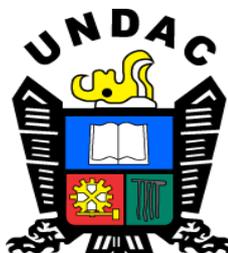


**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**

**PRIMARIA**



**T E S I S**

**El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes de la I.E. no. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, Región Pasco**

**Para optar el título profesional de:  
Licenciada(o) en Educación Primaria**

**Autores:**

**Bach. Marlene Margaret HUAMAN GUTIERREZ**

**Bach. Samuel HUILLCAYA ESTRADA**

**Asesor:**

**Mg. Josué CHACÓN LEANDRO**

**Cerro de Pasco - Perú – 2024**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**  
**PRIMARIA**



**T E S I S**

**El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes de la I.E. no. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, Región Pasco**

**Sustentada y aprobada ante los miembros del jurado:**

---

**Dr. Raúl GRANADOS VILLEGAS**  
**PRESIDENTE**

---

**Mg. Elsa Carmen MUÑOZ ROMERO**  
**MIEMBRO**

---

**Mg. David Wilson OSORIO ESPINOZA**  
**MIEMBRO**



**Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión**  
**Facultad de Ciencias de la Educación**  
**Unidad de Investigación**

---

**INFORME DE ORIGINALIDAD N° 188 – 2024**

La Unidad de Investigación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión ha realizado el análisis con exclusiones en el Software Turnitin Similarity, que a continuación se detalla:

Presentado por:

**HUAMAN GUTIERREZ, Marlene Margaret y HUILLCAYA ESTRADA, Samuel**

Escuela de Formación Profesional:

**Educación Primaria**

Tipo de trabajo:

**Tesis**

Título del trabajo:

**El Conocimiento de la Obra Artística y Literaria Asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el Aprendizaje de la Interculturalidad en los Estudiantes de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del Centro Poblado Puente Paucartambo, Distrito Villa Rica, Provincia Oxapampa, Región Pasco**

Asesor:

**CHACÓN LEANDRO, Josué**

Índice de Similitud:

**19%**

Calificativo:

**Aprobado**

Se adjunta al presente el informe y el reporte de evaluación del software Turnitin Similarity.



Firmado digitalmente por VALENTIN  
MELGAREJO Tacillo País: PAU  
20154002048 soft  
Motivo: Soy el autor del documento  
Fecha: 06.06.2024 15:32:59 -05:00

## **DEDICATORIA**

Expreso mi agradecimiento eterno a mis amados padres por estar siempre presentes, brindarme su apoyo inquebrantable y alentarme en el desarrollo de mi carrera profesional.

## **AGRADECIMIENTO**

Manifestamos nuestro agradecimiento a los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNDAC que nos guiaron a lo largo de nuestro recorrido académico y respondieron de manera constructiva a nuestras inquietudes.

También queremos expresar nuevamente nuestro agradecimiento a los profesores de nuestra área de especialidad en la UNDAC, cuyas enseñanzas contribuyeron significativamente a enriquecer nuestra formación profesional con estrategias, enfoques pedagógicos, currículos y técnicas didácticas.

Finalmente, deseo expresar mi gratitud por el constante respaldo de nuestro asesor, quien siempre estuvo disponible para asegurar que completáramos exitosamente nuestra tesis.

## RESUMEN

El trabajo de investigación intitulada El conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco se planteó una investigación de la línea de interculturalidad e identidad con aplicación didáctica experimental en el aula La metodología fue de nivel explicativo experimental y con diseño pre experimental. Desde el punto de vista teórico es innegable que el sabio Eniseas Enrique Casanto Shingari realizó un aporte innovador y nuevo en el arte pictórico de la nacionalidad asháninka, asimismo, actualmente es el principal difusor de las tradiciones orales de su pueblo en el país y el mundo. En ese sentido, coincidimos con Belaúnde (2016) y Peñaranda Vargas (2015). No concebimos que es un arte híbrido como piensa Belaunde (2016) sino un arte que responde a los desafíos actuales del pueblo Asháninka, respetando sus tradiciones e historia. Asimismo, la investigación demostró que el conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora significativamente el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, porque se incrementó de 0 a 2.25 puntos el promedio entre el Test de entrada y el Test de salida, lo que es significativo y muy favorable. También comprobó que un 75% de los estudiantes calificó “de acuerdo” y 25% “muy de acuerdo”, la difusión del conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari, el mismo que ayudó a percibir la interculturalidad como una necesidad educativa en la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia

Oxapampa, región Pasco.

**Palabras clave:** Eniseas Enrique Casanto Shingari, arte pictórico, tradición oral, interculturalidad.

## ABSTRACT

The thesis entitled Knowledge of the Asháninka artistic and literary work of Eniseas Enrique Casanto Shingari and the learning of interculturality in the students of the **I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, from the Puente Paucartambo town center, Villa Rica district, Oxapampa province, Pasco region**, an investigation was proposed on the line of interculturality and identity with experimental didactic application in the classroom. The methodology was of an experimental explanatory level and with design pre experimental. From the theoretical point of view it is undeniable that the wise Eniseas Enrique Casanto Shingari made an innovative and new contribution to the pictorial art of the Ashaninka nationality, also, he is currently the main diffuser of the oral traditions of his people in the country and the world. In this sense, we agree with Belaúnde (2016) and Peñaranda Vargas (2015). We do not conceive that it is a hybrid art as Belaunde (2016) thinks, but rather an art that responds to the current challenges of the Asháninka people, respecting their traditions and history. Likewise, the research showed that knowledge of the Asháninka artistic and literary work of Eniseas Enrique Casanto Shingari significantly improves the learning of interculturality in sixth grade students of the I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, from the Puente Paucartambo town center, Villa Rica district, Oxapampa province, Pasco region, because the average between the entry test and the exit test increased from 0 to 2.25 points, which is significant and very favorable. It also found that 75% of the students rated "agree" and 25% "strongly agree", the dissemination of knowledge of the Asháninka artistic and literary work of Eniseas Enrique Casanto Shingari, the same one that helped to perceive interculturality as a educational need at EI No. 34236 Manuel Gonzales Prada, from the Puente Paucartambo town center, Villa Rica district, Oxapampa province, Pasco region.

**Keywords:** Eniseas Enrique Casanto Shingari, pictorial art, oral tradition, interculturality.

## INTRODUCCIÓN

### **HONORABLES MIEMBROS DEL JURADO:**

Presentamos a su digno criterio la presente tesis intitulada El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, que indaga en un tema esencial de la formación intercultural de los estudiantes a partir de la valoración de personajes simbólicos que representan a las diferentes culturas de la región de Pasco, un campo poco frecuentado por la investigación educativa en la región.

El presente trabajo de investigación presenta en su estructura los siguientes capítulos: El primer capítulo se centra en la presentación de la investigación, incluyendo la exposición del problema, los propósitos y la suposición que guía el estudio.

El segundo capítulo se dedica al marco teórico y conceptual, comprendiendo los antecedentes relevantes del estudio y los fundamentos teóricos que sustentan la investigación.

El tercer capítulo, denominado Metodología de la investigación, engloba aspectos como el enfoque de investigación empleado, la estructura del estudio, la población y muestra seleccionadas, así como los métodos utilizados para recopilar y analizar la información. En el cuarto capítulo, titulado Resultados, se presenta el análisis e interpretación de los datos recopilados mediante los instrumentos de recolección establecidos, de acuerdo con el marco estadístico propuesto. Finalmente, deseamos reconocer la invaluable contribución de los distinguidos profesores de la Facultad de

Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión; sin embargo, cualquier deficiencia identificada en la investigación es responsabilidad exclusiva nuestra.

**Los autores.**

## INDICE

**Página.**

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
ABSTRACT	
INTRODUCCIÓN	
INDICE	
INDICE DE FIGURAS	
INDICE DE TABLAS	
INDICE DE GRAFICOS	

### CAPITULO I

#### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.	Identificación y determinación del problema .....	1
1.2.	Delimitación de la investigación .....	2
1.3.	Formulación del problema.....	3
1.3.1.	Problema general.....	3
1.3.2.	Problemas específicos .....	3
1.4.	Formulación de objetivos .....	3
1.4.1.	Objetivo general.....	3
1.4.2.	Objetivos específicos.....	3
1.5.	Justificación de la investigación.....	4
1.6.	Limitaciones de la investigación.....	7
1.6.1.	Limitación de tiempo.....	7
1.6.2.	Limitación de espacio.....	7
1.6.3.	Limitación de recursos .....	7

### CAPITULO II

#### MARCO TEÓRICO

2.1.	Antecedentes de estudio .....	8
2.1.1.	Regional:.....	8
2.1.2.	Nacional:.....	9
2.1.3.	Internacional:.....	17

2.2.	Bases teóricas-científicas .....	20
2.3.	Definición de términos básicos .....	55
2.4.	Formulación de hipótesis .....	56
2.4.1.	Hipótesis general.....	56
2.4.2.	Hipótesis específicas .....	56
2.5.	Identificación de variables .....	56
2.6.	Definición operacional de variables e indicadores .....	57

### CAPÍTULO III

#### METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

3.1.	Tipo de investigación .....	58
3.2.	Nivel de investigación .....	58
3.3.	Métodos de investigación.....	58
3.4.	Diseño de la investigación.....	58
3.5.	Población y muestra .....	59
3.5.1.	Población.....	59
3.5.2.	Muestra .....	60
3.6.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	60
3.7.	Selección, validación y confiabilidad de los instrumentos de investigación.....	61
3.8.	Técnica de procesamiento y análisis de datos .....	63
3.9.	Tratamiento estadístico.....	63
3.10.	Orientación ética filosófica y epistémica.....	64

### CAPÍTULO IV

#### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1.	Descripción del trabajo de campo.....	65
4.2.	Presentación, análisis e interpretación de resultados.....	65
4.3.	Prueba de hipótesis .....	92
4.4.	Discusión de resultados.....	96

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANEXOS

## INDICE DE FIGURAS

	<b>Página.</b>
Figura 1. Enrique Casanto con su hija y nieto.....	40
Figura 2. Pablo Macera en su oficina del SHRA-UNMSM con imágenes del arte amazónico.....	41
Figura 3. Cartilla de la lengua asháninka .....	42
Figura 4. Cartilla de la lengua asháninka .....	44

## INDICE DE TABLAS

	<b>Página.</b>
Tabla 1. Población por estrato. ....	60
Tabla 2. Distribución de Student.....	64
Tabla 3. Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas. ....	66
Tabla 4. Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas. ....	67
Tabla 5. Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas. ....	68
Tabla 6. Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas. ....	69
Tabla 7. Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad. ....	70
Tabla 8. Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad. ....	71
Tabla 9. Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas. ....	72
Tabla 10. Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas. ....	73
Tabla 11. Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas. ....	74
Tabla 12. Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas. ....	75
Tabla 13. Pre Test. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas. ....	76
Tabla 14. Post Test. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas. ....	77
Tabla 15. Pre Test. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas. ....	78
Tabla 16. Pre Test. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas. ....	79

Tabla 17. Pre Test. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.....	80
Tabla 18. Pre Test. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.....	81
Tabla 19. Pre Test. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas. ....	82
Tabla 20. Post Test. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.....	83
Tabla 21. Pre Test. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.....	84
Tabla 22. Post Test. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.....	85
Tabla 23. Distribución de frecuencias del test de entrada.....	86
Tabla 24. Distribución de frecuencias del test de entrada.....	87

## INDICE DE GRAFICOS

	<b>Página.</b>
Gráfico 1. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.....	66
Gráfico 2. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.....	67
Gráfico 3. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.....	68
Gráfico 4. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.....	69
Gráfico 5. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.....	70
Gráfico 6. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.....	71
Gráfico 7. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas. ....	72
Gráfico 8. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas. ....	73
Gráfico 9. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas.....	74
Gráfico 10. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes cultura .....	75
Gráfico 11. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.....	76
Gráfico 12. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.....	77
Gráfico 13. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.....	78
Gráfico 14. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.....	79
Gráfico 15. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas. ....	80

Gráfico 16. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas. ....	81
Gráfico 17. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas. ....	82
Gráfico 18. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas. ....	83
Gráfico 19. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.....	84
Gráfico 20. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.....	85

## **CAPITULO I**

### **PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

#### **1.1. Identificación y determinación del problema**

Un problema frecuente en las provincias de la selva central del país es comprender las razones que justifican las actitudes de los estudiantes frente a las formas de vida de los pueblos nativos de la región. Comprender los prejuicios asociados a las relaciones que mantienen la escuela y la comunidad en relación a su existencia. Además, la escuela actual propone el enfoque intercultural que pretende fomentar la convivencia asertiva entre los individuos y pueblos de diferentes tradiciones culturales a través del reconocimiento de sus derechos a la identidad y el patrimonio material y espiritual.

De hecho, más allá de un simple interés académico, las relaciones entre indígenas y colonos en distintas localidades del área selvática central tienen una perennidad soterrada de disputas y de difícil resolución.

Asimismo, nuestra atención por el tema está vinculada a la efervescencia

del discurso de los artistas originarios centrados en la promoción de su lengua y cultura a través del arte, en especial de Eniseas Enrique Casanto Shingari, que comparte su trabajo artístico con los pobladores de la capital del país y que hace dos décadas atrás residía en el vecino distrito de Pichanaki. Esta efervescencia o impacto estético de Casanto Shingari contribuye a superar las ideas preconcebidas y generalmente negativas que se tenía del grandioso pueblo asháninka. No es que nuestra tesis sea sobre las artes, pero nos han abierto los ojos a ciertos temas que persisten dentro de las comunidades indígenas y de las relaciones que mantienen con las estructuras occidentales dominantes.

## **1.2. Delimitación de la investigación**

La obra artística del pintor Eniseas Enrique Casanto Shingari se centra en la cultura del pueblo Asháninka y su conocimiento ha de ser útil para la formación intercultural de los estudiantes.

Por esta ponderación nuestra tesis queda delimitado:

- a) **Línea de investigación:** Educación e Interculturalidad.
- b) **Tema de investigación:** Interculturalidad desde la identidad cultural asháninka.
- c) **Objeto de la investigación:** Conocer la vida y obra cultural del pintor asháninka Eniseas Enrique Casanto Shingari
- d) **Delimitación espacial:** La investigación se desarrolló en la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.
- e) **Delimitación temporal:** la investigación se realizó desde el 2019 cuando el artista presentó a nivel nacional su exposición Resurrección por las redes sociales.

Lo presentado nos lleva a plantear las siguientes preguntas:

### **1.3. Formulación del problema**

#### **1.3.1. Problema general**

¿Por qué el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, 2021?

#### **1.3.2. Problemas específicos**

- a) ¿Qué eficacia didáctica ofrece el conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari en los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada?
- b) ¿Qué habilidades del aprendizaje intercultural desarrollan los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada?

### **1.4. Formulación de objetivos**

#### **1.4.1. Objetivo general**

Determinar cómo el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, 2021.

#### **1.4.2. Objetivos específicos**

- a) Establecer la eficacia didáctica que ofrece el conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari en los

estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.

- b) Identificar que habilidades del aprendizaje intercultural desarrollan los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.

## **1.5. Justificación de la investigación**

### **Importancia**

Es crucial debido a que cubre una brecha en el ámbito de la educación de la identidad cultural con comunidades nativas de la selva central del país: el conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari. En el campo del aprendizaje intercultural, replantear la relación entre pobladores colonos y comuneros asháninkas en el distrito.

### **- ¿Tiene solución?**

La resolución de este problema depende de los límites establecidos por las áreas de estudio de la UNDAC.

### **Impacto**

Un impacto fundamental en la educación cultural de los estudiantes.

### **Inédito**

En la UNDAC y otras universidades de la región central, esta situación es única y carece de información a nivel exploratorio, descriptivo o experimental. Eniseas Enrique Casanto Shingari fue silenciado por la decidía cultural de los ilustres investigadores de Pasco y las artes pictóricas, no ocurre lo mismo en el ámbito internacional donde es estudiado con rigor y responsabilidad.

### **- ¿Recursos?**

El investigador dispone de los fondos necesarios para cubrir los costos de

la investigación, además de beneficiarse de la cercanía de la población de estudio y de la amplitud y enfoque del estudio.

- **¿Información?**

La información teórica y práctica se encuentra disponible en los libros y revistas de la Biblioteca Central de la UNMSM, así como en los repositorios en línea de tesis doctorales de diversas universidades y otros recursos disponibles en Internet que abordan ampliamente el tema. Además, se pueden consultar documentos oficiales del artista.

**Conveniencia:**

- **¿Para qué sirve?**

Expone una cuestión apremiante relacionada con la implementación de estrategias para el desarrollo cultural e intercultural en el aprendizaje de los estudiantes.

**Relevancia social:**

- **¿Cuál es su trascendencia para la sociedad?**

Fomentar vivencias útiles para la formación de la identidad cultural a partir del conocimiento del otro.

- **¿Quiénes se beneficiarán con los resultados?**

Directamente: Estudiantes de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.  
Indirectamente: La comunidad educativa del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.

- **¿De qué modo?**

Promueve el conocimiento de la obra artística de un hombre excepcional: Eniseas Enrique Casanto Shingari.

- **¿Qué alcance o proyección social tiene?**

Promueve aprendizajes interculturales que revalorizan la identidad cultural del pueblo Asháninka.

**Implicaciones prácticas:**

- **¿Ayudará a resolver algún problema real?**

Integra a estudiantes de diferente procedencia cultural.

- **¿Tiene implicaciones trascendentales para una amplia gama de problemas prácticos?**

Soluciona problemas no sólo educativos sino también de cohesión colectiva cultural.

**Valor teórico:**

- **¿Se llenará algún vacío de conocimientos?**

Sobre la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

- **¿Se podrá generalizar los resultados a principios más amplios?**

Se puede aplicar a todas las actividades educativas estructuradas y formales de la UGEL Oxapampa.

- **¿La información que se obtenga puede servir para revisar, desarrollar o apoyar una teoría?**

Ayuda a reforzar las teorías relacionadas con el arte en desarrollo creado por los artistas nativos.

- **¿Se puede sugerir ideas, recomendaciones, hipótesis para futuros estudios?**

Proporciona modelos prácticos de acción experimental para investigaciones futuras llevadas a cabo en la región.

**Utilidad metodológica**

- **¿La investigación puede ayudar a crear un nuevo instrumento para recolectar o analizar datos?**

Se desarrollarán medidas para evaluar tanto la identidad cultural como el proceso de aprendizaje intercultural.

- **¿Contribuye a definir o relacionar variables?**

Establece conexiones entre los elementos de la educación formal en la comunidad y los aspectos del aprendizaje cultural e intercultural

- **¿Sugiere cómo estudiar más adecuadamente una población?**

Comprende la educación escolar desde su perspectiva social.

## **1.6. Limitaciones de la investigación**

### **1.6.1. Limitación de tiempo**

Durante este estudio, nos enfrentamos a limitaciones en la búsqueda de información y en la validación de instrumentos debido a las restricciones de movilidad causadas por la pandemia de COVID-19.

### **1.6.2. Limitación de espacio**

Lo constituye el tamaño de la muestra, pues como corresponde sólo los estudiantes del sexto grado de la de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, que por su cantidad es poco probable su generalización directa para otros contextos.

### **1.6.3. Limitación de recursos**

El investigador financia completamente el trabajo de investigación de manera independiente, sin recibir apoyo externo

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. Antecedentes de estudio**

##### **2.1.1. Regional:**

El Bach. Guillermo Artica, Junior James (2021) desarrolló la investigación intitulada La didáctica museológica de la pinacoteca Leoncio Lugo y el aprendizaje situado de las tradiciones agrícolas pasqueñas en los estudiantes del tercer Grado del Laboratorio el Amauta de la UNDAC, en el 2017 en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión y Se llevó a cabo una investigación de naturaleza histórica, centrada en la aplicación didáctica experimental en el entorno del aula. La metodología empleada fue de nivel explicativo-experimental, con un diseño preexperimental. Los resultados de la investigación revelaron que el 60% de los estudiantes evaluaron como excelente el uso didáctico de la guía de la pinacoteca Leoncio Lugo. Esto se debió a la información detallada proporcionada sobre los cuadros exhibidos de Leoncio Lugo en el museo Carrión,

así como la biografía del autor, su estilo y composición artística, y su importancia cultural. Por otro lado, el 28% de los estudiantes la calificaron como buena, mientras que solo un pequeño porcentaje, el 12%, la consideró regular. Además, se observó que los estudiantes que utilizaron la guía experimentaron un notable incremento del 60% en sus habilidades de aprendizaje situado.

Esto implica que pudieron aplicar habilidades como la identificación de la relevancia de las prácticas y actividades culturales de su entorno socio- cultural, la búsqueda de soluciones utilizando diversas fuentes de información sobre Leoncio Lugo, el trabajo en equipo y cooperativo, el desarrollo de habilidades de investigación, y la promoción continua de la autoevaluación y la evaluación cooperativa.

### **2.1.2. Nacional:**

- A.** La Bach. Peñaranda Vargas, María Claudia (2015) desarrolló la investigación intitulada **Indígenas Urbanos en la ciudad: Aproximación etnográfica al estudio de caso de los asháninka del Asentamiento Humano “Horacio Zevallos” – Ate Vitarte** en la Pontificia Universidad Católica del Perú y tuvo como propósito analizar el proceso migratorio, la condición laboral y las relaciones familiares de los asháninka que viven en la investigación realizada en “Horacio Zevallos” – Ate Vitarte adoptó un enfoque cualitativo para explorar la vida de las personas asháninkas que residen en esta zona como indígenas urbanos. El estudio se centró en tres ejes temáticos:
- 1) Migración, analizando la situación de los migrantes en la ciudad;
  - 2) Trabajo, examinando las condiciones laborales en el entorno urbano; y
  - 3) Familia, evaluando las relaciones familiares en el

contexto de su situación migratoria. Para ello, se emplearon entrevistas semiestructuradas y en profundidad; además, de observaciones durante los momentos familiares, partidos de fútbol y asistencia al templo adventista del asentamiento humano. Se utilizó el Relato de Migración, basado en la técnica de "Historia o Relato de Vida", para profundizar en los episodios de migración de los informantes, destacando cada viaje, traslado y visita entre sus lugares de origen y su residencia final. Además, se empleó el Relato de Trabajo para investigar las experiencias laborales de los migrantes indígenas urbanos, incluyendo las ofertas laborales, los lugares de trabajo y la remuneración obtenida. Finalmente, se crearon Árboles de Parentesco que, de manera visual, identificaron a la primera familia asháninka de la que provienen las cuatro familias de "Horacio Zevallos". Estos árboles también permitieron determinar las características de las alianzas matrimoniales, edades, lugares de procedencia, residencia durante el trabajo de campo, identidad étnica y fecha de migración de cada miembro de la familia.

