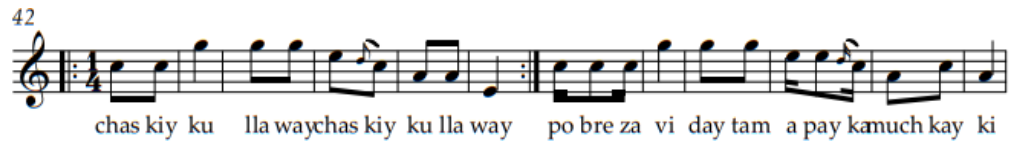
Foto 18: Colocación de la cruz



4.4. Transcripción y análisis de la música del Cruz Chaski o Cruz Apay

Tempo: Lento

Tiempo :85



4.4.1. Análisis General de Cruz Chaskiy

Título de la canción	Cruz Chaskiy
Intérpretes	
Reconocimiento...	No hay evidencia
Transcripción	Julio Cesar Castro Ircañaupa
Lugar de origen	Por confirmar
Época a la que pertenece	No hay evidencia
Forma (tipo de canción)	Canto/huayno
Forma musical	Canción binaria simple
Según los medios empleados	Vocal instrumental
Según su función	Nostálgico (de acuerdo a la letra)
Según a quienes va dirigida	Folklórica/tradicional
Según el contenido y la manera de exponerlos	Popular
Carácter	Social
Ritmo	
Textura	Monofónica
Dinámica (matices e intensidad)	No tiene
Métrica (pulso o tiempo)	No definido
Timbre	Instrumental y vocal
Compas	Simple
Indicador de compás	2/4
Unidad de tiempo	Negra
Unidad de compas	Blanca
Tonalidad	Am (La menor)
Ritmo característico	Dos corcheas y negra
Medios de ejecución	Cantado
Comienzo de melodía	Inicia en la parte fuerte
Final de melodía	Termina en tiempo débil

Movimientos	No tiene (música a una sola parte)
Nota más alta	G5 (sol 5)
Nota más baja	E4 (Mi 4)
Tipo de melodía	Quebrada
Numero de compases	36

4.4.2. Texto de Cruz Chaskiy en Quechua

Tankarchay, tankar kichkachallay

Puraminti yanañawi

Puraminti paccuchukcha

Siertuchum rimakuwaranki

Siertuchum parlakuwaranki

Puraminti wakcham nispa

Puraminti pobrem nispa

Jinari wakcham sirwiykullasayki

Jinari pobrem sirwiykullasayki

Apuchamanta mucho mejorta

Ricuchamanta mucho mejorta

Estrofa

Chaskiykullaway chaskiykullaway

Pobreza vidallaytam apaykamuchkayki

Wakcha vidallaytam apaykamuchkayki, apaykamuchkayki.

Comadrillayraq compadrillayraq

Amaya penccawaychu tristeza vidayta

Amaya penccawaychu tristesa suerteyta.

Chiripi wayrapi waccaq masiquitam

Señor santa cruztam apaykamuchkayki

Taytanchik santa cruztam apaykamuchkayki.

Señor santa cruzmi watukamusunqui

Kay musuq wasichapi sayaykusas nispa

Kay nuevo casachapi tiyaykusasq nispa.

4.4.3. Traducción del huayno del Cruz Chaskiy

En español

Espinita espinita de tankar

Totalmente de ojos negros

Totalmente de cabellos ondulados

Es verdad que hablabas de mí

Es verdad que murmurabas de mí

Es totalmente pobre diciendo

Es totalmente araposo diciendo

Así de pobre boy a servirte

Así de araposo boy a servirte

Mejor que un adinerado

Mejor que un rico

ESTROFA

Recíbeme recíbeme

Te traigo mi pobreza

Te traigo mi tristeza

Compadre comadre

No te avergüences de mi triste vida

No te avergüences de mi pobre vida

En el frío en el viento quien llorara contigo

Te estoy trayendo al señor santa cruz

Te estoy trayendo al padre santa cruz

El señor santa cruz te visita

En esta casa nueva boy a postrarme diciendo

En esta casa nueva boy a pararme diciendo

4.4.4. Análisis del Texto

Análisis del texto “Espinita espinita de tankar”

1. Contexto cultural

El texto pertenece a la tradición oral andina, posiblemente de la región ayacuchana, donde las canciones y versos populares —como esta— expresan los sentimientos del pueblo quechua frente a la vida, la pobreza, el amor y la espiritualidad. En este tipo de expresiones, lo religioso y lo afectivo se entrelazan con lo cotidiano, revelando una visión profundamente humana, solidaria y trascendente.

2. Análisis temático

El poema articula tres ejes principales:

Tema	Descripción
Pobreza y dignidad	La voz poética se reconoce pobre (“Así de pobre voy a servirte”), pero esta condición no es motivo de vergüenza sino de ofrenda y autenticidad. La pobreza se presenta como valor moral y signo de pureza espiritual.
Amor y entrega	La voz se dirige a un “tú” —posiblemente una figura amada o una divinidad— ofreciendo lo que posee: su tristeza, su pobreza y su vida. Es una expresión de amor humilde pero genuino.
Espiritualidad y religiosidad popular	En la segunda parte, la mención al “Señor Santa Cruz” introduce un sincretismo religioso, donde lo cristiano se fusiona con la cosmovisión andina. El acto de “postrarse” o “pararse” en la casa nueva simboliza renovación, fe y respeto ritual.

3. Análisis estilístico y simbólico

Repetición: El uso reiterado de frases (“es totalmente”, “te estoy trayendo”) refuerza la intensidad emocional y el ritmo oral del texto, propio del canto ritual andino.

Lenguaje sencillo y emotivo: Las expresiones son directas, sin ornamentos, reflejando la voz popular.

Contraste semántico: Se contrapone “pobreza” con “riqueza” para resignificar la dignidad del humilde frente al poder material.

Simbología de la “espinita”: La “espinita” representa tanto el dolor del amor como el sacrificio espiritual —una imagen profundamente cristológica y andina a la vez—.

4. Interpretación filosófica y educativa

Desde la filosofía de la educación, este texto invita a reflexionar sobre:

El valor del ser humano más allá de lo material, reivindicando la educación como espacio de dignidad y respeto.

La interculturalidad espiritual, donde la fe popular andina dialoga con la tradición cristiana sin perder su identidad.

La posibilidad de integrar expresiones artísticas como esta en la formación artística superior, fomentando la empatía estética y la comprensión del patrimonio inmaterial.

Esta lectura se alinea con una pedagogía crítica e intercultural, donde el arte es medio de afirmación cultural y de encuentro entre espiritualidad, emoción y conocimiento (Freire, 1996; Tubino, 2019).

5. Conclusión

“Espinita espinita de tankar” no es solo una canción o poema, sino un acto poético de resistencia cultural. En su aparente sencillez habita una profunda sabiduría andina: servir, amar y creer desde la pobreza, sin renunciar a la dignidad ni al sentido trascendente de la existencia. Es una obra que puede articularse pedagógicamente en la educación artística para desarrollar la sensibilidad, el sentido ético y la conciencia cultural de los estudiantes.

Academización de Cruz Chaskiy

arawi

tan kar chay tan kar kich ka cha llay tan kar chay tan kar kich ka cha llay

7

pu ra min ti ya na ña wi pu ra min__ ti pa cco chuk cha cier tu chum ri ma ku wa ran

14

ki cier tu chum ri ma ku wa ran ki pu ra min ti po brem nis pa pu ra min__ ti wak

21

cham nis pa ji na ri po brem sir viy ku lla say ki ji na ri wak cham sir viy ku lla say ki

27

chas kiy ku lla way chas kiy
co ma driy lla raq com pa

34

ku lla way po bre za vi day tam a pay ka much kay ki a pay ka much kay ki

41

driy lla raq a ma ya pen cca

h

4.4.3. Análisis Musical de la Línea melódica de Cruz Chaskiy

Harawi Moderato

Ha wa_ya wa ya wa ya wa ya_ wa_ ha wa ya wa ya wa way ya

8 **A** **periodo 1**
 Semifrase 1 semifrase 2
 M1 M2
 tan kar chay tan kar kich ka cha lay tan kar chay tan kar kich ka cha llay

12 **periodo 2** **B**
 motivo 3
 pu ra min ti ya na ña wi pu ra min - ti pa cco chuk cha cier tu chum

17 **periodo 1 antecedente**
 ri ma ku wa ran ki cier tu chum par la ku wa ran ki pu ra min ti po

21 **periodo 2 consecuente** **C**
 brem nis pa pu ra min ti wak cham nis pa_ ji na **motivo 4** fi po brem

25 **antecedente**
 sir wiy ku lla say ki ji na ri wak cham sir wiy ku lla say ki

28 **consecuente**
motivo 5 **motivo 6**
 ri ku cha man ta mu chu me jor ta a pu cha man ta mu cho me jor

Harawi Moderato

33
 Ha wa yay_ ha way yay ha_ way ha wa ya wa ya_ way

38
 ha wa ya wa yay ha wa_ ya yay_ hay way

4.4.4. Análisis Rítmico

Análisis rítmico		
compas	2/4 compas binario	Unidad de tiempo negra
		Unidad de compas blanca
	Sin cambios de compas	
Célula rítmica principal	Los ritmos utilizados son intramétricos La célula rítmica más usada es  con un valor pírrico	
Figuras especiales	No hay valores irregulares Si hay sincopas Adornos: apoyaturas	