- B.** La Bach. Bravo Paredes, Ligia Abigail (2015) desarrolló la investigación intitulada **La colonización del imaginario indígena: Una interpretación del arte mural de la iglesia de San Juan de Huaro** en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco y plantea una interpretación del arte mural de la iglesia de San Juan de Huaro, a En Huaro, la serie de las postrimerías está compuesta por seis murales ubicados en el sotacoro de la iglesia. Las "postrimerías" se refieren a la retórica escatológica del catolicismo, que trata sobre

el destino final de la humanidad y del mundo, determinado por la segunda venida o revelación de Cristo. Esta temática fue de gran importancia para la labor evangelizadora de la Iglesia en las colonias americanas. Los curas doctrineros consideraban que esta herramienta era extremadamente efectiva para la "conversión" de los indígenas, quienes, según los cronistas eclesiásticos, vivían en idolatría y barbarie antes de la llegada de los españoles. Sin embargo, los murales de Huaró, que datan de principios del siglo XIX, parecen haber sido diseñados para que todos los asistentes a la misa, indígenas o no, pudieran verlos. Durante el sermón, el cura intentaba persuadir a los feligreses recordándoles que eran pecadores y que, si seguían así, tras la muerte sufrirían los más horribles tormentos en el infierno. Justo a la derecha, el mural de "El Infierno" mostraba de manera dramática que el infierno era un lugar real. En este contexto, la idea de que los murales de Huaró fueron creados para combatir la persistencia de los indígenas en sus prácticas idolátricas parecía una explicación incompleta y poco consistente. Por lo tanto, investigar el contexto de Huaró y el Cusco en la época en que se realizaron los murales fue crucial para resolver esta dificultad. Se observó que un acontecimiento crucial de esa época fue la rebelión del cacique José Gabriel Condorcanqui en 1780, quien se levantó contra las autoridades coloniales que oprimían a los indígenas. Este evento tuvo un gran impacto en el pueblo de Huaró, que en ese entonces seguía siendo una doctrina de indios. La agitación social provocada por el levantamiento indígena representó una seria amenaza para los poderes

coloniales. Incluso después de que el movimiento liderado por Condorcanqui fuera suprimido en 1781, esta situación condujo a la Iglesia a tomar medidas para sofocar el deseo de rebelión en los indígenas. En Huaro, por ejemplo, se encomendó al artista Tadeo Escalante la tarea de crear los seis murales. Fernando Guzmán y Magdalena Pereira proporcionan otro ejemplo relevante que respalda este punto: realizaron un estudio de los murales de las postrimerías en el templo de Parinacota, un pueblo ubicado al norte de Chile, que en el pasado fue una doctrina de indios de origen aymara. Los murales de Parinacota exhiben características particulares que desafían las convenciones de composición y los estándares iconográficos típicos de esta temática. Aunque el autor o autores son desconocidos, se sabe que, al igual que en Huaro, los murales fueron pintados después de los eventos de 1780. Según Guzmán y Pereira, los murales de Parinacota fueron creados durante una crisis desencadenada por los sucesos posteriores a la incursión de los militantes tupamaristas en la zona. Estos eventos culminaron con el desollamiento en vida del curaca de Codpa, Diego Felipe Cañipa, castigado por negarse a renunciar a su lealtad al rey de España (Guzmán y Pereira, 2012). Ambos conjuntos murales, el de Huaro y el de Parinacota, funcionaron como mecanismos ideológicos para reafirmar la legitimidad del orden social establecido mediante la religión. Reafirmar la estructura social colonial implicaba mantener a la población indígena en una posición de marginalidad, destinada a una vida de servidumbre para "otros", perpetuando esta realidad para las generaciones futuras. El trato cruel

hacia los indígenas es innegable, como lo demuestran los vestigios contemporáneos de esta opresión, como la presencia de indios pongos en nuestro país hasta hace apenas cincuenta años, o la existencia de los llamados "criaditos", niños trasladados desde sus comunidades a las casas de los terratenientes para trabajar en labores domésticas. En muchas ocasiones, estos "criaditos" eran víctimas de los abusos y la furia de sus "señores". En el siglo XVIII, las concepciones del juicio, cielo e infierno formaban parte del imaginario indígena, al igual que las representaciones de Cristo sufriendo en la cruz, de santos martirizados de diversas formas y de condenados torturados en el infierno. Estas imágenes exhortaban al indígena a seguir el ejemplo de los santos y de Cristo, todos ellos adeptos al sufrimiento y sumisos para no rebelarse contra sus opresores. De esta manera, el adoctrinamiento a través de la "imagen escabrosa" destacaba la importancia de lo imaginario como escenario donde se libraba el conflicto. Se trató, entonces, de una apología a una serie de metáforas, mitos e historias del cristianismo adaptadas y elaboradas para anular la autonomía de los nativos, entendida como la capacidad humana de pensar, comprender y transformar el mundo. Pero ¿cómo hacer que el indígena pudiera soportar tal sufrimiento? ¿Cómo convertir ese modo de vida en algo vivible? La socialización del modelo del Cristo en la cruz fue esencial, presentándolo como un mártir-héroe victorioso: un siervo obediente de Dios Padre, torturado y ejecutado por los hombres, pero ascendiendo al cielo después de su muerte, donde no hay tormentos. La enseñanza sobre las postrimerías

promovía la creencia de los indígenas en la justicia divina, donde Dios, en el momento apropiado, se revelaría a los hombres para separar a los justos de los pecadores, premiando a unos y castigando a otros. Esta idea trascendental de la justicia chocaba con lo que el movimiento liderado por José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru, había demostrado: que los indígenas podían reclamar justicia independientemente de Dios, llevándola desde lo alto del cielo hasta la tierra, donde los hombres podían ejercerla. La población indígena de Huaro se encontraba en una encrucijada, debatiéndose entre la lealtad a la Corona y la lealtad a Túpac Amaru. Como resultado de esta investigación, se concluye que los murales de Huaro fueron utilizados para promover un estilo de vida en el que el indígena se convirtiera en un siervo obediente, lo que hemos denominado "colonización del imaginario indígena".

- C. Los Bach. Saldaña Inuma, Rovinson y Ortiz Ruiz, Lizbeth Karina (2015) desarrolló la investigación intitulada **Los diseños Shipibos Konibo en los estudiantes de la Institución Educativa Nueva Samaria No. 64523-B. distrito de Iparia-Alto Ucayali** en la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía de Pucallpa y nos indica que los “diseños” son una de las formas esenciales de transmisión de la cultura, así como un medio de identidad. El objetivo es detallar las características de los Diseños Shipibo Konibo practicados por los estudiantes de la Institución Educativa “Nueva Samaria N° 64523-B. La investigación se clasifica como descriptiva en términos de su nivel y profundidad, longitudinal en cuanto a su

duración temporal, microeducativa en su amplitud, transversal en su enfoque, no experimental en su naturaleza, de campo en su marco y empleó un diseño descriptivo simple al azar para determinar el tamaño de la muestra. De una población total de 160 estudiantes, participaron 113 seleccionados mediante muestreo aleatorio simple. La conclusión principal fue que los "diseños shipibos konibo practicados por los estudiantes de la Institución Educativa Nueva Samaria N° 64523-B en la comunidad Nativa Nueva Samaria, Distrito de Iparia-Alto Ucayali", presentan formas geométricas y gráficos que se aplican en la piel y en objetos de uso diario. Estos diseños tienen diversos significados, como homenajes a los difuntos, representaciones del guerrero, símbolos de diferentes celebraciones y ceremonias, así como otros que se utilizan durante las festividades del pueblo shipibo.

- D.** Los Bach. Mujat Kajekui, Nereo y Nujigkus Ampam, Elder (2015) desarrolló la investigación intitulada **Diseños Awajún en los estudiantes de la institución educativa bilingüe n° 16741-B, kusu kubaim en el 2015** en la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía de Pucallpa y En un contexto de globalización y avances tecnológicos que, por un lado, contribuyen a la contaminación del planeta y, por otro, generan sociedades cada vez más polarizadas, surge la necesidad de reconocer la Amazonia como una región de vasta riqueza biológica, cultural y lingüística. Dentro de esta diversidad se encuentra el pueblo Awajún, una cultura poco conocida que está íntimamente ligada a la densa selva amazónica. El objetivo de la investigación fue describir las características de los Diseños de

la Cultura Awajún practicados por los estudiantes de la Institución Educativa Bilingüe N°16741-B Kusu Kubaim, ubicada en el distrito Cenepa, provincia Condorcanqui, en la región de Amazonas. La investigación se caracteriza por ser descriptiva en cuanto a su nivel y profundidad, longitudinal en términos de su duración temporal, microeducativa en su alcance, mixta en su carácter, no experimental en su naturaleza y de campo en su marco metodológico. Se utilizó un diseño descriptivo simple, determinando el tamaño de la muestra de manera aleatoria a partir de una población de 380 estudiantes, resultando en una muestra de 191 estudiantes. Se emplearon técnicas de observación y entrevista, utilizando la ficha de observación y una guía de entrevista como instrumentos de recolección de datos. La conclusión encontrada fue que los Diseños de la Cultura Awajún en los estudiantes de la Institución Educativa Bilingüe N°16741-B Kusu Kubaim se caracterizan por la presencia de símbolos, líneas y puntos de tamaño reducido que, debido a su forma, cantidad y ubicación, representan una variedad de elementos naturales que influyen en la vida diaria de los habitantes Awajún. Cada uno de estos símbolos contiene un significado o enseñanza, a menudo relacionados con los patrones de convivencia de este pueblo indígena. Los colores predominantes en estos diseños son el negro, rojo y blanco.

- E. Los Bach. Aizana Avellaneda, Judith Esther y Rengifo Pizango, Edwin Isidro (2016) desarrolló la investigación intitulada **Diseños de la nación indígena shawi en la institución educativa Pública n°62376 de la comunidad de canoa puerto, en el 2014** en la

Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía de Pucallpa y que desvela que en las instituciones educativas se desconoce los diseños de la Nación Indígena Shawi, de ahí que el propósito es El propósito del estudio fue detallar las características de los Diseños de la Nación Indígena Shawi practicados por los estudiantes de la Institución Educativa Pública N°62376 de la Comunidad de Canoa Puerto. La investigación se clasificó como descriptiva en cuanto a su nivel y profundidad, longitudinal en su duración temporal, microeducativa en su alcance, mixta en su metodología, y no experimental en su naturaleza. La muestra incluyó a 102 estudiantes y 46 padres de familia de la institución educativa. La conclusión encontrada fue que los Diseños de la Nación Indígena Shawi practicados en la Institución Educativa Pública N°62376 de la Comunidad de Canoa Puerto en el año 2014 se distinguen principalmente por la utilización más común de cuarenta y seis diseños, entre los cuales prevalecen ocho formas geométricas, considerando los principios matemáticos de la geometría plana convencional. Se identificaron siete significados predominantes, los cuales están asociados con seis actividades frecuentes. Estos diseños no fueron enseñados por la escuela, sino transmitidos por las madres, lo que refuerza el derecho de los individuos a su propia identidad en relación con otros grupos.

### **2.1.3. Internacional:**

- A. La Mg. Izquierdo Barrera, Martha Lucía (2019) desarrolló la investigación intitulada **Museos y diversidad cultural: propuestas para la sociedad multicultural del siglo XXI** en la Universidad

Tecnológica de Pereira de Colombia y nos indica que Esta investigación educativa surge de la necesidad de examinar la educación intercultural desde la pluralidad étnica y cultural presente en los diversos territorios y comunidades de Colombia. Se fundamenta en tres categorías principales: Educación indígena, Etnoeducación y Educación Intercultural. En su calidad de sistematización de experiencias pedagógicas, tiene como objetivo describir, analizar críticamente y comprender las dinámicas comunicativas y socioculturales que ocurren durante los procesos educativos y sociopedagógicos con las comunidades indígenas Embera Chamí del Departamento de Risaralda. También busca examinar las transformaciones y construcciones interculturales generadas a partir de los procesos de enseñanza y aprendizaje en la Licenciatura en Etnoeducación y Desarrollo Comunitario, que cuenta con la participación de veintinueve (29) estudiantes indígenas y mestizos. El estudio, que se enmarca en un enfoque cualitativo, ha empleado la estrategia metodológica de sistematización de experiencias. Esto implica reconstruir el proceso en su conjunto y llevar a cabo un análisis interpretativo y crítico de los trabajos de grado de los participantes, que sirven como evidencia de los aprendizajes significativos. Se ha utilizado una matriz específica para sistematizar experiencias sociopedagógicas en contextos interculturales, denominada ETINDICU (Etnoeducación indígena-intercultural). Los hallazgos principales se enfocan en la importancia de comprender las características específicas, especialmente históricas, culturales,

sociales, económicas, de salud, espirituales y comunicativas de los pueblos indígenas. Estas particularidades no suelen ser consideradas en la educación convencional, como en los currículos oficiales o los proyectos educativos institucionales, a pesar del reconocimiento normativo y constitucional de la etnoeducación en Colombia. En el ámbito de la educación indígena, los resultados subrayan la necesidad de una educación en contextos multiculturales, basada en la sistematización de la experiencia etnoeducativa e intercultural con los indígenas del resguardo Embera Chamí en Mistrató, Risaralda, Colombia. Es fundamental conocer y dialogar sobre la educación en relación con los procesos autónomos lingüísticos, territoriales y culturales del pueblo Embera Chamí en entornos diversos y pluriétnicos, así como integrar las cosmovisiones indígenas en las relaciones multi e interculturales. En el ámbito de la educación intercultural, los resultados destacan la importancia de valorar y practicar el respeto, el diálogo y las relaciones educativas y socioeducativas desde una perspectiva de pluralidad humana, social y comunitaria. Esto implica reconocer y respetar al otro y sus identidades, y fomentar una construcción interactiva, social y ética que promueva la convivencia entre pueblos y personas, tanto indígenas como no indígenas. Las principales conclusiones y recomendaciones se enfocan en: a) el diseño y desarrollo de políticas públicas educativas por parte del Ministerio de Educación, las Secretarías de Educación y los sistemas propios indígenas, con la participación tanto de comunidades indígenas como no indígenas.

Estas políticas deben considerar las características específicas de la educación indígena y la etnoeducación de diversos pueblos y etnias, para asegurar procesos de enseñanza y aprendizaje que sean pertinentes y contextualizados. Además, deben fomentar relaciones y construcciones en territorios multiculturales, centradas en la educación intercultural inclusiva, la convivencia y el desarrollo comunitario; b) Proponer y avanzar en investigaciones socio-pedagógicas de naturaleza cualitativa, así como en la sistematización de experiencias contextuales y territoriales, poniendo especial énfasis en las características intrínsecas y los elementos distintivos de lo indígena y lo etnoeducativo (utilizando la Matriz ETINDICU). Esto permitirá mejorar la comprensión y promover el desarrollo de la educación intercultural en Colombia. c) Impulsar y fortalecer la profesionalización de los participantes en la Licenciatura en Etnoeducación y Desarrollo Comunitario, en colaboración con las comunidades indígenas. El objetivo es proporcionar capacitación sólida, empoderamiento y fomentar la transformación sociocultural desde y junto a los pueblos, teniendo en cuenta sus particularidades y necesidades específicas.

## **2.2. Bases teóricas-científicas**

### **La obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari**

#### ***Las características geográficas del distrito en que nació Eniseas Enrique Casanto Shingari***

El distrito de Puerto Bermúdez es parte de la provincia de Oxapampa,

región de Pasco, en la zona central del Perú. Comprende las nacientes del río Azupizú; y, su área geográfica de piedemonte amazónico tiene una superficie aproximada de 10,988.1 km<sup>2</sup>, que se extiende entre las divisorias de los ríos Palcazú y Pichis. Sobre el ordenamiento territorial en relación al cauce del río Pichis, López y Cuglievan (2012) registran:

“El curso del río estructura el entorno, creando dos divisiones principales: la región situada aguas arriba (katongo, en asháninka), en dirección a las fuentes del río, y la región aguas abajo (kamatikia, en asháninka), hacia su desembocadura. Esta diferenciación geográfica divide el territorio de la comunidad en dos áreas distintas, utilizando la posición del individuo como punto de referencia para identificar la parte superior y la inferior” (p. 105).

En la actualidad es territorio de la Apatyawaka Nampitzi Asháninka del Pichis (ANAP), de los distritos de Puerto Bermúdez y Constitución, y representa un promedio de 12.000 indígenas. Asimismo, se integra a la Federación de Comunidades Nativas Campa y Asháninka - FECONACA, a la Central de Comunidades Nativas de la Selva Central - CECONSEC y a la Unión Nativa Asháninka-Yánesha - UNAY. El pueblo Asháninka es el más numeroso de la Amazonía peruana con alrededor de 117,955 individuos, que ocupan comarcas en las regiones de Ucayali, Huánuco, Pasco, Junín, Ayacucho y Cusco.

Los asháninkas se definen a sí mismos en la actualidad como un pueblo primordialmente guerrero (Espinoza, 2016).

En el Valle del Pichis y el Palcazú se localizan 147 comunidades asháninkas, 123 en Puerto Bermúdez y 24 en Constitución. Entre ellas está Chengapi, Chivis, Villa Luis, Izivianteni, Majontoni, San Francisco, Puerto Lagarto, Samatorachi, Pajonal Majonton, Pajonal Mariconcagua, Pajonal Shonanhuani, Alvariño, Yesupe, Chinchihuaki, San José de Azupizu, Mislan

Unine, Diamante Azul, Manichari, Aguachini, Miritiriani, Pascuala, Acolla, Shepete y Shumahuani. Su lengua es el Asháninka del Pichis, una de las seis variedades del Asháninka que forma parte de la familia lingüística Arawak. En relación a su concepto del hogar familiar y comunal de los Asháninka, el Ministerio de Cultura (s.f.) afirma que:

“En el pasado, dentro de las familias Ashaninka, se distinguían dos tipos de viviendas: la intómoe y la káapa. Esta diferenciación parecía estar fundamentada en funciones sociales y rituales, siendo la káapa identificada como la residencia masculina o de invitados, mientras que la intómoe era la vivienda femenina que albergaba a la familia nuclear y servía como espacio para cocinar y dormir” (Weiss 2005).

“En tiempos recientes, ha habido cambios en el patrón de asentamiento. Se ha pasado de comunidades familiares de entre 30 y 50 personas a la formación de aldeas o pueblos con una población de entre doscientos y trescientos habitantes. Estas localidades ahora se establecen alrededor de servicios públicos como centros de salud y escuelas. Además, los nuevos patrones de asentamiento reflejan una estructura similar a la de áreas urbanas, con un área central que incluye instalaciones como canchas de fútbol, escuelas y centros médicos, rodeadas por las viviendas de la población” (Sarmiento, 2016). Además, la mayoría de las familias Ashaninka cultivan sus campos en el corazón de los bosques, junto a arroyos y ríos, creando viviendas y áreas de descanso donde pasan varios días alejados de los centros comunitarios.

Las comunidades desarrollan actividades productivas interrelacionadas y complementarias como la caza, la pesca y la recolecta de frutos, hojas y raíces del monte (uvilla shebantoki, zapote patzintoki, anona, chiclehuayo tsiritsiki, chimicua pamaki, cuchipihuayo etsiki, shapaja tsiyaro, pijuayo kiri, nueces nogales, etc.), con los cultivos de yuca café, maíz, maní, achiote, frejol, cacao o plátanos. A la par de la artesanía de sogas y lianas. La técnica agrícola dominante

es “la roza y quema” que consiste en dos semanas de rozo o limpieza del terreno de hierbas, malezas y arboles del bosque, luego una semana de “tumbo”, después los rastrojos se dejan secar por tres meses y, al culminar ese periodo se quema a fuego controlado. Esperan una semana o el tiempo necesario para saber que se extinguió la candela y se preparan para la siembra. Cultivan las tierras, cuidan a las plantas en su maduración y al final:

“El hombre y la mujer recolectan toda la cosecha, pero antes de consumirla, reservan los primeros frutos como tributo al propietario de la planta, quien otorga su permiso para la recolección” López y Cuglievan, (2012, p. 61).

Al culminar ese ciclo abandonan ese terreno, e inician el proceso productivo en otro lugar. El terreno abandonado se cuida para que florezca la “purma” o bosque secundario de recuperación de los árboles, cuyo éxito prontamente favorecerá a la dispersión de las plantas medicinales, ornamentales y alimenticias, los hábitats de diferentes formas de vida animal, y las nuevas reservas de oxígeno, suelos y agua dulce.

Por el contrario, lo que ocurre hoy, cuando se destruye el bosque, el suelo amazónico empobrece drásticamente; la falta de nutrientes en la composición de los suelos es un problema ecológico gravísimo cuando se expanden sin control los cultivos de roza. Un desafío adicional para los Asháninkas en las últimas tres décadas ha sido la expansión de cultivos ilegales en la cuenca del Pichis-Palcazú-Pachitea, que abarca los distritos de Palcazú, Puerto Bermúdez, Villa Rica, Oxapampa, Chontabamba, Huancabamba y Pozuzo en la región Pasco, así como en la región Huánuco, en el área del Codo del Pozuzo, Puerto Inca, Tournavista, Honoria y Yuyapichis, dentro de la provincia de Puerto Inca. En cuanto a la caza, kobintaantsi en Ashaninka, es una actividad de gran trascendencia para el

poblador masculino López y Cuglievan (2012) indican:

La práctica de la caza está íntimamente relacionada con la definición social del papel del hombre en la comunidad asháninka. Al igual que en otras culturas amazónicas, ser un cazador habilidoso, es decir, un proveedor competente de carne, confiere un gran prestigio social. Además, es crucial comprender las normas de reciprocidad y convivencia. Del mismo modo, es importante tener conocimiento sobre qué miembros de la familia pueden colaborar en la preparación de trampas y cuál es su función específica en este proceso. Dentro de la cultura asháninka, el acto de compartir un animal cazado es fundamental y está regulado por normas culturales. Por ejemplo, cuando un cazador captura un animal usando una trampa, está socialmente obligado a compartirlo con sus familiares. En muchos casos, existen instrucciones específicas sobre cómo se dividirá el animal, ya sea cocido o crudo. También se establece qué partes del animal deben ser repartidas, dependiendo del grado de parentesco” (p.65).

En el presente, en una economía de mercado, los asháninkas ejecutan otras actividades económicas en contacto con los colonos o migrando a otros territorios. Su nacionalidad superó cuantiosas barreras educativas y culturales; la vida de Enrique Casanto Shingari es prueba de ello, incluso realizó la actividad comercial como una práctica económica constante y fundamental en su hogar, cuando para su pueblo el comercio moderno es un trabajo temporal sin prestigio, distinta del trueque ancestral.

### ***La historia de los Asháninka***

El culto de los antepasados (paerani) es una historia legendaria que se participa de padres a hijos, de ancianos a niños. Es una historia mítica oral que interrelaciona eventos sobrenaturales con la vida de los guerreros ancestrales. Es el modo como el asháninka explica su pasado.

Desde una perspectiva arqueológica, la historia de los Asháninkas se

remonta a los primeros hablantes de lenguas de la familia Arawak de hace 3000 años a.P. Lo evidencian testimonios de los inicios de la agricultura hallados en el curso medio del Río Amazonas (Manaos, Brasil). Al progresar sus poblados merced al aseguramiento de la provisión alimentos, se agudizó diferentes conflictos interétnicos por el control de las áreas de cultivo de la terraza fluvial. Por la guerra sus antepasados fueron forzados a marchar hacia el Ucayali y de ahí a sus afluentes en la Selva Central del Perú. En la Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios del Ministerio de Cultura (s.f.) se informa:

Según Rojas Zolezzi (1994) “Estas comunidades desarrollaron métodos agrícolas que facilitaron el aumento de la población, lo cual, a su vez, provocó tensiones debido a la competencia por el uso de la tierra aluvial. En el pasado, se caracterizó por una serie de conflictos que provocaron la migración de varios miembros del pueblo Arawak hacia la región del Ucayali. También se cree que los ancestros de los Ashaninka descendían de una civilización conocida como Hupa-iyá, la cual emigró hacia la región del Ucayali debido al desplazamiento provocado por migrantes que hablaban lenguas de la familia Pano”.

Asentados en la selva central del Perú establecieron activas relaciones de intercambio con las naciones del área andina central (pachiteas, yaros, taramas, huancas), antes y durante la dominación Inca. El hallazgo de hachas de bronce y restos de caminos prehispánicos en su territorio lo corroboran. La invasión europea del siglo XVI, si bien no contactó directamente con esta nación, sí esparció en su medio geográfico enfermedades epidémicas que redujeron dramáticamente su población.

Fueron los evangelizadores franciscanos en el siglo XVII quienes establecieron los primeros contactos con los Asháninka, el pueblo del Cerro de la sal y el Gran Pajonal. Esos contactos no fueron pacíficos, numerosos clérigos

fueron inmolados.

En el siglo XVIII, los asháninkas fueron la fuerza principal de la rebelión etno-política del Juan Santos Atahualpa en su lucha contra la misión franciscana del Gran Pajonal, avanzó después hacia la misión franciscana del Perené y los colonos de la selva central. Luego se dirigió hacia la región andina central y jaqueó al Estado virreinal, por esa razón los godos militarizaron y cerraron la frontera con la floresta tropical.

A inicios del siglo XX, durante el apogeo del caucho, los asháninkas -al igual que otras naciones amazónicas- fueron perseguidos en brutales “carrerías” (asaltos armados a lo largo de los ríos) y esclavizados para la extracción del caucho y el cultivo de café en las grandes haciendas de la montaña. Al respecto, Espinoza (2016) informa:

“En 1891, mediante un acuerdo con el gobierno peruano, una empresa cafetalera británica llamada 'la Colonia del Perené', propiedad de la 'Peruvian Corporation Ltd.', se estableció en ese valle, llegando a controlar hasta 500,000 hectáreas. Esta empresa, que ejerció una gran influencia en el Perú hasta 1972 debido a sus conexiones con varios gobiernos vinculados a la oligarquía, desempeñó un papel crucial en la historia de la colonización de la selva central. Su importancia radica tanto en la integración de la región con el resto del país a través de la producción y comercialización agrícola, como en las relaciones de abuso y dominación sobre la población indígena local.”.

La creación de la «Colonia del Perené» junto con la intensa inmigración durante la segunda mitad del siglo XIX transformaron drásticamente la situación de la población indígena en la región. Como comentó un indígena yanesha: «desde esa época los cerros de Chanchamayo se ven tristes» (Barclay, 1989: 49). Desde finales del siglo XIX, los asháninkas comenzaron a ser explotados como mano de obra en condiciones casi esclavistas, tanto en la producción de café como en la

extracción de caucho. Se estima que en 1913 alrededor de 500 asháninkas trabajaban en las plantaciones, y para 1938 ese número había superado los 2000 (Brown & Fernández, 1991: 56- 57).

La segunda evangelización cristiana se produjo en el siglo XX, cuando arribaron a la región los misioneros adventistas y crearon escuelas de alfabetización y primaria básica para los niños. El siglo XX aceleró igualmente la colonización de su territorio y nuevamente despojados de su tierra, fueron desplazados hacia el valle del Ene y del Urubamba.

Recién en la década de los años 70, con asesoramiento de activistas ecológicos y científicos se organizan políticamente para hacer frente a la colonización masiva de su territorio y exigir del Estado leyes que protejan sus justos derechos territoriales, económicos y culturales. El Estado Peruano respondió con la Ley de comunidades Nativas, que dio garantías a los grupos étnicos y pueblos indígenas. En esa misma década, se afirmó su identidad colectiva (Ministerio de Cultura, s.f.):

El término 'Ashaninka' se puede traducir como 'gente', 'paisano' o 'familiar'. Además, tiene un sentido inclusivo, por lo que también puede interpretarse como 'nuestra gente', 'nosotros los paisanos' o 'nuestra familia' (Ministerio de Cultura, 2014). Según Veber (2009), los miembros de este grupo indígena comenzaron a llamarse Ashaninka a mediados de la década de 1970, en un contexto de creciente conciencia étnico-política, con la intención de alejarse de denominaciones consideradas peyorativas como 'campas'."

Fue una constante que sus opresores, siempre se enseñaran con sus líderes. En 1989, el MRTA asesinó a Alejandro Calderón, líder fundador de la Asociación de Nacionalidad Asháninka del Pichis (ANAP), activo colaborador del Proyecto Pichis-Palcazú y que para defender el derecho a la tierra de su pueblo impulsó su titulación en Puerto Bermúdez. Su trágica muerte movió a los jóvenes a revitalizar

el carácter combativo de su nación y liderados por Alcides Calderón, hijo del líder muerto, establecieron el “ejército Asháninka” que en los 90 derrotó a las fuerzas subversivas y terroristas del MRTA y Sendero Luminoso. En relación a ese asunto Casanto recuerda: Tras la llegada de los misioneros adventistas a la Selva Central, en los años 20 del siglo pasado, se abandonó el uso de piri piri para la guerra. Los piri piri todavía se usaban para preparar a las niñas para tejer y los piri piri para afilar la puntería de los muchachos cazadores, pero los planes para la guerra se habían olvidado porque no hubo más enfrentamientos entre Ashaninka, ni siquiera contra los colonizadores: “Cuando llegaron los adventistas, dejamos de hacer la guerra entre las familias ashaninka. Los jóvenes ya no estaban interesados en aprender”. Pero la extrema violencia sufrida a manos de la guerrilla y los militares llevó a los jóvenes, incluido el propio Casanto, a convocar a los ancianos para pedirles que les enseñaran los secretos de la guerra de los Benki. Este conocimiento pronto se puso en práctica para liberar a sus familiares.

La subversión nos devolvió al uso de plantas. En las comunidades Asháninka decimos: “nuestros antepasados tenían plantas para hacer llover, hacer viento, hacer crecer el río, marear a la gente, ¡tenemos que recuperarlas!”. Los jóvenes hablaron con los ancianos: “tú lo sabes, tú sabes cómo hacer dormir a la gente, ¡veamos cómo podemos usar esto!”. Muchos jefes se juntaron y acordaron enseñar a los jóvenes. Y los jóvenes dijeron: “¡ahora demostremos que está bien!”. Entonces los jóvenes comenzamos a hacer el trabajo de los mayores porque habíamos aprendido de ellos.

De esta forma, aprendió las estrategias del inkanibenki (piri piri de lluvia), tampiabenki (piri piri de viento) y ocastarobenki (piri piri de relámpago): “Masticamos el piri piri pensando en el efecto que queremos. Cuando empieza a

soplar, los enemigos vuelven a casa para protegerse de la tormenta torrencial y, en ese momento, los rodeamos y atacamos”. El éxito de la empresa, sin embargo, depende de la preparación del guerrero y su esposa, ya que ambos deben mantener la abstinencia sexual durante un período después de masticar las plantas. Si no cumplen con la salvaguardia, las plantas no tendrán ningún efecto o pueden volverse contra quien las use. La abstinencia sexual es también un requisito para aprender a contactar con el espíritu "maestro", Ashitariri, del tabaco y, a través de él, contactar con los antepasados. “Cuando bebes tabaco, el tabaco te enseña como una abuela”, explica. Tabaco habla e instruye personalmente al aprendiz.

### ***Las tradiciones orales asháninkas***

El mundo oral Asháninka es fabuloso e irónico, con sentencias y máximas literarias contundentes. Centrado en la historia de los clanes familiares mediante sus ascendientes guerreros del pasado narra cómo se transformaron aleccionadoramente en plantas y animales; del mismo modo, relata que cada naturaleza inerte, planta o animal de su territorio tiene un dueño, que es el padre de todos los de su especie. Casanto Shingari (2014: 239) indica que “por ejemplo, para curar Para tratar una mordedura de víbora, recojo una planta y la uso para curar. Sin embargo, primero es necesario agradecer al espíritu dueño de la planta, y hacer una petición mediante una oración a la planta y a la tierra." En ese universo narrativo existen seres que son mitad persona y mitad animal debido a sus actos, al castigo de sus actos, como sí la historia de cada árbol, raíz, fruto, pez, insecto, mamífero o marsupial se une a la historia del ser humano.

Algunos relatos son edificantes, como las fábulas de Esopo o Samaniego. Tienen esa brevedad y hermosura de los cuentos tradicionales occidentales. Para muestra, el relato “El tigre y la ardilla” referido por Juan Faman Komeshori, de

17 años y natural de Kemporikishi en El gran pajonal (López y Cuglievan, 2012: 86)

Antes, el tigre y la ardilla eran compadres. Un día, el tigre fue a ver a la ardilla. Cuando la encontró, vio que ella estaba comiendo nogal. Entonces, el tigre le preguntó:

–¿Qué haces?

Y la ardilla le contestó:

–Yo estoy comiendo mi testículo.

El tigre, curioso, le volvió a preguntar:

–¿Es rico?

La ardilla le contestó:

–Sí, ¿quieres probar?

Entonces, el tigre respondió:

–Sí.

–Y probó el tigre y vio que era rico.

Entonces, el tigre le preguntó a la ardilla:

–¿Así de rico será mi testículo?

La ardilla le respondió que sí, que también era rico. Luego de escuchar esto, el tigre se fue a conseguir una piedra para golpear sus dos testículos. Pero la ardilla lo había engañado, porque ella no golpeaba sus testículos sino al nogal. Entonces, el tigre se quedó muerto.

También se tiene “La historia de Tsinabo” (el grillo) que Eusebio Camayteri, de 45 años y natural de Mañarini, narró a López y Cuglievan (2012:

86)

En la época de la inundación, hubo una persona que sobrevivió en una balsa. Él, su señora y sus hijas e hijos sobrevivieron. En esa época, como todo estaba inundado, no había nada. No había yuca, nada que comer. La gente comía tierra. Estaba con hambre. Entonces, una de las hijas del que sobrevivió, que era soltera y simpática, se llegó a enamorar de un saltamontes, de un grillo, tsinabo. Este tsinabo es el dueño de la yuca. Esta muchacha no tenía qué comer, siempre se preguntaba dónde podía

conseguir la comida. Junto a la balsa en donde habían sobrevivido, allí, se había escondido, en un capiro, el grillo tsinabo. Entonces, este grillo escuchó las lamentaciones de la chica y de su familia. Y como la chica era simpática, el grillo comenzó a enamorarse de ella. Él, se propuso enamorarla. La chica iba buscando comida, lamentándose siempre. Se iba por allá y por acá. Hasta que llegó a un yucal. Entonces, se le presentó el saltamontes a la chica. El grillo le preguntó:

–¿Qué haces acá?

Para esto, el grillo estaba convertido en persona. Y la chica le dijo:

–Estoy buscando qué comer, porque no tengo qué comer.

–¡Vamos! –le dijo el grillo. Y le entregó yuca. Pero le dijo:

–No digas a nadie que te estoy dando yuca.

La chica aceptó y llevó algo de yuca a su casa. Estaba feliz. Cuando llegó a su casa, su papá y su mamá le preguntaron:

–Hija, ¿de dónde has venido con esas yucas? Queremos la semilla de la yuca, para sembrarla.

Pero para esto, la chica, quien se había encontrado con tsinawo varias veces, ya estaba gestando del grillo. Entonces, su familia le preguntó de quién estaba gestando.

–Tú estás conviviendo con tus hermanos y no vas a quedar encinta...

Se sorprendieron. La chica le dijo a su padre:

–No me digas nada, ya vas a saber quién es tu yerno, papá.

Su papá le insistía y le decía por qué no le decía. Entonces, la chica se fue donde el grillo y le dijo que le diera la semilla para plantar yuca, para dársela a su familia y además le dijo a tsinawo que se presentara como yerno a su papá. Luego, cuando la chica dio a la luz, el grillo se fue a presentar a la casa de la chica. Cuando dio a luz, cuando el bebe estaba en el suelo, el grillo le dijo al papá de la chica:

–Yo soy tu yerno, y voy a recoger a mi hijo.

El tsinawo ya estaba convertido en hombre. Así había enamorado a la chica. Luego, el tsinawo, que tiene en su cola como una hoz, sacó su cuchillo. Eso sacó de su cola delante de su suegro y comenzó a descuartizar a su hijo. Para eso ya la hija le había dado la semilla de yuca a su papá.

Luego, tsinawo salió de la casa, lanzando las partes de su hijo por acá y por allá: piernas, brazos, cabeza, por todas las partes. Luego de eso, comenzaron a salir de cada lugar en donde estaban los pedazos de cuerpo, los hombres a llenar la Tierra. Tíos, primos, señoras, señoritas, se comenzaron a enamorar y a tener más hijos. Esa es la historia de cómo aumentaron los comuneros.

### ***La cosmogonía Ashaninka***

Esos relatos del universo cosmogónico que Casanto Shingari ilustra con una novedosa iconografía multicolor, reflejan aquella relación mágico-mítica entre territorio-flora y fauna-sociedad del mundo Asháninka (Kipatsik):

El pueblo Asháninka valora la tierra como crucial para su supervivencia y tiene una relación profundamente espiritual con ella, fundamental para su existencia e integrada con sus creencias, costumbres, tradiciones y cultura. Esta visión se enmarca en 'El mundo como un todo', vinculada a conceptos y experiencias de seguridad, reconocimiento, defensa, protección y la realización de su proyecto de vida. Para el pueblo Asháninka, el territorio es el lugar donde habitan, donde hay una abundancia de animales y aves, donde existen fuentes de agua y lagunas, y donde observan los astros. Es un espacio de veneración y sagrado, donde se comunican con otros seres.

Así, por ejemplo, Rojas Zolezzi (1997) Se mencionó la existencia de una comunidad legendaria llamada Intatoki, ubicada en las zonas altas del territorio Asháninka. En este lugar habitan entidades míticas como kaniri 'yuca', parenti 'plátano', pitoka tsanaro 'especie de tubérculo', mabona 'especie de tubérculo', sheri 'tabaco' y marikishi 'coca'. Estas entidades tienen la apariencia de mujeres jóvenes, ya que se bañan en las aguas del río que fluye en dicha comunidad (López y Cuglievan, 2012: 30).

Las tradiciones e historias orales del pueblo Asháninka (Nampitsiki) conservan esta imagen cósmica “donde están los espíritus” (Shamentari) animados e inanimados emparentados a su transformación bendita o maligna con las plantas y animales silvestres, los alimentos del hogar, el hombre y el suelo, las

rocas, los manantiales, las lagunas y ríos, el aire y la tormenta, y el fuego; a la cual se accede ceremonialmente a través de la preparación mística de los sheripyari, los sabios. A ese respecto López y Cuglievan (2012: 31) describen:

Los asháninka identifican al sheripyari no solo como el sanador, sino también como el que nombra los lugares a través de los sueños. Cuando consume tabaco mascado o, como dicen los asháninka, "chupa", el sheripyari entra en un estado expandido de conciencia conocido como "sueño". En esta etapa, que llamaremos fase 1, sueña con los lugares, observa los recursos que abundan en su territorio y sus características. También, durante este proceso, puede coincidir con otro tabaquero y discutir acerca de los lugares de los que provienen; de esta manera, adquieren conocimiento sobre los nombres de otras áreas. Cuando el sheripyari despierta, se inicia la fase 2. En esta etapa, comparte con su esposa o personas cercanas el nombre y la ubicación que ha designado, así como aquellos que ha conocido durante su "sueño".

El pueblo Asháninka conceptúa y entrelaza estos espacios de interacción armoniosa en dos mundos: Sharinkabeni (el mundo de arriba) y Jenokiiteni (el mundo de abajo), y el sueño es el medio o canal espiritual donde se expresa esa relación mágica entre los hombres y sus mundos:

El amishibaete, también conocido como ashimajeita, describe cómo hombres y mujeres descansan en la cama y, mientras duermen, sus pensamientos internos desencadenan la actividad de representar la realidad en forma de fantasía, mediante sucesos o imágenes que denominan personificación del sueño. Los asháninka confían en los sueños y los relacionan con diversas actividades cotidianas como la pesca o la caza. Interpretan el significado de los sueños y creen que estos se materializan, ya sea durante el día o en algún momento posterior, incluso si transcurre mucho tiempo. (López y Cuglievan, 2012: 79).

### ***¿Quién es Eniseas Enrique Casanto Shingari?***

Es un sabio Asháninka, médico naturista, educador, investigador de la

lengua y las raíces profundas de su cultura y un connotado artista. Nació el 08 de setiembre de 1956 en la comunidad de San Pablo, del distrito de Puerto Bermúdez, provincia de Oxapampa, región de Pasco.

Por su apellido Casanto pertenece al clan Orquídea. El mismo explica en su Facebook (07 enero 2018) el significado de su apellido paterno:

Mis antepasados fueron guerreros, así Casanto es una orquídea y un guerrero de menor jerarquía. Cada persona que yo he dibujado pertenece a un clan, son más de 400 clanes los que conformaron el pueblo asháninka. Varios no comprenden la razón por la que dibujo a las personas con una mitad de animal o planta. Yo les explico que es porque fueron guerreros: una orquídea, una hormiga, un ave o un pez. Nosotros no somos cualquiera, venimos de los clanes Aroni, Katsinari, Sankatsi, Shariboiri y de muchos más. Aclarando los orígenes atávicos de su clan, menciona (Peñaranda, 2015): Casanto era un guerrero que tenía la habilidad de transformarse en una orquídea para participar en las batallas. Se quedaba observando su entorno desde las ramas de los árboles, pasando desapercibido para los demás. Esta capacidad le permitía obtener la victoria en las guerras, ya que luchaba con la sabiduría de la orquídea. Yo soy descendiente de este guerrero, y de manera similar, todos los clanes asháninka son descendientes de los guerreros del pasado que tenían la capacidad de transformarse en plantas y animales. He trabajado mucho en la iconografía de los clanes. Tenemos más de 1.800 clanes, todos con sus pinturas.

Su destino según su propio testimonio quedó sellado desde el origen de su clan (Peñaranda, 2015):

Además de compartir la misma ascendencia guerrera, los miembros de un clan están unidos con el ser del bosque que les da su apellido por su destino post-mortem. Por ejemplo, el destino de Enrique, como el de su padre recientemente fallecido, es transformarse en orquídea. Antes de morir, cuando ya estaba muy enfermo, mi padre, Odiseo Casanto, le dijo a mi hermano: “el día que me muera me voy a convertir en orquídea.

Entonces siempre me verás en esta orquídea. No voy al cielo, voy a crecer, voy a convertirme en una planta”. “¡Papá dice que va a crecer, que está loco!”, Dijo mi hermano. Pero después de su muerte, apareció una orquídea en un árbol cerca del cementerio de Shringaveni. El estanco dijo: “nadie puede tocar esta orquídea porque tiene dueño. Si alguien la atrapa, se enferma o muere, porque esta orquídea es abuelo del clan Casanto”.