4.5. La tradición del Cruz Aspiy y el trabajo en equipo

El texto "Manual de Trabajo en Equipo" (2012) de Rosa María Jaramillo aborda los principios fundamentales del trabajo en equipo, destacando su importancia en el ámbito laboral y organizacional. Al analizarlo en el contexto de las formas de trabajo tradicionales andinas como el ayni y la minka, se pueden establecer interesantes paralelismos y reflexiones:

Trabajo en Equipo y las Prácticas Andinas

1. Definición y propósito compartido

Según el manual, el trabajo en equipo implica la colaboración entre personas organizadas con un propósito común, donde la cohesión, la comunicación y la confianza son esenciales. En las tradiciones andinas, el ayni y la minka también se basan en la cooperación comunitaria, pero con un fuerte componente de reciprocidad (ayni) y colaboración colectiva para un beneficio común (minka), como la construcción de viviendas o cosechas.

2. Roles y liderazgo

En el trabajo en equipo moderno, se enfatiza la importancia de asignar roles claros y contar con un liderazgo efectivo para coordinar esfuerzos. En el ayni y la minka, aunque existen figuras de autoridad como el varayoc o líder comunal, el liderazgo tiende a ser más participativo y distribuido, reforzando los lazos comunitarios.

3. Cohesión y valores compartidos

El manual resalta que la cohesión y los valores compartidos son clave para el éxito del trabajo en equipo. En el ayni y la minka, estos valores se refuerzan a través de rituales, ceremonias y la participación activa de toda la comunidad, asegurando un profundo sentido de pertenencia.

4. Procesos y etapas

El trabajo en equipo según el texto pasa por etapas como formación, tormenta, establecimiento de normas y desempeño. En las prácticas andinas, también se siguen fases organizadas, como la planificación conjunta, la ejecución y la celebración, donde se integran elementos culturales y espirituales para consolidar los logros.

5. Motivación y reciprocidad

El manual destaca la motivación como un motor para lograr metas. En el ayni, esta motivación se encuentra intrínsecamente ligada a la reciprocidad: ayudar a otros asegura que recibirás apoyo en el futuro. Esta noción de "dar para recibir" también fomenta la cohesión a largo plazo.

6. Conflictos y resolución

En el manual se menciona la necesidad de enfrentar los conflictos de manera constructiva. Las comunidades andinas suelen resolver conflictos en asambleas o mediante el diálogo colectivo, reforzando el sentido de unidad y el respeto mutuo, principios que también se destacan en los equipos modernos.

El trabajo en equipo moderno, descrito en el texto, encuentra claros paralelismos con el ayni y la minka, aunque estos últimos integran un componente espiritual y cultural más profundo. Ambas prácticas promueven la cooperación, la interdependencia y el compromiso hacia un objetivo común, aunque el trabajo en equipo moderno tiende a ser más individualista y orientado a metas específicas.

Incorporar elementos del ayni y la minka en dinámicas organizacionales modernas podría enriquecerlas, aportando un enfoque más humano y colectivo que resalte la importancia de la reciprocidad y el beneficio comunitario.

4.6. Usos académicos de la música del Cruz Chaskiy

La música del Cruz Chaskiy del anexo de Manllacclla puede tener diversos usos académicos valiosos en los campos de la educación artística. Así tenemos:

1. Recurso didáctico en educación musical

Puede ser utilizada como material de estudio y práctica musical en escuelas, institutos y conservatorios, permitiendo a los estudiantes aprender estructuras rítmicas, melódicas y modos interpretativos propios de la región andina. Esto promueve el reconocimiento y valoración de las expresiones musicales locales dentro del currículo.

2. Fomento del pensamiento intercultural

Integrar esta manifestación musical en el aula ayuda a desarrollar en los estudiantes una conciencia de la diversidad cultural del país. Al analizar su contexto histórico, simbólico y social, se promueve el diálogo intercultural y el respeto por otras identidades.

3. Objeto de estudio etnomusicológico

La música del Cruz Chaskiy puede investigarse como parte de los rituales religiosos y agrícolas andinos, lo cual permite documentar su función social, sus orígenes, la relación con el calendario agrícola y su transformación en el tiempo. Así, se contribuye a la preservación del patrimonio cultural inmaterial.

4. Desarrollo de proyectos interdisciplinarios

Su análisis puede articularse con áreas como historia, lengua, religión, arte visual y danza, permitiendo elaborar proyectos educativos integrales en escuelas rurales o urbanas.

5. Formación docente con enfoque local

Esta música puede emplearse en talleres de formación docente, especialmente en contextos interculturales, para que los futuros educadores aprendan a utilizar repertorios significativos del entorno y fortalezcan la identidad cultural en el aula.