Desde los dos años de edad el artista cambia de residencia, de Puerto Bermúdez se traslada al centro poblado de Churingaveni, distrito de Villa Perené, provincia de Chanchamayo, región Junín. Estudia la primaria en una escuela adventista rural en su comunidad nativa de Chanchamayo:

Entonces, a partir del año 64, comenzó la influencia de la iglesia adventista. Con su llegada, establecieron escuelas con profesores adventistas. Para nosotros, las escuelas estatales, como se les conocía, dejaron de existir. (...) Sin embargo, la iglesia adventista estableció escuelas y proporcionó profesores adventistas en diversas localidades. Por lo tanto, las personas que vivían a 2 o 3 horas de distancia prácticamente tenían que dirigirse a un pueblo donde hubiera una escuela adventista. La comunidad les ofrecía una casa y un terreno para cultivar sus alimentos y así poder vivir allí...

Cómo juzga el artista fue una excepción y una fortuna entre su gente el haber recibido una educación letrada, cuando el Estado ni idea tenía sobre el porvenir de su pueblo. Termina la educación secundaria en Jauja en 1967. En 1965 visita por primera vez Lima con la finalidad de vender su cosecha de yuca, y no tiene éxito comercial porque el producto en aquel tiempo era desconocido en la capital del país. Vende el mayor volumen de su carga a los criadores de cerdos de Huachipa.

En esa etapa de su vida efectúa también las prácticas económicas ancestrales de su nación: la caza. Él mismo narra (Landolt, 2005: 106):

Cuando era joven, mis abuelos solían contarme historias sobre el

otorongo, cómo se transformaba en persona y cómo llamaba a las personas por su nombre para hipnotizarlas. Yo siempre pensaba: "Quiero experimentar cómo el tigre puede reconocer a alguien por su nombre". En aquel entonces, tenía un padrastro que era cazador. Un día, fuimos al monte y yo me senté en una plataforma en lo alto de un árbol. Mientras me adormilaba, él me advirtió: "No te duermas, o te caerás, y si no, el tigre te arrastrará desde allí". Pensé para mí: "No puede ser, son las seis de la tarde, no debería estar cansado". Pero cuando miré, me di cuenta de que un tigre me estaba observando, me había estado hipnotizando. Agarré la escopeta y mate al tigre. Así todo temblando de miedo, solo nomás. Yo sabía disparar, pero todavía no había conocido al tigre, solo había matado varios venados. Le sacamos la piel y regresamos a casa. Desde ese momento, le consulté a mi abuelo cómo era posible que el tigre, solo con mirarte, pudiera inducirte al sueño. Desde ahí empecé a apreciar las historias que me contaban.

En 1972 se dirige a Tarma para estudiar en la Escuela de Enfermería Técnica del Hospital de Tarma. Esos estudios los culmina en 1990. Esta elección tecnológica lo realiza sólo poseyendo quinto grado de primaria. En los 80 es contratado en diferentes centros de salud de la provincia de Chanchamayo, donde ejerce los servicios de enfermero por 15 años. Entre sus responsabilidades fue promotor voluntario de Salud en la Comunidad Nativa de Renacimiento de Kivinaki, distrito Villa Perené, en 1984. En 1985 colaboró en el estudio de la Uña de gato, dirigido por el Dr. Klauss Keplinger (Viena, Austria). Entre 1985-1986 fue vacunador en las Jornadas de Vacunación Nacional (VAN) del Ministerio de Salud, en el distrito de La Merced. De 1986 a 1989 es promotor voluntario del Puesto de Salud de Renacimiento, del Programa de Inmunizaciones del Hospital de Pichanaki. Desde 1995 labora como promotor y colaborador en el Puesto de Salud de

Renacimiento de Kivinaki (Minsa) en Pichanaki. Para cumplir

eficientemente con su trabajo de 1984 a 1993 recibe numerosas actualizaciones en temas de medicina tradicional indígena, tuberculosis, malaria y paludismo, lactancia, salud pública y hospitalaria en el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) y en el Ministerio de Salud.

En la década de los 80 e inicios de los 90 del siglo pasado, en su calidad de enfermero tuvo que lidiar con la presencia del terrorismo armado del MRTA y Sendero Luminoso. Al respecto confesó a Peñaranda (2015: 117):

“como yo trabajaba en un puesto de salud, la carretera era pues a una hora de camino, por ahí pasaba la carretera central y pasaba el Ejército. Mientras yo veía por un lado... o sea todos se aprovechaban de mí. Venía el MRTA, venía el Ejército... y cuando había enfrentamiento, ¡yo tenía que hacer todos los trabajos de enfermería! Entonces simplemente... este, cómo te explico... me amenazaban. “Enrique, mañana te vamos a matar”, “el sábado te matamos”, “el próximo quinceno te ejecutamos” ... o sea, todo en ese plan... ¿ya? O sea, los emerretistas, nunca me amarraron. Los de Sendero, sí. Me amarraban, me castigaban, me colgaban en el árbol de mango... ya. Y se iban. Venía el Ejército, “Qué ha pasado acá”, “¡Casanto!”, me encontraban en el árbol colgado. Me desataban. “No te desmoralices, Casanto. Toma esto”. Me traían víveres, lo amontonaban, yo me iba ya a mi casa. “Anda descansa en tu casa”, ¿ya? O sea, me han tenido así 15 años en ese plan.

En esa coyuntura difícil de conflicto armado interno, de 1986 a 1991 complementa sus ingresos con el negocio de venta de café, y en menor medida de naranja y palta. Pero igualmente en esa etapa le despojan de 600 sacos de café.

De 1989 a 1992 lo contratan para trabajar en el Gobierno Regional Andrés Bvelino Cáceres, se traslada a Huancayo (1989), a Huánuco (1990) y a Cerro de Pasco (1991). Por entonces, es declarado Huésped Ilustre de la Alcaldía Provincial de Pasco (1990) y por la Municipalidad Distrital de Yanacancha-

Pasco (1990). Cuando el fujimorismo disuelve el Gobierno Regional queda desempleado y retorna a su oficio anterior.

Por problemas laborales, viaja a Lima, con la promesa de una gerencia en un consorcio, evalúa su nivel académico y las exigencias del cargo y no lo asume.

A partir de 1994 se introduce en el campo de la educación. Su vena pedagógica interior es indudable. Ese año participa en el Taller sobre educación bilingüe a nivel primaria de la USE Chanchamayo. En 1995 se inscribe en el Programa no escolarizado de educación inicial (PRONOEI) del ADE Puerto Bermúdez. En 1995-1996 asiste al Taller de educación bilingüe a nivel primaria del ADE Puerto Bermúdez. En 1997 se matricula en el curso Ocupación y Autoestima entre el profesor y alumnos en educación primaria. En 1998 asiste al Taller sobre las escuelas unidocentes y bilingües en las comunidades nativas ashánincas de la selva central, también en el certamen Concentración y nuevas técnicas de estudio en asháninka en las escuelas bilingües y acude al evento Autoestima y Estimulación Temprana en niños escolares nivel primario. En su entrevista con Peñaranda (2015: 94) esa preocupación por la educación es evidente:

Estuve en Bolivia, en la Universidad San Simón de Cochabamba. Yo fui en el año 2004 por la asesoría de alumnos Asháninka que estaban estudiando en San Simón, estaban haciendo su maestría. Entonces yo fui su asesor de ellos. Yo estuve ahí, en la universidad. (...) Estuve en el Ecuador, en la Universidad Indígena del Ecuador a dictar una conferencia allá en Ecuador por 5 días. Estuve en Alemania de igual forma, por ser dirigente indígena, 5 días en Alemania. He estado en Suiza, también por ser dirigente indígena. Y he estado en Los Ángeles, Estados Unidos en representación de las comunidades de la Amazonía.

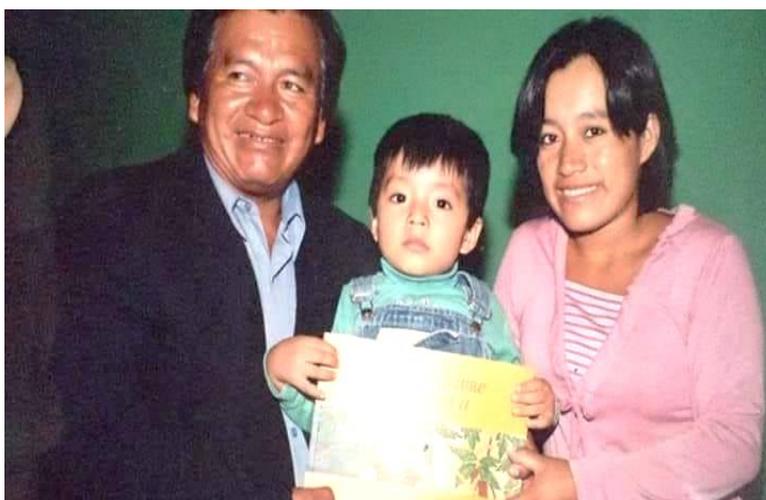
En 1990 es elegido en Satipo como secretario de Salud y de A.S. de la

Central de Comunidades Nativas de la Selva Central (CENCONSEC). En 1994 participa en el Foro Regional Medio Ambiente y Desarrollo de la ciudad de Cerro de Pasco. A la par es elegido diputado regional y dirigente de la Organización Central de Comunidades Nativas de la Selva Central y presidente de la Asociación Nacional de Productores Agropecuarios Ashaninkas del Perú – ANPAAP. En 1998 es electo delegado del Instituto para el Desarrollo y Conservación de la Culturas Amazónicas y la Biosfera, en Pucallpa. En su rol como dirigente indígena visitó diferentes países: Alemania (1980), Austria (1985), Ecuador (1986), Suiza (1989), Bolivia (2004) y Brasil (2012). En uno de sus viajes adquiere una rara enfermedad y nuevamente tiene que visitar Lima, Casanto (Peñaranda, 2015: 79) refiere:

Bueno yo vine ya porque tuve una enfermedad, y estuve en el Hospital Daniel Alcides Carrión. O sea, yo viajé a Europa por 2 años, ¿ya? Estaba pues en Europa (...) y estaba en Austria... (...) trabajando 1 año y medio. Y cuando regresé después de 2 años, los médicos me diagnosticaron la enfermedad de *pénfido*... (...) Es una enfermedad desconocida que solamente existe en Europa. cuando el médico me dice, “Casanto, tú vas a sanar, pero eres como un niño que recién ha nacido, no puedes contactarte con el sol”. Porque esta piel, o sea, daba escozor, se hacía así una bola así... (...) como una ampolla, le reventaba eso, no ardía. O sea, rápido secaba, ya se formaba nuevamente la piel así, ¿ya? Ese pues lo he tenido como tres años. Entonces para los médicos, lo desconocen, porque no existe. Me dice “no, eso no hay acá”, me dicen. Además, de cien personas pueden vivir dos nomás, el resto muere. O sea, yo soy el afortunado, jajaja.

En 1999 viaja a Lima con la decisión de residir de forma permanente en la capital del país. El 2000 lo siguen sus hijos Edith, Eneas, Katy y Walker, que apoyan esa decisión. Por entonces, Casanto encontró un lote en la Asociación Agrupación Vecinal Dulce Amanecer de Horacio Zevallos en Ate-Vitarte.

*Figura 1. Enrique Casanto con su hija y nieto*



Fuente: Facebook de E. Casanto S.

En 1999 conoce al Dr. Pablo Macera, quien primero lo anima a retornar a la senda del arte pictórico y después, al identificar la calidad extraordinaria del mensaje del artista, lo convoca para unirse a su equipo de investigación en la UNMSM. Casanto recuerda cómo se realizó su primer contacto con el historiador, el mismo que dio un viraje total a su vida:

.....en el año 99 hubo una reunión de dirigentes acá en Lima, estuvimos en el Hotel Brasil, ¿ya? Y un shipibo, Ronald Rengifo, me dice “Casanto, hay un doctor historiador que quiere trabajar con indígenas. Vamos”, me dice, “le voy a llevar mi cuadro”, entonces él tenía su pintura, pues, ¿no? “vamos, pues”. (...) Lo saludamos al doctor. Le ofreció una pintura grande, le pagó pues en dólares... “Y usted, ¿de dónde viene?”, “yo soy de la selva central, de Chanchamayo”, “¿y usted de qué grupo es?”, “Asháninka”, le digo. “¿y usted sabe pintar?”, me dice. “Sí”, le digo, “pero después de 30 años no he vuelto a pintar”. O sea, anteriormente yo pintaba en tela, pero con pintura natural. O sea, a mi abuelita yo le veía cuando tejía, hacía de tierra, de corteza, de flores, de fruto... hasta, digamos, de piedra. Hacía, pues, sus colores naturales. Tejía, pues, ¿no? Y nosotros por curiosos metíamos la mano... cogíamos el lapicero, sacábamos la punta esta y el achiote le escurríamos en un pañuelo, así, todo el jugo, ya no tenía pues granitos, nada. Y ahí aspirábamos, sacábamos la

puntita, y ahí aspirábamos y pintábamos con eso. (...) Y me dijo “¿Tú puedes pintar, o no?”, “sí”, le digo. “¿con qué puedes pintar?”, “dependiendo”, le digo, “doctor”, le digo, “yo te puedo pintar con pinturas naturales”. (...) Entonces, me dice “¿con qué puedes pintar?”, “mira, doctor, sin el ánimo de desanimarte, yo te puedo pintar en cartulina, digamos, es lo único que yo puedo saber”, le digo. “¿lienzo?”, me dice, “no conozco”, le digo. “Ya, te compro lienzo y te compro cartulina”

Macera (2011) trabajó mucho en su compañía, reivindicó su presencia y destacó siempre su apuesta cultural:

Enrique Casanto es un activista cultural asháninka que, a través de una intensa labor artística, protege y promueve su herencia cultural. Ha escrito varios libros sobre la epopeya de Juan Santos Atahualpa y sobre los guerreros mágicos, brujos y deidades de su comunidad. Siguiendo un camino similar, aunque a veces más oscuro, se encuentra su hijo Wilberto Casanto.

**Figura 2.** Pablo Macera en su oficina del SHRA-UNMSM con imágenes del arte amazónico.

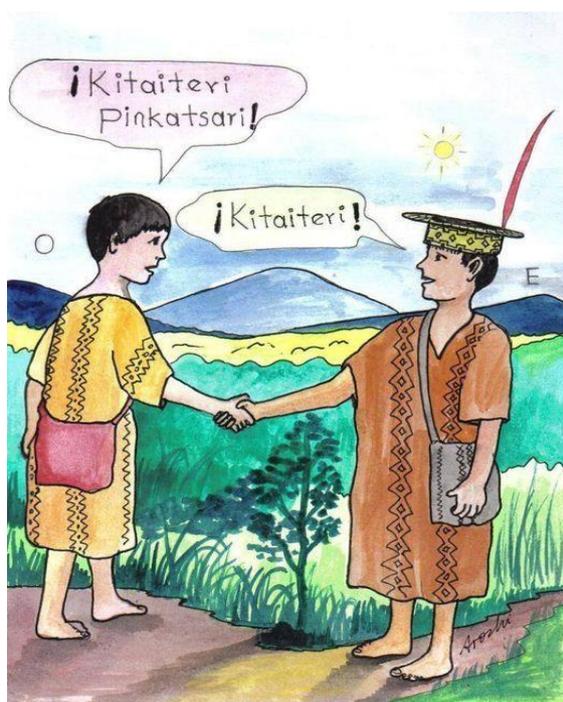


(Fuente: Archivo / Pao Flores, Copyright © Elcomercio.pe 2011)

Con apoyo del distinguido historiador poco después se incorpora al mundo de la docencia en la UNMSM. Del año 2000 al 2015 como experto en pintura, historia e investigación de temas amazónicos forma parte del Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En sus mensajes invoca siempre a la juventud "para que la naturaleza hable hay que saber escuchar, transmitir, y decir".

Desde el 2003, se desempeña como profesor asistente en la instrucción del idioma Asháninka, impartiendo los cursos de Lengua Amazónica I y II y de Gramática amazónica 1 y Gramática amazónica 2 escritura en la UNMSM.

*Figura 3. Cartilla de la lengua asháninka*



Fuente: Facebook de E. Casanto S., 19 octubre 2013

El 2007 es designado experto en Pueblos Indígenas, derechos humanos y cooperación internacional por la CECONSEC.

El 2002 ingresa a la Escuela Académica Profesional de Ingeniería de Industrias Alimentarias de la Facultad de Ingeniería, en la Universidad Peruana

Unión de Lima Este. Egresó el 2008. Realiza esos estudios con el anhelo de industrializar los productos de la Amazonía.

El 2011 organiza el Primer Taller de Lenguas y Culturas Amazónicas.

En diferentes momentos participa como traductor e intérprete del Ministerio de Cultura y otras instituciones. Por ejemplo, entre 2014-2015 realizó la traducción e interpretación de lineamientos de Política de trabajo en el dragado del Río Ucayali y Amazonas que ejecuta el Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

Del 2017 al 2019 difunde abiertamente para todas las personas interesadas el habla asháninka del Perené, el Pajonal, el Ene y el Tambo, además de la cultura y la etnohistoria Asháninka, en coordinación con la lingüista Liliana Fernández en el Centro de Investigación y Capacitación Educativa (CALO) de Lima. El 09 de setiembre del 2019 es reconocido por Resolución de Presidencia No. 0001-2019/SINEACE-CDAH-P como Evaluador de Competencias en las Normas de Competencia “Experto en Comunicaciones en Lenguas Indígenas u Originarias en Contextos Interculturales”. Casanto desde el año 2000 escribió y publicó 22 textos con la UNMSM y dos libros con la Universidad San Martín de Porres. Su producción bibliográfica puede ordenarse en dos grandes campos:

- a) historia cultural de los guerreros asháninkas; e
- b) interpretación y símbolos cosmogónicos del territorio, la flora y fauna del mundo ecológico, nutricional y ceremonial Asháninka.

**Figura 4. Cartilla de la lengua asháninka**



Fuente: Facebook de E. Casanto S., 25 junio 2013

#### ***Casanto promotor de medicina tradicional indígena***

La medicina científica es una rareza en el mundo rural amazónico. Hace poco el COVID evidenció la postergación de la salud pública y hospitalaria de las comunidades nativas. La pandemia acarreó muertes masivas, semejantes a los inicios de las viejas enfermedades como el sarampión, la tos convulsiva, la poliomielitis, el tétano, la tuberculosis, el cáncer, las enfermedades venéreas. El pueblo Asháninka recién en el siglo XIX e inicios del XX conoció una vacuna. La salud la cuidan y previenen con la ayuda de la medicina naturista tradicional.

Casanto nunca dejó su vieja tarea como promotor de salud intercultural y medicina tradicional asháninka. Continúa disseminando en la actualidad con sus libros, conferencias y cursos el uso medicinal de la flora selvática, en ellas orienta, dosifica y da tratamiento a muchas enfermedades.

En sus libros informa didácticamente de las propiedades terapéuticas y nutricionales de las hierbas, raíces, hongos, cortezas, hojas, resinas, flores y frutos del bosque tropical. Por ejemplo, para problemas de parásitos intestinales

recomienda el uso de las pitucas.

### *¿Cómo Eniseas Enrique Casanto Shingari se hizo artista?*

En una confesión biográfica (Landolt, 2005: 106) narra:

Las pinturas yo lo inicié desde niño. Con mi hermano estudiamos en una escuela adventista, mi abuelito hizo el esfuerzo de apoyarme vendiendo su café una vez al año. Como no siempre había acuarelas, con mi hermano íbamos a la chacra a coger un fruto y lo estrujábamos para hacer tinta para escribir, como lapicero. Como hemos visto que dio resultado, hemos empezado a pintar con eso. Mi abuelito decía “El achiote también es un color, el palillo también pinta, con eso se pinta el ovillo del hilo”. Entonces hemos empezado a pintar con eso en nuestro cuaderno. En el caso del marrón, rallábamos la pepa de la palta, haciéndola hervir bien hervida. Y todos los alumnos preguntaban cómo han hecho, y entonces compartamos.

Para afrontar los desafíos económicos de la vida, siendo joven dejó la pintura. En su edad adulta, fue Pablo Macera quien lo obligó a reencontrarse nuevamente con los pinceles, los colores y las planas. Como analiza Belaunde (2016):

.....el ingreso a los circuitos culturales de la capital se realizó a través de la intermediación de Talleres de Arte Popular en el Seminario de Historia Rural (Talleres de Arte Popular en el Seminario de Historia Rural) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, dirigido por el peruano, el historiador Pablo Macera, que convocó a la ciudad a la primera generación de artistas indígenas amazónicos a mediados de la década de 1990. El patrocinio de Macera introdujo a Pinedo y Casanto en relaciones laborales que, a pesar de las limitadas condiciones económicas, lanzaron sus carreras artísticas. Otros pintores amazónicos invitados a participar en los talleres fueron: Elena Valera (Shipibo-Konibo), entonces casada con Roldán Pinedo; Víctor Churay (1972-2002, Bora); Lastenia Canayo (Shipibo-Konibo); Robert Rengijo (Shipibo-Konibo); Santiago Yahuarcani (Uitoto) y su hijo Rember Yahuarcani. Todos ellos

desarrollaron sus propias técnicas y estilos de pintura y, en la actualidad, forman parte de una generación de artistas indígenas que logró un reconocimiento sin precedentes en Lima (Macera et al. 2010).

En cierto modo, como indica Belaunde (2016), Pablo Macera hizo de mecenas en esta nueva generación de artistas:

Macera les proporcionó materiales de pintura y pidió a cambio que pintaran las historias de sus pueblos y los mundos de sus chamanismos. Fomentó el uso de soportes naturales y pinturas de la selva y permitió que los artistas desarrollaran temas sugeridos libremente. Además, los marcos deben ir acompañados de textos breves que narren por escrito los contenidos cosmológicos e históricos visualmente desarrollados. Los artistas recibieron un pago por cada trabajo realizado. El dinero obtenido a fin de mes les permitió vivir modestamente con sus familias, cónyuge e hijos, en barrios populares del centro y afueras de Lima. Así debutaron en la capital los pintores forestales: pagados para plasmar en el lienzo la memoria y los seres de las cosmologías ancestrales, para que fueran vistos, leídos y coleccionados por investigadores no indígenas del arte popular. La necesidad de vender sus lienzos para quedarse en la ciudad los llevó a buscar nuevos compradores, recurriendo principalmente al personal de instituciones afines a la Amazonía y vendedores de artesanías especializadas. Este público reconoció desde un principio que se trataba de obras únicas, cuya venta no debía ser absorbida por el gran mercado de la artesanía peruana, orientado al turismo de masas y dominado por productores andinos.

En esa decisión, también contribuyó el apremio económico de su estadía definitiva en la capital. La primera exposición denominada El ojo verde y que posteriormente dio origen a un libro, fue un éxito social rotundo:

En 2000, Macera y la curadora de arte peruana Gredna Landolt organizaron una exposición en el centro de Lima titulada El ojo verde, que incluyó una extraordinaria colección de objetos de la cultura material amazónica y obras de nuevos pintores, ambos de artistas del entorno de

Macera. así como algunos profesores indígenas del Programa de Formación Docente Bilingüe en la Amazonía Peruana - Formabiap (Landolt 2000). La exposición atrajo a numerosos visitantes y despertó el entusiasmo de los medios de comunicación por las artes de la selva, hasta ahora prácticamente ignoradas debido al enfoque predominantemente andino de los círculos folcloristas nacionales. A partir de ese momento, los periódicos y programas de radio y televisión de Lima se manifestaron a favor de difundir la obra de los pintores amazónicos (Belaunde, 2016).

Por esa razón, las exposiciones artísticas de Casanto continuaron en este nuevo milenio:

- a) 2003, exposición “Cosmovisión Asháninca. Enrique Casanto”, en la Sala de Exposiciones Colegio Real del Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM.
- b) 2004, exposición “Los Guerreros Ashánincas” en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional del Perú.
- c) 2004, exposición “La otra historia. Héroe populares del Perú” en la Sala de Exposiciones del Colegio Real del Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM.
- d) 2005, exhibición “Amazonía al descubierto: dueños, costumbres y visiones”, en el Centro Cultural de la UNMSM.
- e) 2006, primera exposición “La Naturaleza Amenazada” en el Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM
- f) 2009, exhibición “Dueños y guerreros mágicos” en el Taller de escritores Asháninca del Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM.
- g) 2009, exposición “La Naturaleza Amenazada” en el Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM.
- h) Octubre del 2018, exposición "Resurrección" que presenta la vida de Juan

Santos Atahualpa desde la cosmovisión asháninca y su toponimia guerrera a través de los relatos y pinturas de Enrique Casanto, preparada en colaboración con la historiadora María Belén Soria Casaverde y el Centro Colich. Al respecto Soria Casaverde en el Facebook del artista, escribe:

“Resurrección” es una exposición que surgió a raíz de nuestras conversaciones con el artista asháninca Enrique Casanto Shingari, quien es un importante transmisor de la tradición oral de su comunidad (Puerto Bermúdez, Pasco, 1956), en enero de 2017. Durante nuestras conversaciones, señaló que no había una memoria indígena registrada entre los años 1535 y 1742; y que solo con el evento protagonizado por Juan Santos Atahualpa, que unió a diversos grupos étnicos durante su rebelión en la selva central en el siglo XVIII, se evidencia la magnitud de la resistencia en nuestra Amazonía.

Así como la pasión por el arte surgió en su niñez, en contacto con los abuelos y hermanos; en Lima, explota su creatividad en contacto con su familia. Él desarrolló un estilo propio:

Porque cuando me dicen “Casanto, ¿tú has estudiado en Escuela de Bellas Artes?”, “No”, le digo. Por eso tuve problema en el año 2003...

Yo: ¿qué pasó?

Enrique: cuando, o sea, hice la primera exposición de pintura... “No, eso no le voy a reconocer porque es una pintura autóctona”

... entonces nosotros nos queremos asociar pintores autóctonos, no solamente asháninkas, no solamente mi familia sino otros grupos indígenas... hay pintores boras, hay pintores shipibos... hay pintores awajún, pero muy poco. Boras, contados... Asháninka, son varios; nomatsiguenka, igual.

Como maestro autodidacta de la pintura también se compromete con su enseñanza. Guía el aprendizaje del dibujo en sus hijos y nietos a través de la práctica de la observación y la práctica de la ejecución artística. Al momento que Casanto emprende una nueva obra, su descendencia se incorpora al trabajo

creativo imitándolo o realizando una nueva propuesta de creación visual.

*Eniseas Enrique Casanto Shingari, el arte y las tradiciones orales de la cosmovisión asháninka*

La preocupación de Casanto por coleccionar las tradiciones orales de su pueblo se remontan a la década de los 80, cuando colaboró con una antropóloga (Landolt, 2005: 108):

El año 86 empecé a trabajar con una antropóloga haciendo encuestas, allí compre una grabadora y eso me sirvió para grabar los cuentos. Pensé, acá las historias se están perdiendo, algún día haré un libro, pero nunca me dediqué y después me enfermé. Entonces un hermano shipibo me presentó al doctor Pablo Macera y él me dijo para sacar adelante los cuentos. Desde entonces trabajamos juntos, hemos hecho dibujos y relatos de juegos, madres de las serpientes, guerrero asháninkas.

Esos relatos los comunica igualmente con sus dibujos de héroes, entes y objetos que forman su imaginario mágico-visual y, a la vez, descubren el frondoso conocimiento que Casanto tiene sobre temas literarios, legendarios, históricos, medicinales y culinarios de la cultura asháninka. Siguiendo sus viejas inclinaciones pedagógicas, Casanto invita a las nuevas generaciones a rescatar esa cultura material y espiritual (Landolt, 2005: 108):

Considero que en la actualidad los jóvenes están olvidando las tradiciones y el idioma; ya no pueden siquiera dibujar una sachavaca porque los animales se están retirando. Quiero instar a los jóvenes a que aprecien las historias, la medicina tradicional y las artes pictóricas.

*Mensaje*

La obra pictórica de Casanto no es típica del mundo artístico Asháninka. Los Asháninkas hasta que Casanto produjo sus pinturas artísticas no poseyeron una tradición pictórica. Las actividades artesanales como la cerámica, los cestos y las esteras, carecen del uso de tintes; salvo algunas cerámicas con ligeros trazos

de líneas geométricas. Sólo las cushmas, hiladas en algodón, reciben una coloración con un tinte del árbol pochotaroki. De otro lado, la artesanía Asháninka es una tarea exclusiva de mujeres, ellas son las artesanas por excelencia en sus hogares y comunidad. Otro aspecto cultural estético de los asháninkas es que pintan sus rostros para comunicar sus estados de ánimo; la intensidad del color y los trazos informan de los sentimientos que tienen sus portadores al momento de exhibirlos. Casanto asume con mucha responsabilidad su tradición, pero a la vez, quiebra e innova la costumbre con un nuevo canon estético elaborado por varones.

En sus cuadros se interpreta la historia legendaria de mitos y leyendas de su compleja cosmovisión étnica, a la par de presentar un panorama sacralizado de su entorno natural. Hay una defensa de la cultura popular asháninka y de la ecología amazónica. Es recurrente por ejemplo la presencia de Juan Santos Atahualpa:

Las pinturas de Casanto, (...) cuentan a través de imágenes las versiones de la guerra que aprendió de los mayores y las enseñanzas del tabaco. Sus composiciones figurativas muestran a los guerreros de los diferentes clanes unidos contra los españoles en torno a Juan Santos Atahualpa, pero también enfrentándose entre sí. Cada guerrero se caracteriza por su estrategia de guerra, que consiste en transformarse en algún ser, ya sea una planta, un animal, un pez o un pájaro, con el fin de derrotar a sus enemigos y así apoderarse de sus mujeres y sus territorios. La transformación de humano a no humano, y viceversa, fue posible gracias a su conocimiento del tabaco y piri piri y por su respeto por la protección. La proximidad ritual a las plantas hizo invencibles a los antepasados. Pero esta ambición, que Casanto describe como "orgullo" u "orgullo" -su traducción del término kishingari- los llevó al "castigo", piyatsari, mientras otros tabacaleros se unían contra quienes acumulaban

demasiadas mujeres y las convertían en seres del bosque permanentemente. El fin de la reversibilidad de las transformaciones fue el destino de todos los guerreros antiguos. Por ejemplo, el ovayeri Casanto,

El "guerrero de la orquídea", fundador del clan Casanto, se convirtió en una orquídea de la siguiente manera:

Casanto tenía un tocado de plumas de guacamayo y dos plumas de Galo da Serra (*Rupicola peruvianus*) indicando su jerarquía inferior. Aunque tenía mucho poder, no era el jefe de los jefes y tuvo que esperar a que su padre muriera antes de ocupar su puesto. Cuando Casanto luchó contra los españoles, nadie pudo encontrarlo, porque estaba escondido en un tronco de árbol podrido, parecía una orquídea inofensiva. Después de la muerte de su padre, se convirtió en jefe de los jefes y ejerció el poder. Entonces se casó con muchas mujeres de diferentes valles. Los otros jefes asháninka estaban aterrorizados y lo invitaron a asistir a una reunión en la que compartirían el poder. Pero Casanto, lleno de orgullo, no aceptó. En lugar de cumplir con la solicitud de los otros jefes, comenzó a planear cómo matarlos. Entonces los otros jefes estuvieron de acuerdo en que necesitaban convertirlo en algo, y lo hicieron. Una vez, durante un enfrentamiento con sus enemigos, Casanto se escondió como siempre. Giró una orquídea que colgaba del tronco de un árbol para que nadie lo reconociera. Pero cuando intentó volver a su forma humana, fracasó y se convirtió en una orquídea (Casanto 2002: 13).

El artista en sus creaciones, de igual forma, utiliza elementos del orbe urbano como la economía monetaria, la educación, el transporte y la tecnología. En las escenas de sus cuadros se visualiza la venta de la cosecha de la chacra, la enseñanza con nuevas tecnologías de los profesores bilingües o el servicio a la patria. Estos escenarios manifiestan su trajinar en la diversidad cultural del país y, sobre todo, de las inquietudes de un hombre que respira esos dos universos cósmicos conjugando el mito del progreso con el mito de la liberación cultural.

Belaunde (2016) postula la perspectiva híbrida de su obra, trabajada desde el mundo cosmogónico asháninka para un espectador externo:

Las pinturas de Casanto visibilizan a un público no indígena las historias de transformación de las estrategias bélicas, que se actualizaron en la lucha contra la guerrilla y siguen vigentes. En sus lienzos, crea formas que podrían describirse como híbridas, resultantes de la unión de piezas de cuerpos de diferentes seres, humanos y no humanos. Sus retratos de antepasados muestran cuerpos hechos de una mitad humana y una mitad no humana: un brazo, una pierna y parte del rostro son humanos; el otro brazo, la otra pierna (no necesariamente simétrica) y el resto de la cara son de otro ser. Sin embargo, el concepto de híbrido no se corresponde con la concepción de Casanto porque, para él, sus pinturas atestiguan la existencia de las capacidades de transformación de sus antepasados, que conoció y vio gracias a las enseñanzas de los mayores y el tabaco. El elemento que identifica a sus personajes es la indumentaria: la túnica kitarentse, los collares de semillas y el tocado del estanco, con estampados de diseños de tejido y confección distintivamente Ashaninka. Este énfasis en la ropa que compone a la persona, y al mismo tiempo manifiesta sus poderes, es característico de las prácticas asháninka de producir cuerpos y artefactos (Beysen 2008: 77, 2013).

*La marca esencial del artista ¿Qué valores estéticos primaron en su obra?*

**A. La firma**

Cómo todo artista popular, Casanto no firma sus creaciones.

**B. Lenguaje del color.**

Destaca su cromatismo intenso, profundo, colorido y cálido resultado en un inicio de la aplicación de pigmentos naturales; luego por ser más accesibles, el acrílico, las témperas y los pulmones.

**C. Instrumentos de trabajo.**

Acrílico sobre tela con sus temperas y pinceles. Plumones para pintar las cartulinas.

**D. Estilo, destreza o técnica: talento.**

Otros artistas amazónicos desarrollaron técnicas pictóricas que fusionaron caracteres de la gráfica amerindia y el arte figurativo de origen europeo, en Casanto su forma de pintar es inédito, personal y recuerda a los dibujos planos que exigía todo profesor de primaria, primero hacer el bosquejo y luego agregarle color. Como acertadamente refiere Belaunde (2016):

la nueva pintura indígena en el Perú suele estar asociada a las etiquetas de arte chamánico o arte visionario, pero constituye, más específicamente, una pintura testimonial. Se trata de obras que narran visualmente las vivencias personales del pintor o familiares que le contaron al artista sus vivencias. Se pinta lo vivido en el estado de vigilia y también en los sueños y estados chamánicos, así como lo que se observó alrededor, escuchó de los ancianos o aprendió del uso ritual de las plantas. Un punto clave es que los artistas pintan para una audiencia de ciudad no indígena, nacional o extranjera. Por lo tanto, la producción de imágenes requiere un ejercicio creativo de traducción de las formas de percepción y narrativa amerindias a las formas plásticas de una nueva pintura figurativa que pueda ser vista por audiencias no amerindias. Además, el público objetivo de las exposiciones y ventas de obras está compuesto por personas interesadas tanto en la Amazonía como en las artes plásticas, es decir, el valor de los lienzos radica no solo en sus cualidades estéticas, sino en el acceso al conocimiento. pueblos indígenas contenidos en la composición visual. Para el comprador, la compra

de una obra le permite llevarse a casa una imagen a través de la cual busca una aproximación con la alteridad radical de la Amazonía materializada en el lienzo.

#### **E. Símbolos.**

Cada representación icónica tiene un profundo mensaje (Belaunde, 2016): El cuadro de la guerrera Orquídea, por ejemplo, con una mano y un pie que parecen una raíz, tiene una flor de orquídea violeta en la cabeza y una larga túnica de algodón con cintas blancas y grises. Su arco y flechas están a su lado, siempre al acecho de la guerra. “Pinto mis cuadros porque vi a los guerreros. El tabaco me los mostró en visiones y escuché las historias de los mayores”, dice Casanto. Su uso de la figuración es una artimaña para hacer que su audiencia vea y comprenda las estrategias de guerra de sus antepasados. Además, sus pinturas muestran que el paisaje forestal y los seres que lo pueblan están investidos de inteligencia, tanto para la protección como para la ofensiva, y también para enseñar los peligros de las ansias de poder.

#### **Educación intercultural**

Interculturalidad desde la pedagogía es hablar de la identidad y la cultura en sociedades con realidades multiculturales e interdependientes. Una pedagogía que adopte el enfoque intercultural atiende esas realidades considerando sus diversas dinámicas identitarias a partir de un análisis total de los procesos sociales y de sus efectos en el campo educativo.

La educación intercultural es la respuesta a la diversidad social que se expresa en El propósito del aula es avanzar hacia una convivencia más activa y sostenible en sociedades multiculturales, fomentando la comprensión, el respeto y un diálogo constructivo entre diversos grupos. La educación intercultural es

beneficiosa para todos los estudiantes, ya que les prepara para participar en una sociedad cada vez más diversa. A través de programas que promuevan el intercambio entre alumnos de diferentes culturas, creencias, religiones y características individuales, la educación puede desempeñar un papel significativo y valioso en las sociedades.

### **2.3. Definición de términos básicos**

**Artista.** Individuo que se dedica a alguna de las disciplinas artísticas, como la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, la danza o la poesía, especialmente si lo hace de manera profesional.

**Cultura.** Conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que caracterizan a un pueblo, a una clase social, a una época, etc.

**Exposición.** La palabra 'exposición' se refiere tanto al acto de mostrar algo como al contenido mostrado y al sitio donde se realiza la presentación.

**Interculturalidad.** Un modelo social que se fundamenta en la valoración de la diversidad cultural y en fomentar la coexistencia armoniosa entre las distintas culturas en un mismo entorno. Este enfoque requiere que las interacciones entre diferentes culturas se desarrollen de manera justa y equitativa.

**Obra de arte y obra artística.** Se refiere a los nombres asignados a las obras producidas en el ámbito artístico, las cuales tienen una finalidad estética o social.

**Preservación.** Preservar implica proteger un objeto o conjunto de objetos de amenazas como la destrucción, degradación, disociación o incluso el robo. Esta protección se lleva a cabo mediante actividades como la recolección, inventariado, custodia, seguridad y restauración. En el ámbito de la museología, la preservación abarca todas las funciones asociadas con la incorporación de un

objeto al museo: adquisición, registro en el inventario, catalogación, almacenamiento, conservación y, en ocasiones, restauración. La preservación del patrimonio conlleva una política que comienza estableciendo procedimientos y criterios para adquirir tanto el patrimonio material como inmaterial de la humanidad y su entorno, continuando con la gestión y conservación de los objetos convertidos en piezas de museo.

## **2.4. Formulación de hipótesis**

### **2.4.1. Hipótesis general**

Sí se difunde el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari entonces se mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, 2021.

### **2.4.2. Hipótesis específicas**

- a) El conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari tiene una alta eficacia didáctica en los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.
- b) Se logran en un nivel significativo las habilidades del aprendizaje intercultural que desarrollan los estudiantes del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.

## **2.5. Identificación de variables**

- a) **Variable Independiente:** El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.
- b) **Variable Dependiente:** Aprendizaje de la interculturalidad.

## 2.6. Definición operacional de variables e indicadores

<b>Variable independiente</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Ítem</b>
El conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari.	Conocimiento sobre la vida y obra del sabio Asháninka, médico naturista, educador, investigador de la lengua y las raíces profundas de su cultura y un connotado artista.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.</li> <li>2) La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.</li> <li>3) La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.</li> <li>4) La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.</li> <li>5) La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas</li> </ol>
<b>Variable dependiente</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Ítem</b>
Aprendizaje de la interculturalidad.	Valorar la diversidad cultural y fomentar la coexistencia armoniosa entre las distintas culturas presentes en un entorno.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.</li> <li>2) Me agrada conversar con personas de diversas culturas.</li> <li>3) Valoro y respeto las conductas de mis compañeros de distintas culturas.</li> <li>4) Valoro y respeto las creencias de personas de diversas culturas.</li> <li>5) Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas</li> </ol>

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.1. Tipo de investigación**

Aplicación de la investigación en línea de Investigación Educación e Interculturalidad.

#### **3.2. Nivel de investigación**

Los datos obtenidos en esta investigación por medio del cálculo de frecuencias y porcentajes.

#### **3.3. Métodos de investigación**

Método experimental de enfoque cuantitativo

#### **3.4. Diseño de la investigación**

Corresponde al diseño pre experimental con evaluación pre test y post test.

<b>G = O1 X O2</b>
--------------------

<b>Grado de estudios</b>	<b>Cantidad de estudiantes.</b>
1) Sexto grado	20
<b>N =</b>	<b>20</b>

**Dónde:**

M. = Unidad de Estudio: Estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.

X = Tratamiento experimental: Aplicación del conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

Y = Tratamiento experimental: Aplicación del aprendizaje intercultural

01 = Pre test (prueba de entrada): Eficacia del conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

02 = Post test (prueba de salida): Eficacia del aprendizaje intercultural.

**3.5. Población y muestra**

**3.5.1. Población**

En la investigación preexperimental, no se emplea una muestra, sino que se trabaja con una unidad de análisis o población de estudio. Se utiliza un único grupo experimental donde todos sus integrantes, sin excepción, son sujetos de experimentación. En este caso, la población consiste en los estudiantes de sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco:

*Tabla 1. Población por estrato.*

<b>Grado de estudios</b>	<b>Cantidad de estudiantes.</b>
1) Primer grado	20
2) Segundo grado	20
3) Tercer grado	20
4) Cuarto grado	20
5) Quinto grado	20
6) Sexto grado	20
<b>N =</b>	<b>120</b>

Tabla confeccionada por el autor con información de la I.E.

### **3.5.2. Muestra**

La selección de la muestra se realiza utilizando un método de muestreo no aleatorio simple debido a la naturaleza preexperimental de la investigación.

### **3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

<b>VARIABLE:</b> El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.
<b>TÉCNICA:</b> Cuestionario
<b>INSTRUMENTO:</b> Cuestionario

- a. Características: Adecuado
- b. Escalas de medición: Adecuado
- c. Modo de administración del instrumento: Adecuado
- d. Nivel de complejidad según el sujeto observado: Adecuado
- e. La validez del instrumento: Adecuado

<b>VARIABLE:</b> Aprendizaje de la interculturalidad
<b>TÉCNICA:</b> Cuestionario
<b>INSTRUMENTO:</b> Cuestionario

- a. Características: Adecuado
- b. Escalas de medición: Adecuado
- c. Modo de administración del instrumento: Adecuado
- d. Nivel de complejidad según el sujeto observado: Adecuado
- e. La validez del instrumento: Adecuado

### 3.7. Selección, validación y confiabilidad de los instrumentos de investigación

#### **Validación.**

Para evaluar la validez, se procedió a examinar la opinión de los expertos. La validación del instrumento lo realizaron distinguidos investigadores de la región.

El Cuestionario aprobado con modificaciones es como sigue:

#### **Cuestionario del conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari e interculturalidad**

Este instrumento tiene como objetivo evaluar el proceso, proporcionando una evaluación individual del trabajo institucional.

#### **Escala de valoración:**

Valoración	Puntaje
Muy de acuerdo	4
De acuerdo	3
Indeciso	2
En desacuerdo	1
Muy en desacuerdo	0

Ítem	Escala					Observaciones
	0	1	2	3	4	
1. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.						
2. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.						
3. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.						
4. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.						
5. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas						
6. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.						
7. Me gusta conversar con individuos de diversas culturas.						
8. Valoro la forma en que mis compañeros de distintas culturas se comportan.						
9. Reconozco y respeto las creencias de individuos provenientes de diversas culturas.						
10. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.						