6. Producción de materiales académicos y pedagógicos

Se pueden generar transcripciones musicales, videos educativos, guías de análisis y propuestas didácticas basadas en el Cruz Chaskiy, útiles para su aplicación en instituciones educativas a nivel regional y nacional.

El Cruz Chaskiy no solo es una expresión artística local, sino también una fuente de conocimiento cultural, pedagógico y musical. Su uso académico permite

enriquecer la educación desde una perspectiva situada, fortalecer las identidades locales y visibilizar saberes tradicionales en contextos formales de aprendizaje.

CONSIDERACIONES FINALES

Las investigaciones analizadas ofrecen una visión completa de las prácticas rituales y simbólicas en diversas culturas, con un enfoque particular en las comunidades andinas. Aunque estos estudios exploran la importancia de los rituales en la construcción de identidades y la cohesión social, ninguno aborda específicamente el papel de la música en estos contextos culturales.

En el caso del Wasichakuy, un ritual ancestral de construcción del hogar en las comunidades andinas, la música desempeña un papel crucial que no ha sido debidamente explorado en los estudios existentes. La música no solo acompaña las actividades rituales, sino que también puede tener significados simbólicos profundos y contribuir al sentido de comunidad y pertenencia. La transcripción de la música del Cruz Chaski, por ejemplo, podría proporcionar una comprensión más completa de cómo se expresan y refuerzan valores como el trabajo en equipo, la colaboración y la reciprocidad a través de la música en el contexto de los rituales.

Al considerar las investigaciones de Sánchez (2016), Galdames Rosas et al. (2016), Arenas (2015), Grau et al. (2015) y Salazar (2010), se destaca la diversidad de expresiones rituales en diferentes contextos culturales, desde entornos urbanos hasta rurales y coloniales. Estos estudios resaltan la importancia de los rituales en la vida cotidiana y la formación de la identidad cultural, así como su papel central en la promoción de la cohesión social y la resistencia cultural.

Los rituales de construcción del hogar, como el Wasichakuy, son prácticas ancestrales arraigadas en las comunidades andinas, donde la colaboración y reciprocidad son fundamentales. Estos rituales no solo representan la construcción física de la vivienda, sino que también simbolizan la unión social y la protección espiritual del hogar. A través de tres etapas distintas, desde la colocación de la base hasta el techado final, se refuerzan los lazos comunitarios y se busca la armonía con las fuerzas naturales y espirituales.

Los estudios abordados como el de Sánchez (2016) examina la recreación de festividades religiosas en entornos urbanos, donde las prácticas culturales populares han desplazado el aspecto religioso original, convirtiendo las celebraciones en eventos masivos competitivos centrados en la expresión cultural y la identidad grupal.

Galdames Rosas et al. (2016) analizan las expresiones simbólicas de las apachetas y cruces de mayo en Arica, Chile, resaltando su papel en la construcción de identidades y memorias colectivas, así como en la promoción de la reciprocidad y armonía entre las fuerzas naturales y sociales.

Arenas (2015) examina la resistencia cultural y la apropiación selectiva del símbolo cristiano por parte de las comunidades indígenas a través del arte rupestre colonial andino, destacando cómo el arte rupestre continuó reflejando la identidad y resistencia cultural de los pueblos indígenas frente a la ortodoxia colonial.

Grau et al. (2015) se centran en los rituales durante la construcción y el uso de viviendas en un contexto ibérico, destacando su asociación con la fundación o remodelación de espacios domésticos y su papel en la protección y aumento de estatus social, así como en el fortalecimiento de las relaciones sociales y la cohesión comunitaria.

Finalmente, Salazar (2010) enfoca su estudio en las comunidades andinas y su encuentro con la sociedad extensa, resaltando cómo los rituales y ceremonias, como el Wasichakuy en Marcapata, son esenciales para mantener la cohesión social y la identidad cultural de estas comunidades, permitiéndoles resignificar las instituciones externas a través de un marco de referencia basado en la reciprocidad.

Estos estudios evidencian la importancia de los rituales en la vida cotidiana y la formación de la identidad cultural en diversas comunidades, desde entornos urbanos hasta contextos rurales y coloniales, destacando su papel central en la construcción de identidades, la resistencia cultural y la cohesión. Las investigaciones mencionadas proporcionan una visión profunda de las prácticas rituales y simbólicas en diversas culturas, incluidas las comunidades andinas. Sin embargo, un aspecto que no se aborda específicamente en estos trabajos es el papel de la música en estos rituales.

La música juega un papel fundamental en las prácticas culturales de muchas sociedades, y no es diferente en las comunidades andinas. En el contexto del Wasichakuy, por ejemplo, la música puede ser una parte integral de la experiencia ritual, proporcionando un ambiente festivo y cohesionando a los participantes mientras trabajan juntos para construir el hogar.