### **Confiabilidad del instrumento**

Se aplicó el Análisis de Fiabilidad Alfa de Cronbach al instrumento mencionado, y los resultados fueron los siguientes:

La consistencia interna de la escala fue evaluada mediante el coeficiente Alfa de Cronbach:

#### **Análisis de Fiabilidad**

<b>Alfa de Cronbach</b>	<b>N° de ítems</b>
0,875	10

Los resultados sugieren que el instrumento posee una alta fiabilidad.

### **3.8. Técnica de procesamiento y análisis de datos**

#### **Para el análisis y el procesamiento de datos.**

Se empleó el software SPSS versión 20 para calcular la media aritmética, la varianza (S<sup>2</sup>), la desviación estándar (S) y el coeficiente de variación (C. V.) de los datos recopilados mediante los instrumentos de recolección.

### **3.9. Tratamiento estadístico**

**Para la prueba de la hipótesis.** Se utilizó la T de student.

#### **Nivel de significancia:**

El nivel de significancia señala que los datos no se deben al azar o la casualidad, sino que los resultados son consecuencia directa del experimento en sí. Además, se emplean conceptos como el valor alfa (nivel de significancia estadística) y el valor beta (probabilidad de no detectar un valor verdadero).

#### **Nivel de $p \leq 0.05$**

Dado que los resultados son estadísticamente significativos, son adecuados para su publicación. Se descarta la hipótesis nula y se valida la hipótesis de investigación.

#### **Nivel de $p \geq 0.05$**

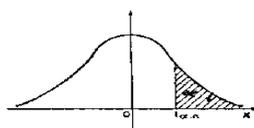
Cuando se acepta la hipótesis nula y se descarta la hipótesis de investigación, los resultados suelen carecer de relevancia en la investigación y, por lo general, no son aptos para su publicación.

### Nivel de $p \leq 0.01$

Los resultados son tan significativos que son aptos para su publicación.

Nivel de  $p \leq 0.10$  Se sugiere que los resultados no son fiables y se aconseja llevar a cabo nuevamente la investigación.

**Tabla 2. Distribución de Student**



$\alpha/2$	0,40	0,30	0,20	0,10	0,050	0,025	0,010	0,005	0,001	0,0005
1	0,325	0,727	1,376	3,078	6,314	12,71	31,82	63,66	318,3	636,6
2	0,289	0,617	1,061	1,886	2,920	4,303	6,965	9,925	22,33	31,60
3	0,277	0,584	0,978	1,638	2,353	3,182	4,541	5,841	10,22	12,94
4	0,271	0,569	0,941	1,533	2,132	2,776	3,747	4,604	7,173	8,610
5	0,267	0,559	0,920	1,476	2,015	2,571	3,365	4,032	5,893	6,859
6	0,265	0,553	0,906	1,440	1,943	2,447	3,143	3,707	5,208	5,959
7	0,263	0,549	0,896	1,415	1,895	2,365	2,998	3,499	4,785	5,405
8	0,262	0,546	0,889	1,397	1,860	2,306	2,896	3,355	4,501	5,041
9	0,261	0,543	0,883	1,383	1,833	2,262	2,821	3,250	4,297	4,781
10	0,260	0,542	0,879	1,372	1,812	2,238	2,764	3,169	4,144	4,587
11	0,260	0,540	0,876	1,363	1,796	2,201	2,718	3,106	4,025	4,437
12	0,259	0,539	0,873	1,356	1,782	2,179	2,681	3,055	3,930	4,318
13	0,259	0,538	0,870	1,350	1,771	2,160	2,650	3,012	3,852	4,221
14	0,258	0,537	0,868	1,345	1,761	2,145	2,624	2,977	3,787	4,140
15	0,258	0,536	0,866	1,341	1,753	2,131	2,602	2,947	3,733	4,073
16	0,258	0,535	0,863	1,337	1,746	2,120	2,583	2,921	3,686	4,015
17	0,257	0,534	0,861	1,333	1,740	2,110	2,567	2,898	3,646	3,965
18	0,257	0,534	0,862	1,330	1,734	2,101	2,552	2,878	3,611	3,922
19	0,257	0,533	0,861	1,328	1,729	2,093	2,539	2,861	3,579	3,883
20	0,257	0,533	0,860	1,325	1,725	2,086	2,528	2,845	3,552	3,850
21	0,257	0,532	0,859	1,321	1,721	2,080	2,518	2,831	3,527	3,819
22	0,256	0,532	0,858	1,321	1,717	2,074	2,508	2,819	3,505	3,792
23	0,256	0,532	0,858	1,319	1,714	2,069	2,500	2,807	3,485	3,767
24	0,256	0,531	0,857	1,318	1,711	2,064	2,492	2,797	3,467	3,745
25	0,256	0,531	0,856	1,316	1,708	2,060	2,485	2,787	3,450	3,725
26	0,256	0,531	0,856	1,315	1,706	2,056	2,479	2,779	3,435	3,707
27	0,256	0,531	0,855	1,314	1,703	2,052	2,473	2,771	3,421	3,690
28	0,256	0,530	0,855	1,313	1,701	2,048	2,467	2,763	3,408	3,674
29	0,256	0,530	0,854	1,311	1,699	2,043	2,462	2,756	3,396	3,659
30	0,256	0,530	0,854	1,310	1,697	2,042	2,457	2,750	3,385	3,646
40	0,255	0,529	0,851	1,303	1,648	2,021	2,423	2,704	3,307	3,551
50	0,255	0,528	0,849	1,298	1,676	2,009	2,403	2,678	3,262	3,495
60	0,254	0,527	0,848	1,296	1,671	2,000	2,390	2,660	3,232	3,460
80	0,254	0,527	0,846	1,292	1,664	1,990	2,374	2,639	3,195	3,415
100	0,254	0,256	0,845	1,290	1,660	1,984	2,365	2,626	3,174	3,389
200	0,254	0,525	0,843	1,286	1,653	1,972	2,345	2,601	3,131	3,339
500	0,253	0,525	0,842	1,283	1,648	1,965	2,334	2,586	3,106	3,310
$\infty$	0,253	0,524	0,842	1,282	1,643	1,960	2,326	2,576	3,090	3,291

### 3.10. Orientación ética filosófica y epistémica

La tesis se llevó a cabo con rigurosidad académica y un profundo respeto por los datos empíricos. Se comprometió a realizar la investigación de manera ética, asegurando el respeto por los resultados obtenidos en el trabajo de campo.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

#### **4.1. Descripción del trabajo de campo**

La investigación tuvo dos momentos: UNA PRIMERA PARTE que identificó, procesó y difundió información sustancial sobre la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari (conocimiento que figura en el marco teórico); la SEGUNDA PARTE donde se aplicó encuesta intercultural a los estudiantes de la muestra.

#### **4.2. Presentación, análisis e interpretación de resultados**

##### **Descripción**

El conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari se difundió a través de exposiciones en zoom a los estudiantes de la I.E.

##### **Análisis de la aplicación del pre test y post test**

##### **A. Resultados del pre test y pos test.**

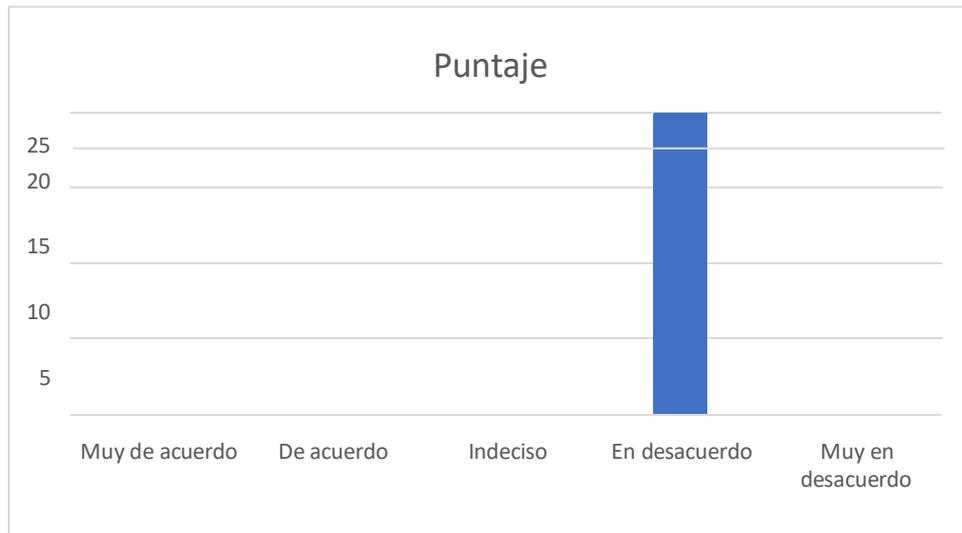
Antes de realizar la socialización sobre la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari se aplicó un cuestionario. Los resultados son los siguientes:

**Tabla 3.** Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 1.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.



Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas, observamos que ningún estudiante lo califica de muy de acuerdo, de acuerdo o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no

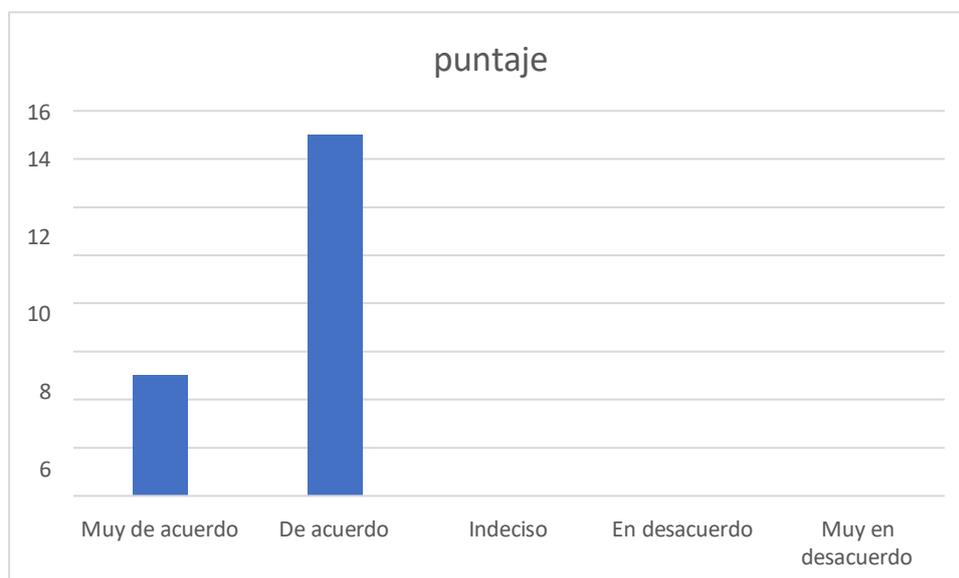
formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 4.** Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 2.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.



Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo

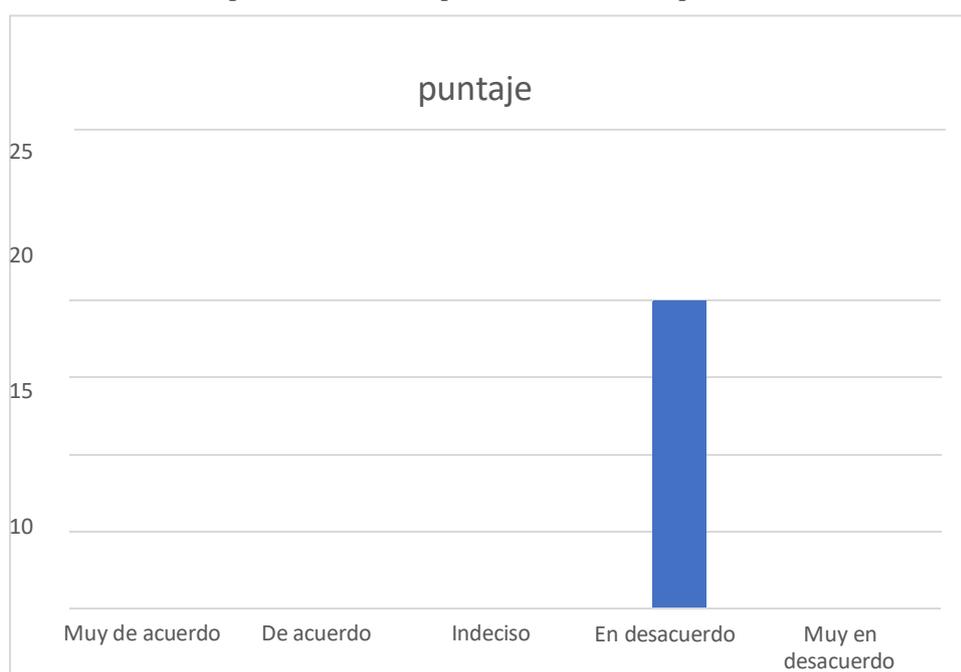
un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 5.** Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 3.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.



Si realizamos un análisis del Ítem sí obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas, observamos que ningún estudiante lo califica que ésta muy de acuerdo, de

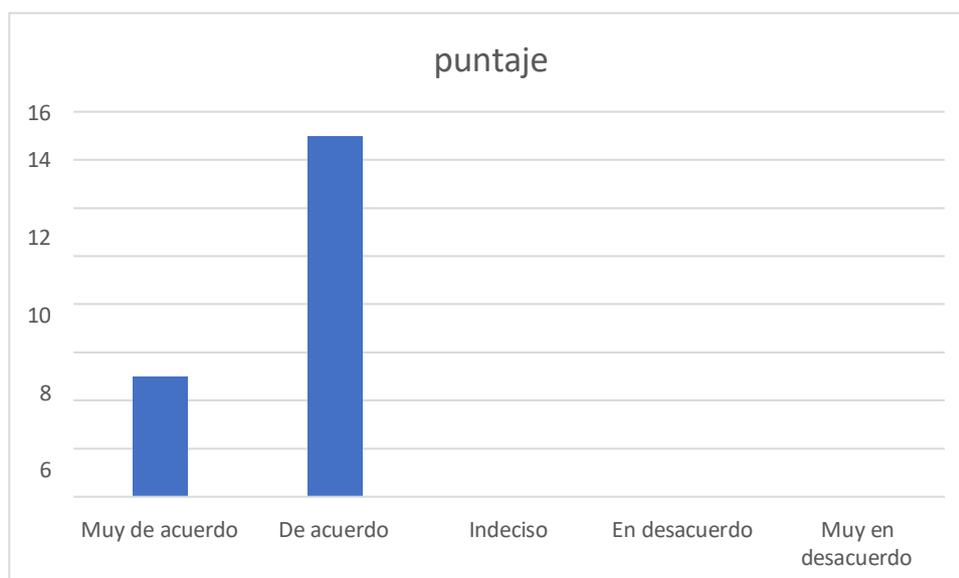
acuerdo o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 6.** Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 4.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas



Si realizamos un análisis del Ítem sí obra artística y literaria de Eniseas

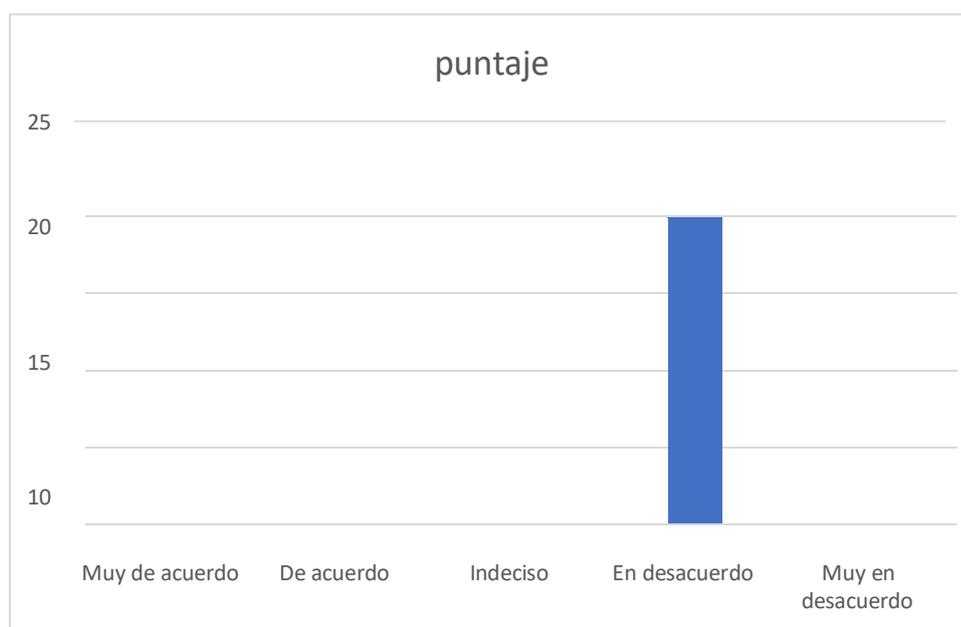
Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 7.** Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 5.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.



Si realizamos un análisis del Ítem sí obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad,

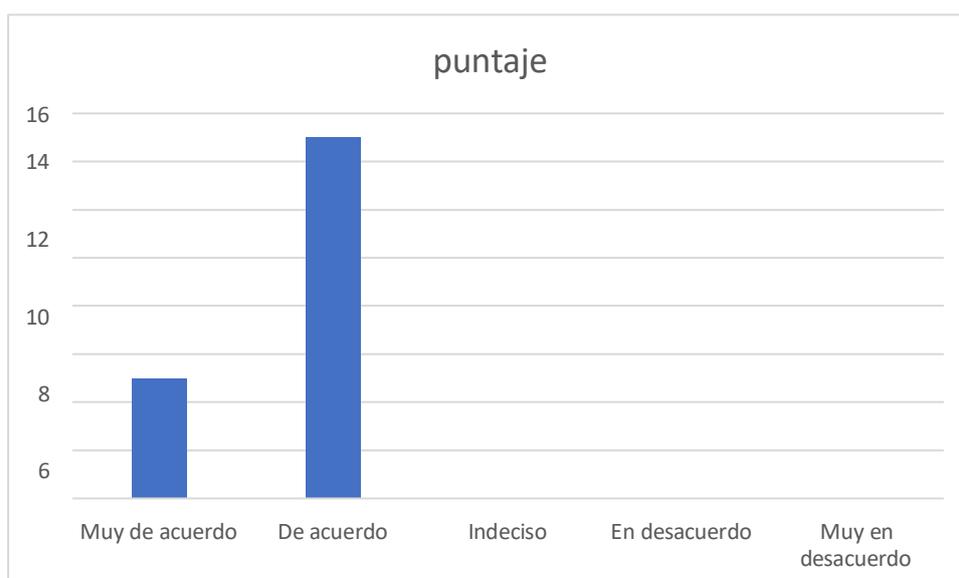
observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo 0 indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 8.** *Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.*

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 6.** *La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.*



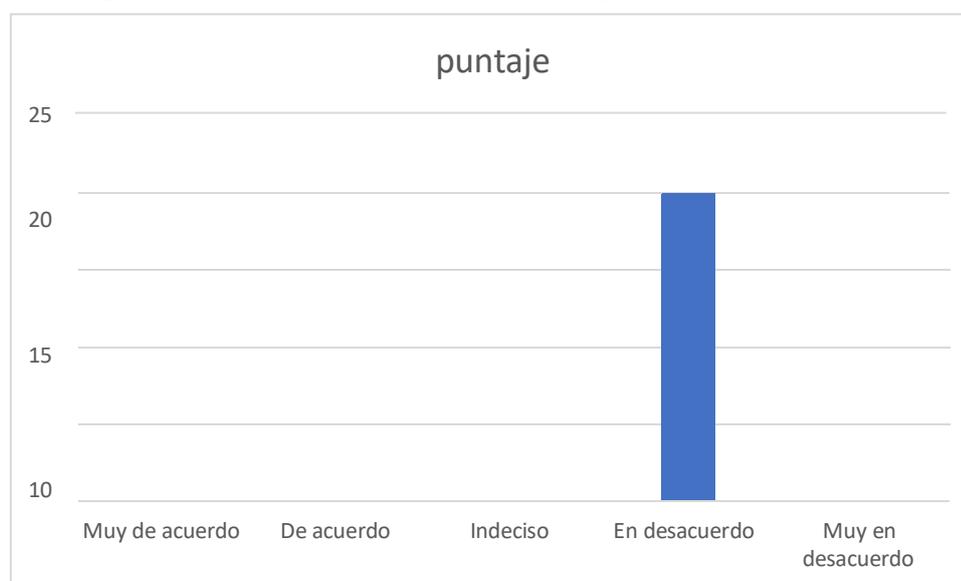
Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 9.** Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 7.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.



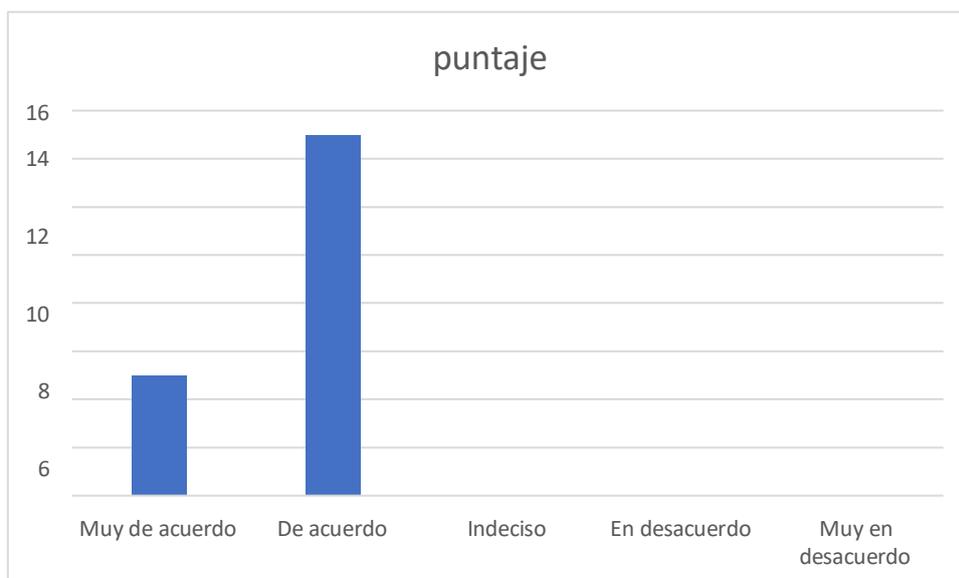
Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 10.** Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 8.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.



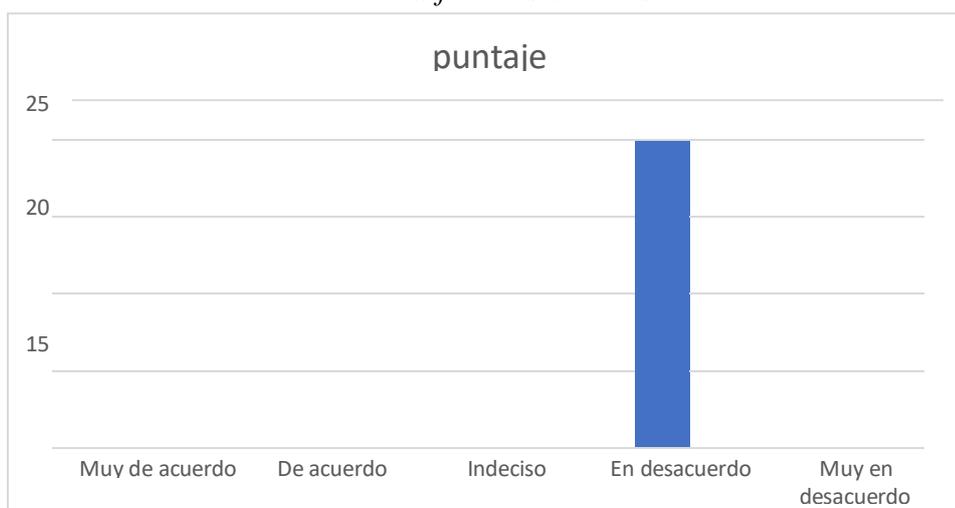
Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 11.** Pre Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 9.** La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas.



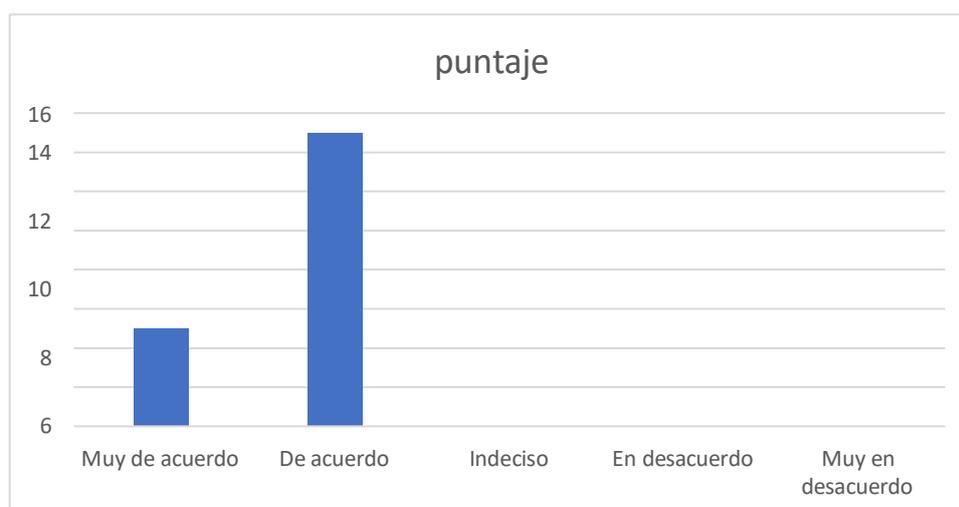
Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas, observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 12.** *Post Test. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas.*

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 10.** *La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes cultura*



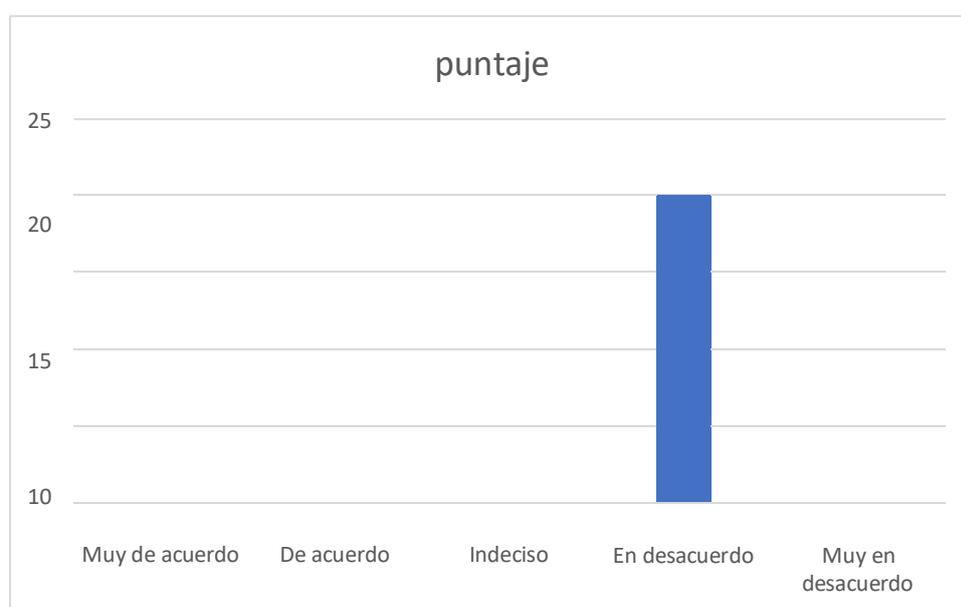
Si realizamos un análisis del Ítem sí la obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 13.** Pre Test. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 11.** Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.



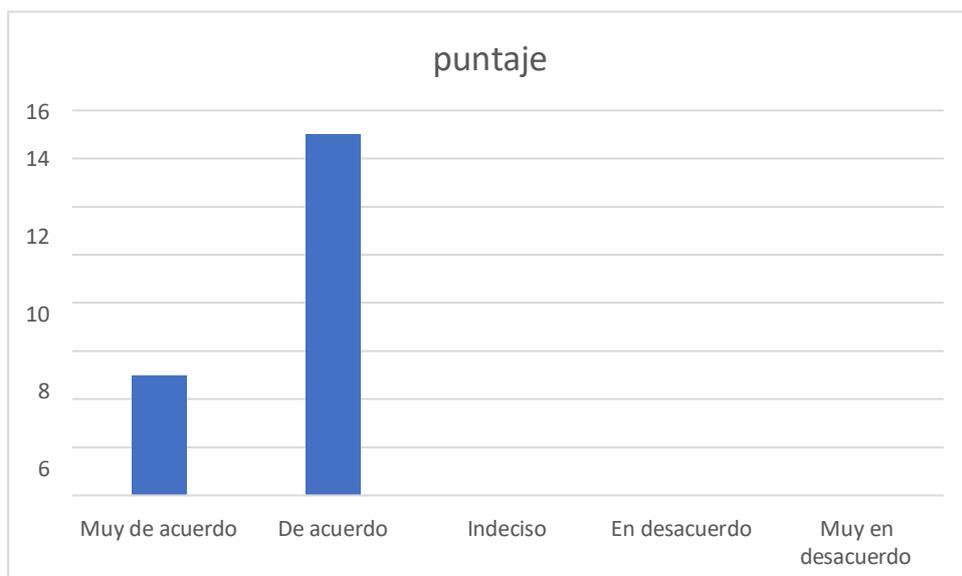
Si procedemos con un análisis del ítem afirmativo cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas, observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 14.** *Post Test. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas*

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 12.** *Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.*



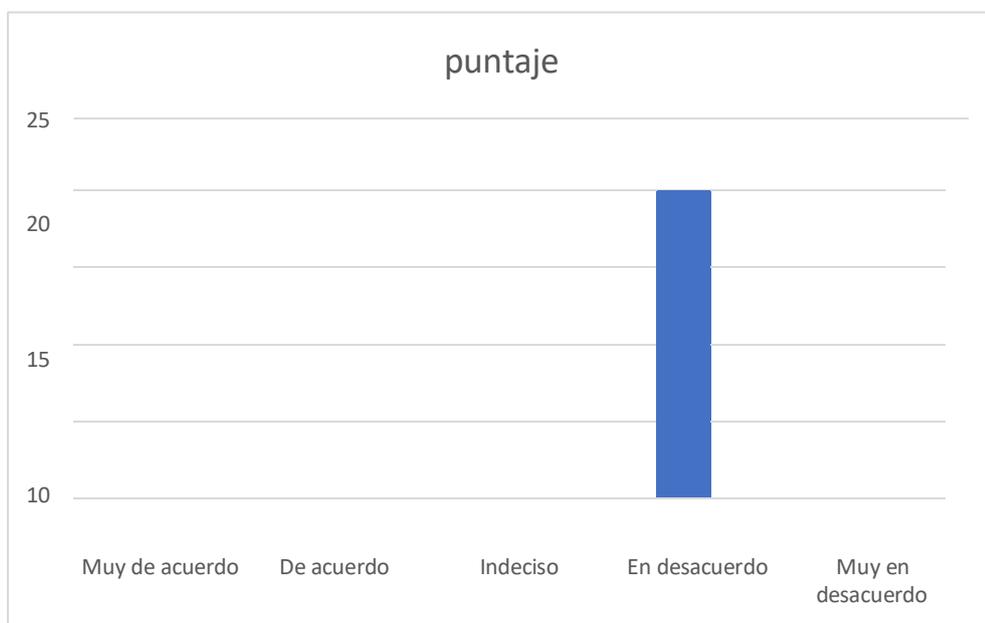
Si procedemos con un análisis del ítem cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 15.** Pre Test. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 13.** Disfruto hablando con personas de diferentes culturas



Si procedemos con un análisis del ítem, sí disfruta hablando con personas de diferentes culturas, observamos que ningún estudiante lo califica muy de

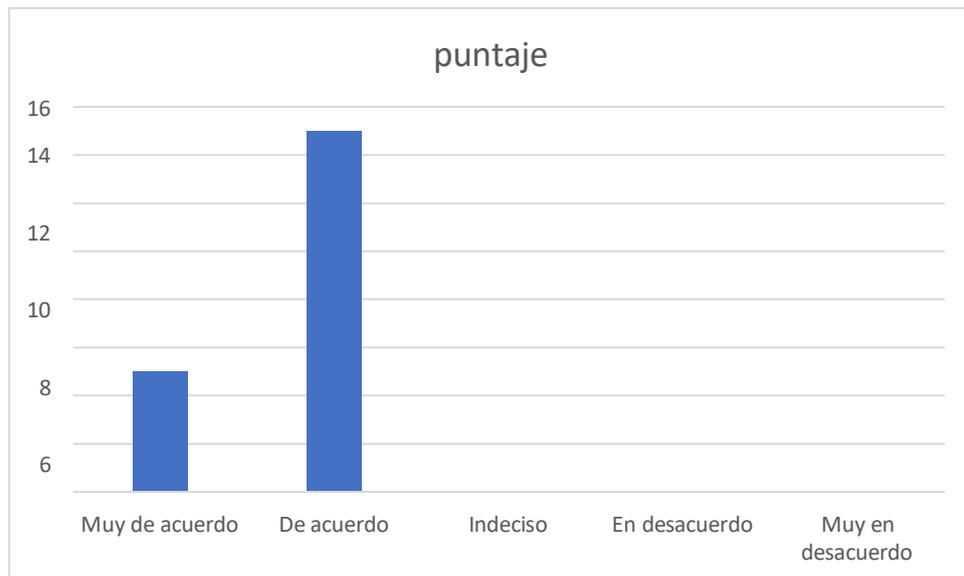
acuerdo, de acuerdo, o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 16.** Pre Test. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 14.** Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.



Si procedemos con un análisis del ítem sí disfruto hablando con personas de diferentes culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas

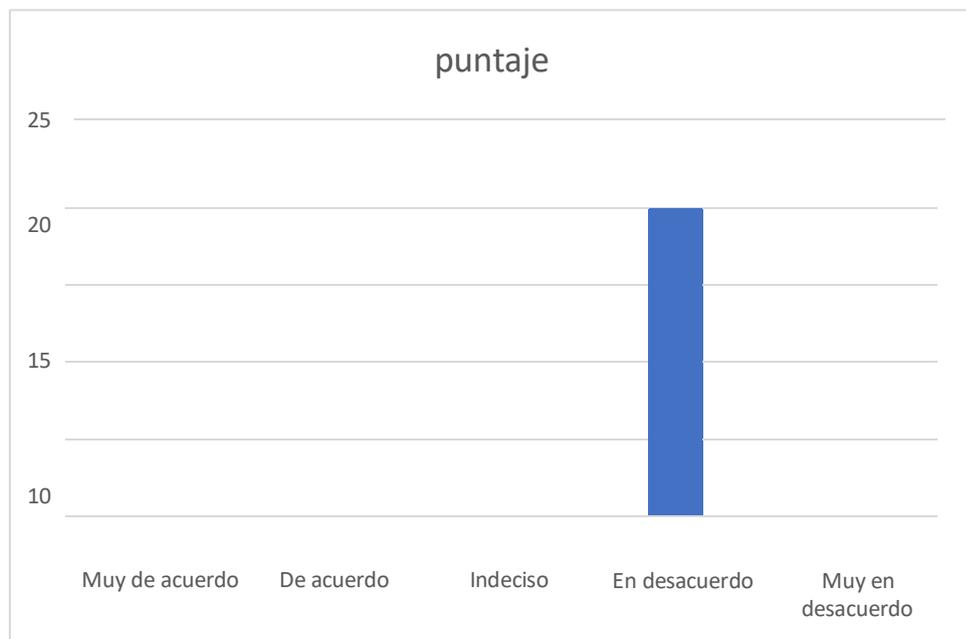
Enrique Casanto Shingari.

*Tabla 17. Pre Test. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.*

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

*Gráfico 15. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.*



Si realizamos un análisis del Ítem sí respeta el modo de comportarse de mis

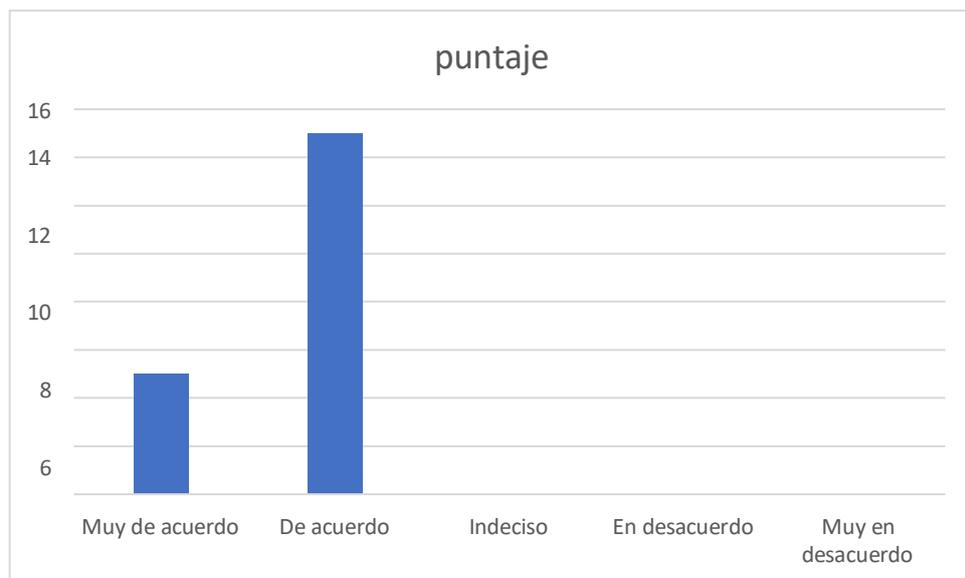
compañeros de diferentes culturas, observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo, o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 18.** Pre Test. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 16.** Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.



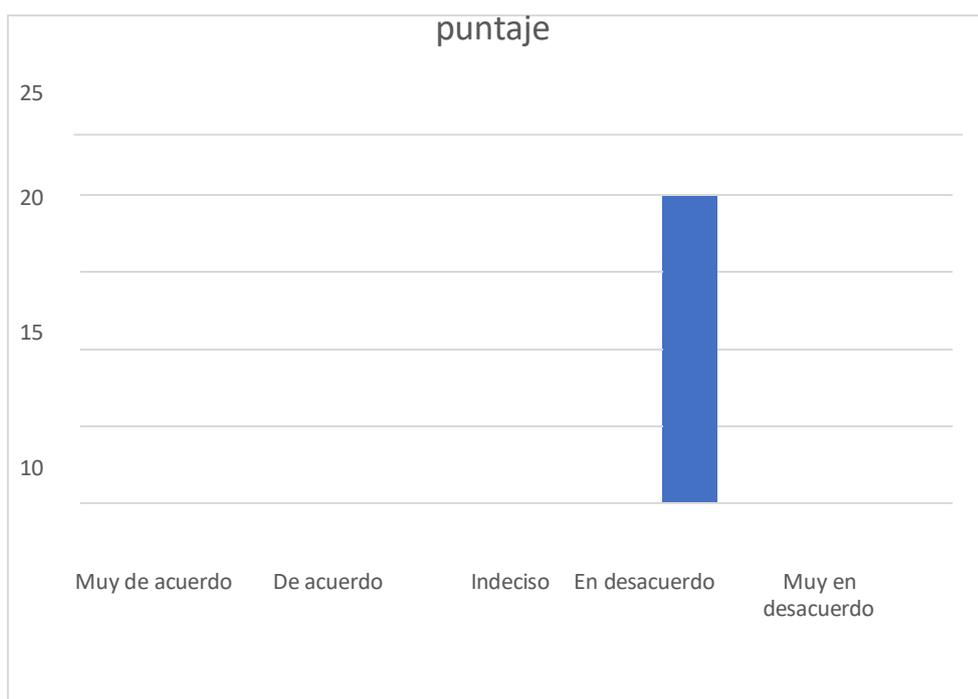
Si realizamos un análisis del Ítem sí respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 19.** Pre Test. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 17.** Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.



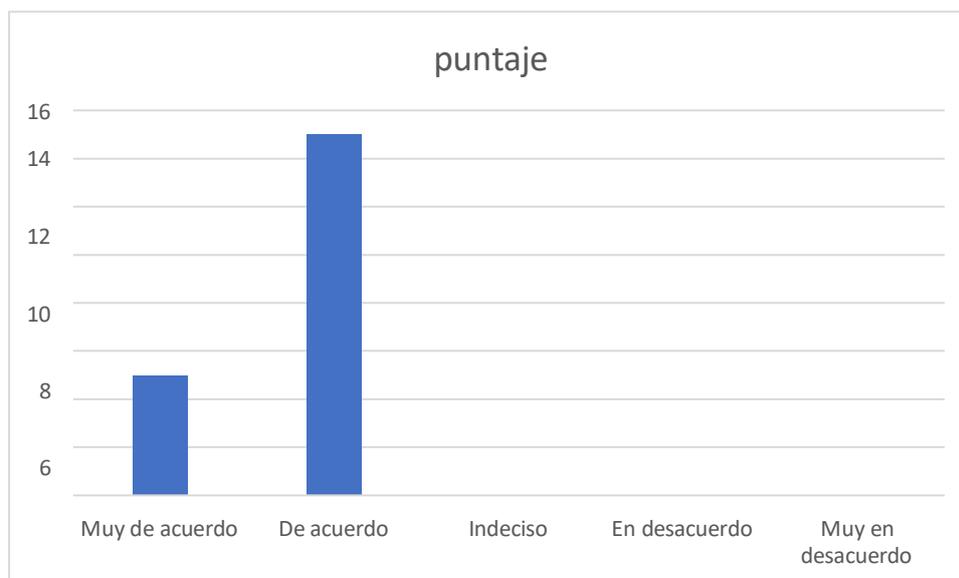
Si realizamos un análisis del Ítem sí respete las creencias de las personas de diferentes culturas, observamos que ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo, o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 20.** Post Test. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 18.** Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.