Para complementar estas investigaciones, sería valioso realizar un análisis más detallado del papel de la música en rituales como el Wasichakuy. La música no

solo sirve como un acompañamiento a las actividades rituales, sino que también puede tener significados simbólicos profundos y contribuir al sentido de comunidad y pertenencia. Además, la música puede ser una herramienta poderosa para transmitir valores como el trabajo en equipo, la colaboración y la reciprocidad, todos los cuales son fundamentales en los rituales de construcción del hogar en las comunidades andinas. La transcripción de la música del Cruz Chaski, por ejemplo, podría proporcionar una comprensión más profunda de cómo estos valores se expresan y refuerzan a través de la música en el contexto de los rituales.

Los rituales han demostrado ser elementos fundamentales en la vida cotidiana y en la construcción de la identidad cultural, tanto en contextos urbanos como rurales y coloniales. En las comunidades andinas, estos rituales no solo consolidan identidades colectivas y fomentan la resistencia cultural, sino que también refuerzan la cohesión social. Sin embargo, un aspecto menos explorado en estos estudios es el papel de la música como una dimensión esencial de los rituales, que no solo acompaña las actividades, sino que también refuerza los valores comunitarios y la pertenencia colectiva.

La música en los rituales andinos, como el Wasichakuy o el Cruz Chaskiy, juega un papel similar al del ayni y la minka prácticas tradicionales de trabajo comunitario basadas en la reciprocidad y la cooperación. Mientras que el ayni y la minka organizan a las comunidades en torno a tareas compartidas, la música actúa como un catalizador emocional y simbólico que refuerza la unión social y espiritual entre los participantes. Estas prácticas colectivas y su dimensión musical destacan valores como el trabajo en equipo, la colaboración y la reciprocidad, esenciales tanto para la construcción física como para el fortalecimiento de los lazos culturales.

En este sentido, la música en el Cruz Chaskiy no solo crea un ambiente festivo, sino que también transmite los valores intrínsecos de las comunidades andinas, como la solidaridad y el respeto mutuo, tal como el ayni y la minka refuerzan estos mismos principios mediante el trabajo conjunto. Integrar estas tradiciones musicales y culturales en dinámicas organizacionales o en programas educativos modernos podría enriquecerlas, proporcionando un enfoque más humano y colectivo que resalte la importancia de la interdependencia y el beneficio comunitario.

Además, estudiar y transcribir la música de rituales como el Cruz Chaskiy podría ofrecer una comprensión más profunda de cómo estos valores se expresan y

refuerzan a través de melodías y ritmos. Al igual que el trabajo en equipo moderno puede beneficiarse de incorporar principios del ayni y la minka, incluir la dimensión musical en estos análisis puede abrir nuevas vías para promover la cohesión y la colaboración tanto en contextos tradicionales como contemporáneos.

En resumen, vincular la música ritual con las prácticas colaborativas andinas y los principios del trabajo en equipo moderno permite explorar cómo estas tradiciones no solo preservan la identidad cultural, sino que también tienen el potencial de enriquecer prácticas organizativas y educativas actuales, promoviendo una visión más inclusiva y solidaria de la comunidad.

CONCLUSIONES

C1. Transcribir la música del Cruz Chaskiy es una acción estratégica para preservar, valorar y proyectar una manifestación cultural única que enriquece el patrimonio musical del Perú. La preservación y difusión de la música del Cruz Chaskiy no solo fortalece la identidad cultural de la comunidad de Manllaclla, sino que también constituye un puente para el entendimiento de las tradiciones andinas. Su inclusión en el ámbito educativo puede contribuir a la valorización de las músicas ancestrales y promover el respeto por la diversidad cultural en las nuevas generaciones, tanto a nivel local como global.

C2. En relación con la caracterización de la música del Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla, se puede concluir que esta se distingue como un canto-huayno, caracterizado por su estructura binaria simple y textura monofónica. Su métrica está en compás simple, utilizando la negra como unidad de tiempo, y su tonalidad principal es la menor. El rango melódico abarca desde mi⁴ hasta sol⁵, y la composición consta de 36 compases, lo que refleja una forma sencilla pero profundamente enraizada en la tradición musical andina.

C3. Los elementos musicales más característicos son los patrones rítmicos que definen la melodía



La estructura de cruz Chaskiy es de una canción simple de forma A-B, que se repite cuantas veces sea necesario. La canción tiene una melodía quebrada y conformado por tres periodos que conforman la sección A y una fuga que conforma la sección B.

C4. El enfoque del trabajo en equipo en el estudio destaca la importancia de la colaboración interdisciplinaria. Este enfoque permite articular conocimientos culturales, pedagógicos y artísticos, fomentando un aprendizaje inclusivo y contextualizado. Además, resalta cómo el trabajo conjunto entre docentes, investigadores, músicos locales y estudiantes enriquece el proceso de enseñanza, al tiempo que promueve el reconocimiento y la valoración de expresiones culturales tradicionales como parte integral del currículo artístico en las escuelas.

RECOMENDACIONES

R1 Promover la transcripción y documentación de la música del Cruz Chaskiy mediante proyectos de investigación cultural respaldados por instituciones educativas, culturales y gubernamentales. Asimismo, implementar programas de sensibilización y talleres en las escuelas para fomentar su comprensión y valoración, vinculando a estudiantes y docentes con músicos tradicionales de la comunidad.

R2. Integrar la caracterización musical del Cruz Chaskiy en recursos educativos, como guías didácticas y repertorios escolares, para que los estudiantes de educación artística puedan explorar y analizar los aspectos técnicos y culturales de esta música. Además, fomentar su interpretación en actividades escolares y festivales locales como forma de preservar esta tradición, utilizando el trabajo en equipo como estrategia.

R3. Diseñar talleres prácticos que enseñen los elementos musicales característicos del Cruz Chaskiy, como sus patrones rítmicos y su estructura A-B, a estudiantes y docentes de música. Estos talleres podrían incluir la interpretación colaborativa, análisis de su forma y la exploración de su significado cultural, para promover una comprensión integral.

R4. Fortalecer el enfoque del trabajo en equipo mediante la creación de redes interdisciplinarias que reúnan a educadores, músicos tradicionales, estudiantes y expertos en patrimonio cultural. Estas redes pueden facilitar la creación de proyectos colaborativos que integren el Cruz Chaskiy en el currículo educativo, promoviendo una enseñanza inclusiva y culturalmente relevante.

REFERENCIAS

- Arenas, M. A y Odone, C. (2015). Cruz en la Piedra. Apropiación Selectiva, construcción y circulación de una imagen cristiana en el arte rupestre andino colonial. *Scielo* . Atacama , Chile .
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432015000200009
- Buenrostro. A. (2015). *Religión, fiestas y centros ceremoniales mayas de la Cruz Parlante*.
- Cultura, M. d. (2015). *Indicadores de Cultura para el desarrollo* . Lima .
- Duncan M.E. (1983). *Diccionario de Sociología*. Barcelona: Grijalbo.
- Galdames, L., Choque, C., & Díaz, A. (2016). De Apachetas a cruces de mayo: Identidades, territorialidad, y Memorias en los altos de Arica, Chile. *Interciencia*, 41(8).
- Grau, I. et al. (2015). *Fundar la casa: prácticas rituales y espacio doméstico en el oppidum ibérico de El Puig d'Alcoi (Alacant)*,.
- Hernandez, R & Mendoza. , N.(2018). *Metodología de la Investigación científica: la ruta cualitativa, cuantitativa y mixta* . Mexico D.F : Mc Graw Hill.
- Hernández, R. et al. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta edición ed.). México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Kuczka. K.(2020). *El Rito de Aceptación y el Rito de Bienvenida: la cruz*. Initiation Ministry Partners. <https://initiationministrypartners.org/es/2020/03/el-rito-de-ace>
- MINEDU. (11 de abril de 2019). Resolución Viceministerial N°082-2019-MINEDU. Lima, Perú.
- Ministerio de Educación de Colombia. (2019). *Evaluación anual de desempeño de docentes y directivos docentes*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2021, de Mineducación: https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-246098.html?_noredirect=1
- Muller. J. A. (2019). *Entre lo católico y lo andino: Todos Santos, día de Difuntos y Alma Kacharpaya en la ciudad de Potosí (Bolivia)*.
<file:///C:/Users/DELL/Downloads/Dialnet-EntreLoCatolicoYLoAndinoTodosSantosDiaDeDifuntosYA-7952183.pdf>

- Negro, S. (1995). La persistencia de la visión andina de la muerte en el virreinato del Peru. *Anthropologica*(14).
- Pazos, P. (2017). *Cruces de Consagración*. Universidad Complutense , Madrid.
<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/cr>
- Puebla, M.F (2021). Te visito para que me ayudes. *Revista de antropología experimental*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8050860>
- Puente, D. I. (2015). *Resolución N° 123. 2015 VMPCIC-MC*. Viceministerio de Cultura.<https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/209539/rv>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.º ed. ed.). España. <https://dle.rae.es>
- Sanchez, C. D. (2016). *La Chakana y la Cruz Cristiana: Rituales, Religión, Fiestas, Ideologías y Simbologías en los Conjuntos de Sikuris Urbanos dice que la Fiesta de las Cruces . Arqueología y Sociedad*(32).
- Sendon, P. (2016). *unupa en Marcapata: las andanzas de San Francisco de Asís y su acólito Phuyutarki en el sur peruano*. <https://doi.org/10.4000/jsa.15212>
- Silva Santisteban, F. (1998). *Conceptos y Nociones Generales de Antropología* . Lima: Fondo de Cultura Economica - Peru/ Universidad de Lima .
- Tannenbaum, E. (2019). "La Preservación y Evolución de la música tradicional andina y una modernización de la identidad indígena.
collecction.file:///C:/Users/DELL/Desktop/La%20Preservaci%C3%B3n%20y%20Evoluci%C3%B3n%20de%20la%20m%C3%BAsica%20tradicional%20andina%20y%20una%20(1).pdf
- Universia.net. (3 de marzo de 2021). *Universia Fundación*.
<https://www.universia.net/pe/actualidad/habilidades/las-habilidades-comunicativas-mas-importantes-en-el-trabajo.html>
- Resolución Vice Ministirial N° 040- 2013 (2013). Declaración como patrimonio de la nación a la fiesta de la Santa Cruz de Curasco.
- Vega, H. (2010). La Música Tradicional Mexicana : Entre el Folklore, La Tradición y la World Music. *HAOL, Núm. 23 (Otoño, 2010), 155-169*.
- Resolución Ministerial N°146 - 2018 (27 de agosto de 2018). *Declaración como de la Festividad de la Santísima Cruz de Malpazo: Un Vínculo entre la Pesca y la Fe en Huacho*. . Lima.

ANEXOS



MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO EXPLORANDO LAS POSIBILIDADES ACADÉMICAS DE LA MÚSICA DEL RITUAL CRUZ CHASKIY DEL ANEXO DE MANLLACLLA, HUANCVELICA, PARA SU INTEGRACIÓN EN LAS ESCUELAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA: UN ENFOQUE EN EL TRABAJO EN EQUIPO", 2025

PROBLEMA DE INVESTIGACION	OBJETIVOS	CATEGORIAS	METODOLOGIA
Problema General ¿Cómo puede explorarse y aprovechar académicamente la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla, Huancavelica, para su integración en las escuelas de educación artística, con énfasis en el fortalecimiento del trabajo en equipo? Problemas Específicos a) ¿Por qué transcribir y analizar la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla, Huancavelica?	Objetivo General Explorar y aprovechar académicamente la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla, Huancavelica, para su integración en las escuelas de educación artística, con énfasis en el fortalecimiento del trabajo en equipo. Objetivos Específicos a) Transcribir y analizar la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaccla, Huancavelica	1. Música del ritual Cruz Chaskiy 2. Ritualidad y Tradición en Manllaccla, Huancavelica 3. Educación Artística 4. Trabajo en Equipo 5. Interculturalidad y Patrimonio Cultural 6. Impacto Académico y Social	Enfoque: Cualitativo Tipo: Aplicado Nivel Exploratorio Descriptivo Diseño: Cualitativo de Tipo Etnográfico Método de Investigación: Inductivo Unidad de Análisis: La Música de la Tradición Llamada Cruz Chaskiy.

b). ¿Cuáles son las características musicales, culturales y pedagógicas de la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla que pueden ser sistematizadas para su uso académico? c) ¿Qué usos académicos puede darse a la música del Cruz Chaskiy del del anexo de Manllaclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica?	b) Describir las características musicales, culturales y pedagógicas de la música del ritual Cruz Chaskiy del anexo de Manllaclla que pueden ser sistematizadas para su uso académico. c) ¿Qué usos académicos puede darse a la música del Cruz Chaskiy del del anexo de Manllaclla distrito de Julcamarca provincia Angaraes y departamento de Huancavelica?		
--	---	--	--

FICHA DE OBSERVACIÓN

Música del ritual Cruz Chaskiy y trabajo en equipo

I. Datos generales

- Lugar: _____
- Anexo / Comunidad: Manllaccla – Huancavelica
- Fecha: _____
- Tipo de actividad observada: _____

☐ Ritual tradicional ☐ Ensayo ☐ Taller ☐ Sesión educativa

- Número de participantes: _____
- Duración: _____
- Observador(a): _____
- Tipo de observación: ☐ Participante ☐ No participante

II. Dimensiones e indicadores de observación

DIMENSIÓN 1: CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL RITUAL

Indicadores	Sí	No	Descripción cualitativa
La música cumple una función ritual y simbólica	☐	☐	
Se relaciona con creencias y prácticas comunitarias	☐	☐	
Se evidencia transmisión oral del conocimiento musical	☐	☐	
Participan distintos grupos etarios	☐	☐	

DIMENSIÓN 2: CARACTERÍSTICAS MUSICALES OBSERVABLES

Indicadores	Sí	No	Descripción cualitativa
Uso de patrones rítmicos tradicionales	☐	☐	
Melodías de carácter repetitivo o modal	☐	☐	
Coordinación sonora entre los ejecutantes	☐	☐	
Relación música–movimiento–espacio	☐	☐	

DIMENSIÓN 3: TRABAJO EN EQUIPO DURANTE LA EJECUCIÓN

Indicadores	Sí	No	Descripción cualitativa
Coordinación colectiva entre los participantes	☐	☐	
Respeto de roles dentro del grupo	☐	☐	
Apoyo mutuo durante la ejecución musical	☐	☐	
Presencia de liderazgo compartido	☐	☐	

DIMENSIÓN 4: POTENCIAL PEDAGÓGICO PARA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Indicadores	Sí	No	Descripción cualitativa
La música es susceptible de adaptación pedagógica	☐	☐	
Favorece el aprendizaje colaborativo	☐	☐	
Promueve la identidad cultural en contextos educativos	☐	☐	
Desarrolla sensibilidad artística e intercultural	☐	☐	

III. Registro descriptivo libre

(Describir situaciones relevantes observadas, interacciones, expresiones musicales y sociales)

.....
.....
.....

IV. Interpretación preliminar del observador

(Reflexión inicial sobre el valor académico y educativo de la práctica observada)

.....
.....

Fundamentación teórica de la ficha

La ficha de observación se sustenta en la concepción de la música como práctica sociocultural situada, propia de la etnomusicología (Merriam, 1964), y en el enfoque de educación artística intercultural, que promueve la integración de saberes musicales tradicionales en contextos educativos formales (UNESCO, 2006). Asimismo, incorpora principios del aprendizaje colaborativo, entendiendo el trabajo en equipo como un eje central de la formación artística (Johnson & Johnson, 1999).

Si deseas, puedo:

- Convertir esta ficha en anexo metodológico de tesis
- Ajustarla a un enfoque cuantitativo (escala Likert)
- Vincularla explícitamente con variables, dimensiones e indicadores
- Prepararla en formato Word o PDF listo para impresión

Solo indícame cómo deseas continuar.

GUÍA DE OBSERVACIÓN

Música del ritual Cruz Chaskiy y su potencial académico en Escuelas de Educación Artística

I. Datos generales

- Lugar de observación: _____
- Fecha: _____
- Contexto observado: ☐ Ritual tradicional ☐ Ensayo ☐ Clase ☐ Taller
- Número de participantes: _____
- Rol del observador: ☐ Participante ☐ No participante
- Duración de la observación: _____

II. Dimensiones e indicadores de observación

DIMENSIÓN 1: CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL RITUAL

Indicadores	Siempre (3)	A veces (2)	Nunca (1)	Observaciones
La música se ejecuta vinculada a un sentido ritual y simbólico claro				
Se evidencia transmisión oral de saberes musicales				
La práctica musical refuerza la identidad comunitaria				
Existe participación intergeneracional				

DIMENSIÓN 2: CARACTERÍSTICAS MUSICALES OBSERVABLES

Indicadores	Siempre (3)	A veces (2)	Nunca (1)	Observaciones
Uso de patrones rítmicos repetitivos				
Predominio de melodías de carácter tradicional				

Indicadores	Siempre (3)	A veces (2)	Nunca (1)	Observaciones
Relación música–movimiento–espacio ritual				
Coordinación sonora entre los ejecutantes				

DIMENSIÓN 3: TRABAJO EN EQUIPO DURANTE LA EJECUCIÓN MUSICAL

Indicadores	Siempre (3)	A veces (2)	Nunca (1)	Observaciones
Los participantes coordinan acciones musicales de forma colectiva				
Se evidencia liderazgo compartido				
Existe cooperación entre músicos y danzantes				
Se respetan roles dentro del grupo				

DIMENSIÓN 4: POTENCIAL PEDAGÓGICO PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Indicadores	Siempre (3)	A veces (2)	Nunca (1)	Observaciones
La música puede adaptarse a contextos educativos formales				
Favorece el aprendizaje colaborativo				
Permite el desarrollo de la sensibilidad artística				
Promueve el respeto por la diversidad cultural				

III. Valoración global

- Nivel de pertinencia académica de la música del ritual:

☐ Alta ☐ Media ☐ Baja

- Aspectos más relevantes observados:

.....

- Dificultades para su integración educativa:

.....

IV. Comentarios cualitativos del observador

.....

.....

Fundamentación teórica de la guía

Esta guía se sustenta en enfoques de la etnomusicología, que reconocen la música como práctica cultural situada (Merriam, 1964), y en la educación artística intercultural, que promueve la incorporación de saberes locales en el currículo (UNESCO, 2006). Asimismo, integra principios del aprendizaje cooperativo, entendiendo el trabajo en equipo como un eje formativo clave en la educación artística (Johnson & Johnson, 1999).

Foto 11: Consumo de chicha por uno de los asistentes



Foto 12: Ofrendas