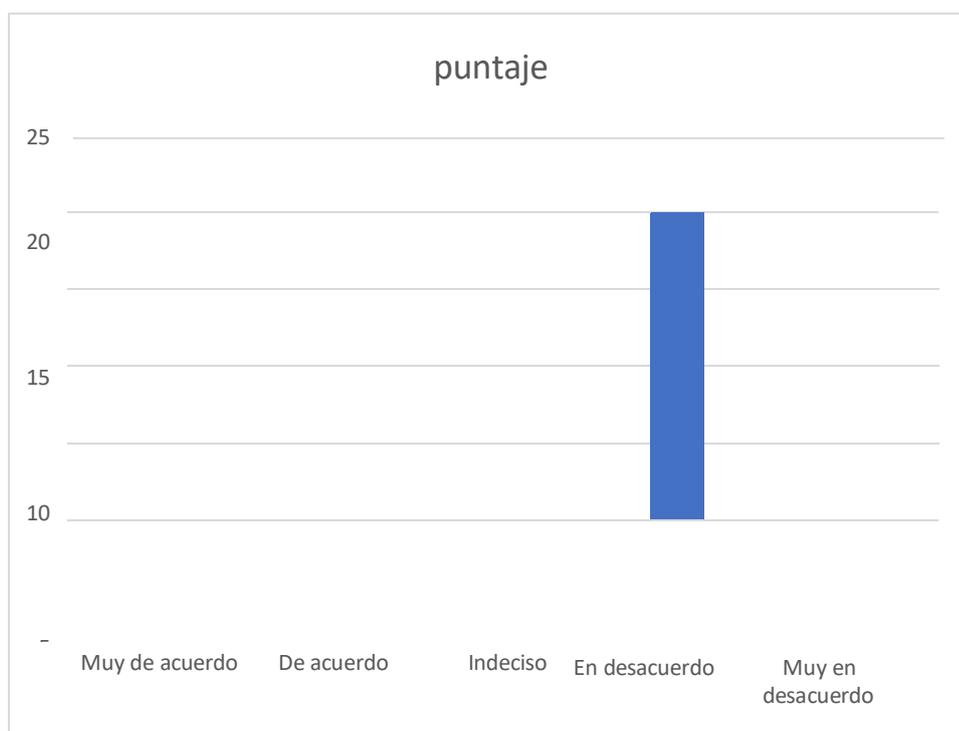
Si realizamos un análisis del Ítem sí respeto las creencias de las personas de diferentes culturas, observamos que los estudiantes lo califican muy de acuerdo un 25% y de acuerdo un 75%; ninguno lo calificó de indeciso, en desacuerdo y, ninguno muy en desacuerdo. Esta calificación obedece con seguridad a la información que se proporcionó en el zoom sobre la vida y obra de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

**Tabla 21.** Pre Test. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	0		0
	De acuerdo	0		0
	Indeciso	0		0
	En desacuerdo	20	100	100
	Muy en desacuerdo	0	0	
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 19.** Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.



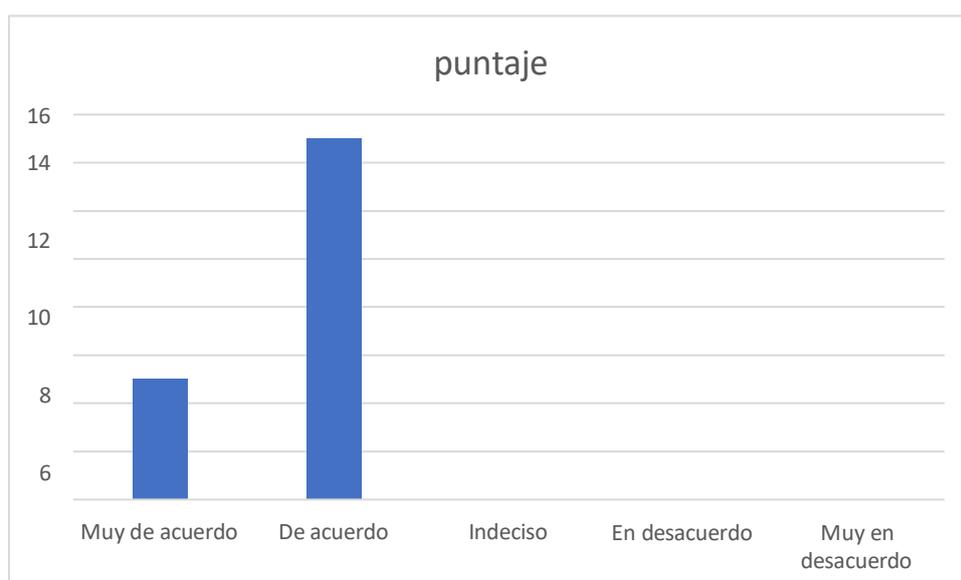
Si realizamos un análisis del Ítem sí está bastante seguro de sí mismo cuando interactúa con personas de otras culturas, observamos ningún estudiante lo califica muy de acuerdo, de acuerdo, o indeciso; pero el 100% está en desacuerdo, debido seguramente a que el tema no formó parte de su aprendizaje en las aulas o la comunidad y, ninguno muy en desacuerdo.

**Tabla 22.** *Post Test. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.*

		Frecuencia	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Muy de acuerdo	5	25	20
	De acuerdo	15	75	100
	Indeciso	0		
	En desacuerdo	0		
	Muy en desacuerdo	0		
	Total	20	100	

**Fuente:** Resultados de Test

**Gráfico 20.** *Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.*





## Test de salida

*Tabla 24. Distribución de frecuencias del test de entrada.*

<b>Xi</b>	<b>PALOTEO</b>	<b>Ni</b>	<b>NI</b>	<b>Hi</b>	<b>Hi</b>	<b>hi%</b>	<b>Hi%</b>	<b>Xi.ni</b>	<b>Xi<sup>2</sup>.ni</b>
2									
3	IIIIIIIIIIII	15	15	0,75	0,75	75	75	45	135
4	IIII	5	20	0,25	1	25	100	20	80
<b>TOTAL</b>		<b>20</b>		<b>1</b>		<b>100</b>		<b>65</b>	<b>215</b>

**Análisis del Test de salida:** El Test de salida en la totalidad del cuestionario indica que un 25% considera que esta muy de acuerdo y un 75 que está de acuerdo con la importancia de conocer la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari y que es útil para el aprendizaje de la interculturalidad en la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco. Estos resultados se explican porque después de la difusión de su vida y su obra entienden mejor el contexto socio-cultural diverso del centro poblado; asimismo por su edad no consideran las otras alternativas de la escala de valoración.

### **B) Determinación de estadígrafos**

Se calcularon los estadísticos necesarios para realizar la interpretación y el análisis de nuestra investigación.

**De posición: La media aritmética  $\bar{X}$ :** \_\_\_\_\_

### Test de entrada

Unidad de análisis
$\bar{X}_{CP} = \frac{\sum Xi.ni}{N}$ $\bar{X}_{CP} = \frac{20}{20}$ $\bar{X}_{CP} = 1$

### Test de salida

Unidad de análisis
$\bar{X}_{EL} = \frac{\sum Xi.ni}{N}$ $\bar{X}_{EL} = \frac{65}{20}$ $\bar{X}_{EL} = 3.25$

### De variabilidad: La varianza (S<sup>2</sup>)

#### Test de entrada

Unidad de análisis
$S^2_{CP} = \frac{\sum Xi^2.ni}{N} - \left( \frac{\sum Xi.ni}{N} \right)^2 = \frac{\sum Xi^2.ni}{N} - \bar{X}_{cp}^2$ $S^2_{CP} = \frac{20}{20} - (1)^2$ $S^2_{CP} = 1 - 1 = 0$

### Test de salida

Unidad de análisis
$S^2_{EL} = \frac{\sum Xi^2.ni}{N} - \left( \frac{\sum Xi.ni}{N} \right)^2 = \frac{\sum Xi^2.ni}{N} - \bar{X}_{EL}^2$ $S^2_{EL} = \frac{215}{20} - (3.25)^2$ $S^2_{EL} = 10.75 - 10.56 = 0.19$

### Desviación Típica (S)

#### Test de entrada

Unidad de análisis
$S_{CP} = \sqrt{S^2_{CP}} = \sqrt{0}$ $S_{CP} = 0$

Prueba de salida

Unidad de análisis
$S_{EL} = \sqrt{S^2_{EL}} = \sqrt{0.19}$ $S_{EL} = 0.43$

### Coeficiente de variación (C.V.)

#### Prueba de entrada

Unidad de análisis
$C. V._{CP} = \frac{(S_{CP})}{X_{CP}} (100) = \frac{0}{1} \times 100$
$C. V._{CP} = 0$

#### Prueba de salida

Unidad de análisis
$C. V._{EL} = \frac{(S_{EL})}{X_{EL}} (100) = \frac{0.43}{3.25} \times 100$
$C. V._{EL} = 13$

### C) Cuadro de distribución de los estadígrafos por Test.

	Pruebas	
	De entrada	De salida
<i>Estadígrafos</i>		
Media Aritmética □ $\bar{X}$ □	1	3.25
Varianza (S <sup>2</sup> )	0	0.19
Desviación típica (S)	0	0.43
Coeficiente de Variación (C. V.)	0	13

## **Análisis e interpretación de resultados**

### **a) Análisis**

A partir de los valores de la media aritmética, que son 1.0 para el test inicial y 3.25 para el test final, se puede inferir que hay una diferencia significativa de 2.25 entre ambos tests. Asimismo, en términos de la dispersión de los datos alrededor de su media, se observa una menor variabilidad en Test de salida es  $S^2=0.19$  y en el Test de entrada es  $S^2 = 0$ . La desviación estándar refleja cómo se distribuyen los resultados en relación con la media aritmética de esa distribución. Es mayor en el Test de salida, con un valor de 0.43, mientras que en el Test de entrada es ligeramente mayor, con un valor de 0. Estos datos indican que hay una menor concentración de los datos en el Test de entrada en comparación con el Test de salida.

### **b) Interpretación**

Podemos concluir que las diferencias entre el rendimiento promedio del Test de entrada y el Test de salida son verdaderamente significativas dentro de la unidad de análisis. Entre el Test de entrada y el Test de salida hay un avance significativo y se percibe que el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari influye de forma positiva en las actitudes interculturales de los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.

Después del experimento, en el Test de salida, el grupo obtiene una ventaja considerable sobre el Test de entrada, es decir en  $X_{EL} - X_{CP} = 2.25$  en cuanto al rendimiento medio, esta diferencia nos estaría mostrando las ventajas didácticas que tiene el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca

de Eniseas Enrique Casanto Shingari para el el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.

#### 4.3. Prueba de hipótesis

(Contrastación de hipótesis con el nivel de significación  $p \leq \alpha / 2 \leq 0,025$ ) Antes de proceder con el análisis, es importante destacar que los datos que hemos recopilado pertenecen a dos muestras que están relacionadas entre sí. Ya se ha mencionado que al comparar dos conjuntos de observaciones de una misma unidad de análisis, es crucial diferenciar entre el caso en que son independientes y el caso en que los datos están emparejados o vinculados. Las series dependientes suelen surgir cuando se evalúa el mismo dato varias veces en cada sujeto del grupo experimental o unidad de análisis.

En nuestra investigación, emplearemos las calificaciones antes y después del experimento, para lo cual recopilaremos esta información. En este tipo de análisis, el enfoque no está en la variabilidad entre individuos, sino en las diferencias observadas dentro de un mismo sujeto en momentos distintos. Por ello, resulta lógico trabajar con la disparidad entre ambas observaciones (en nuestro caso, las calificaciones de entrada y de salida), a fin de contrastar la hipótesis:  $H_0$ : aumento en el rendimiento académico

Ante la posibilidad de que nuestro experimento tenga relevancia, es decir, que no sea igual a cero. La validez de esta hipótesis puede ser examinada utilizando el test t de Student. Como se ha mencionado, estos métodos presuponen que los datos siguen una distribución normal. Sin embargo, en este caso, no es necesario que las observaciones en ambos grupos provengan de poblaciones con distribuciones normales. En su lugar, solo se requiere verificar la normalidad de

las diferencias, dado que estamos tratando con un único grupo o unidad de análisis. Si representamos por  $\mu$  el incremento en las notas de entrada con respecto a las de salida, la hipótesis inicial es:  $H_0 : \mu = 0$  frente a la alternativa  $H_0 : \mu \neq 0$  Partiendo de las observaciones iniciales de las notas de entrada  $\{X_1, X_2, \dots, X_n\}$  y las notas de salida  $\{Y_1, Y_2, \dots, Y_n\}$  en cada grupo, se calcula la diferencia de peso para cada sujeto  $\{d_1, d_2, \dots, d_n\}$  con  $d_j = X_j - Y_j$  para  $j=1, 2, \dots, n$ . Es importante destacar que, en este caso, es fundamental tener un número igual de observaciones en ambas pruebas. A partir de estos datos, la comparación se basa en el estadístico:

$$t = \frac{\bar{d} - \mu_0}{S_d / \sqrt{n}}$$

Nº Alumnos	Prueba de Entrada $X_i$	Prueba de Salida $Y_i$	Diferencias de Notas $d_i = X_i - Y_i$	$d_i - \bar{d}$	$(d_i - \bar{d})^2$
1	1	3	-2	-4.25	18.06
2	1	3	-2	-4.25	18.06
3	1	3	-2	-4.25	18.06
4	1	4	-3	-6.25	39.06
5	1	3	-2	-4.25	18.06
6	1	3	-2	-4.25	18.06
7	1	3	-2	-4.25	18.06
8	1	4	-3	-6.25	39.06
9	1	4	-3	-6.25	39.06

10	1	3	-2	-4.25	18.06
11	1	3	-2	-4.25	18.06
12	1	3	-2	-4.25	18.06
13	1	3	-2	-4.25	18.06
14	1	3	-2	-4.25	18.06
15	1	3	-2	-4.25	18.06
16	1	3	-2	-4.25	18.06
17	1	4	-3	-6.25	39.06
18	1	3	-2	-4.25	18.06
19	1	4	-3	-6.25	39.06
20	1	3	-2	-4.25	18.06
<b>TOTAL</b>			50		465.3
<b>PROMEDIO</b>			2.5		

O en el cálculo del 95% intervalo de confianza:

$$\bar{d} \pm t_{n-1} S_d$$

$$\pm 0.975$$

$$\frac{\bar{d}}{n}$$

Donde  $\bar{d}$  denota el aumento de notas promedio estimada a partir de la muestra:

$$\bar{d} = \frac{1}{n} \sum (X_i - Y_i) = 2.5$$

$S_y^2$  denota la cuasi varianza muestral de la diferencia dada por:

$$S^2 = \frac{1}{n} \sum d^2$$

$$= \frac{465.3}{n}$$

$$= 24.48$$

$$\frac{\bar{d}}{s_d} \sqrt{n} \quad n - 1$$

$$20 - 1$$

En nuestro caso el valor del estadístico vendría dado por:

$$t = \frac{\bar{d}}{s_d} \sqrt{n}$$

$$s_d = \frac{2.25}{\sqrt{24.48}} \sqrt{20} = 2.01$$

Si en la **Tabla de Distribución de Student** con la distribución t de Student tenemos:

$$gl = n - 1 = 19 \text{ grados de libertad}$$

$$t = 2.01$$

Al interpolar con  $gl$  y  $t$  a partir de los datos anteriores, se observa claramente que  $p < 0.01$  para  $t = 1.95$  en la tabla de t de Student con 19 grados de libertad. Esto indica que los resultados son altamente significativos. Además, en la misma tabla, podemos interpolar para un nivel de confianza del 95% con los siguientes valores:  $p = \alpha/2 = 0.025$

$$gl = 19$$

Obtenemos interpolando:

$$t^{n-1} = t^{19} = 2.01$$

$$0.975 \quad 0.975$$

Reemplazando tenemos:

$$d = t^{n-1}$$

$$s_d =$$

$$= (2.25 \pm 2.01 \frac{\sqrt{24} \cdot 48}{\sqrt{19}})$$

$$= (2.25 \pm 2.27) = (4.52 - 0.2)$$

Esto significa que, con un nivel de confianza del 95%, el incremento de las notas se ubicará entre 4.25 y -0.2 en el Test de salida en comparación con el Test de entrada. Esto indica un aumento significativo y permite aceptar la hipótesis alternativa.

#### 4.4. Discusión de resultados

- A. Al inicio los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada tuvieron en el Test de entrada un promedio de rendimiento general de 0 porque desconocían completamente el conocimiento de la obra artística y literaria asháninka de Eniseas Enrique Casanto Shingari, por tanto no ponían en evidencia las relaciones interculturales en un poblado con presencia de colonos y asháninkas; mientras, el Test de salida, después del experimento, tenemos un incremento promedio de 2.25 de un total de 4.00 máximos; Esta diferencia, en un ensayo de hipótesis con un 95% de confianza, muestra que los resultados son altamente significativos ( $p < 0.01$ ) tras aplicar la prueba de Student.
- B. En relación a la desviación típica (S) del test de entrada y el Test de salida, observamos que después del experimento presentan una mayor dispersión,

pero es una dispersión leve, el puntaje es significativamente favorable.

- C. Desde el punto de vista teórico es innegable que el sabio Eniseas Enrique Casanto Shingari realizó un aporte innovador y nuevo en el arte pictórico de la nacionalidad asháninka, asimismo, actualmente es el principal difusor de las tradiciones orales de su pueblo en el país y el mundo. En ese sentido, coincidimos con Belaúnde (2016) y Peñaranda Vargas (2015). No concebimos que es un arte híbrido como piensa Belaunde (2016) sino un arte que responde a los desafíos actuales del pueblo Asháninka, respetando sus tradiciones e historia.
- D. Para una prueba de hipótesis al nivel de significación de 95% demuestra una significatividad positiva.

## CONCLUSIONES

La presente investigación admite plantear las siguientes conclusiones:

1. Se demostró que el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora significativamente el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, porque se incrementó de 0 a 2.25 puntos el promedio entre el Test de entrada y el Test de salida, lo que es significativo y muy favorable.
2. Se comprobó que un 75% de los estudiantes calificó “de acuerdo” y 25% “muy de acuerdo”, la difusión del conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari, el mismo que ayudó a percibir la interculturalidad como una necesidad educativa en la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.
3. Difundir información sobre la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari es altamente instructivo e inspirador en los estudiantes.
4. Las habilidades del aprendizaje intercultural como la necesidad de conocer otras culturas, personas y valores sociales logran un nivel significativo en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.

## **RECOMENDACIONES**

Después del estudio planteamos las siguientes recomendaciones:

- a) Difundir el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari, un gran artista pasqueño de fama internacional, en otras instituciones educativas y poblado de los distritos de Villa Rica, Constitución y Puerto Bermúdez, de la región Oxapampa.
- b) Publicar el trabajo sobre Eniseas Enrique Casanto Shingari en la UNDAC.
- c) Exigir a la UNDAC organizar una biblioteca regionalista con los libros de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Belaunde, Luisa Elvira (2016) **Dueños y pintores: plantas y figuración en la amazonia peruana.** *Mana*, vol. 22 (No. 3), sep.-dic., Brasil.  
<https://www.scielo.br/j/mana/a/VxRt8V88nTV9WN7jfg6NHFW/?lang=pt>
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2014) “He pintado cuadros sobre cómo pueden transformarse los seres”. *Mundo Amazonico* 5: 237-243, 2014.  
<file:///C:/Users/empp1/Downloads/45803-Texto%20del%20art%C3%ADculo-228492-2-10-20141106.pdf>
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2013) **Canciones ashánincas** Fondo Editorial de la UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2011) **Contemos en asháninca.** Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM/Fondo Editorial de la UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2010) **Frutos comestibles de nuestra Amazonia.** Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2009) **Plantas para cazar de la Amazonía peruana.** Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2008) **Plantas medicinales para pescar en la selva amazónica.** Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2008) **Poñaantsi. Relatos sobre el origen asháninca.** Proyecto Pueblos Indígenas y Desarrollo Sostenible, Universidad Saskatchewan y UNMSM, Lima.  
[https://www.academia.edu/32441193/Po%C3%B1aantsi-relatos-sobre-el-origen-del-mundo-ashaninca\\_2008.pdf](https://www.academia.edu/32441193/Po%C3%B1aantsi-relatos-sobre-el-origen-del-mundo-ashaninca_2008.pdf)
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2007) **Las pitucas y otras plantas medicinales de la Amazonía. Pitocapaye opona pashinipaye panquirentsitatsiri aavintarontsitatsiri ashi Amazonia.** SHRA-UNMSM, Lima.  
<https://docplayer.es/61546202-Otras-plantas-medicinales-la-jkm-enrique-casanto-shingari-historia-omvwwas-amjdiha.html>
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2006) **Naturaleza amenazada.** SHRA-UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2005) **Piri piri. Plantas medicinales.** SHRA-UNMSM, Lima.

- Casanto Shingari, Eniseas Enrique, Gladis Mascco, Robert Rengifo y Romer Yagkug (2004) **La otra historia. Héroes populares del Perú**. Coordinador: Alejandro Salinas Sánchez. Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2003) **Sankenarentsi oponaanaka kinkitsarentsi. Escritura y cuento**. SHRA-UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2003) **Asháninca, los dueños de la serpiente**. Noceda Editores, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2002) **Cuentos Pintados del Perú No. 10. Kinkitsarentsipaye Potsotaantsi Ashí Perow. Guerreros**. Fundación Inca kola, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2002) **Cuentos Pintados del Perú No. 11. Kinkitsarentsipaye Potsotaantsi Ashí Perow. Relatos amazónicos**. Fundación Inca kola, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique, María Belén Soria Casaverde (2002) **Arte y Cultura del Monte. Asháninca del Perené**. Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2001) **Cuentos Ashánincas del Perené**. Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Casanto Shingari, Eniseas Enrique y Javier Macera Urquiza (2001) **Variedades de la yuca entre los Asháninka**. Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.  
<https://docplayer.es/83950155-Variedades-de-la-yuca-entre-los-ashanincas.html>
- Espinosa, Oscar (2016) Los asháninkas y la violencia de las correrías durante y después de la época del caucho. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 45 (1)  
<https://journals.openedition.org/bifea/7742>
- Landolt, Gredna (2005) **El ojo que cuenta. Mitos y costumbres de la Amazonía indígena, ilustrados por su gente**. IKAM Asociación editorial. Lima.  
<https://books.google.com.pe/books?id=UXwOwj2FLO4C&pg=PA106&lpg=PA106&dq=Eniseas+Enrique+Casanto+Shingari&source=bl&ots=ZrNjWKRraA&sig=ACfU3U3A1iD3CI98zb4exOuVvITkGYXmJg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwi-qIqAgrr0AhWtIrkGHcuAAI0Q6AF6BAgMEAM#v=onepage&q=Eniseas%20Enrique%20Casanto%20Shingari&f=false>
- Landolt, Gretna y Pablo Macera (2000) **El ojo verde. Cosmovisiones amazónicas**. Fundación Telefónica, Lima.

- La Serna Salcedo, Juan Carlos (2012) **Misiones, modernidad y civilización de los campos. Historia de la presencia adventista entre los asháninkas de la selva central peruana.** Fondo Editorial de la UNMSM, Lima.
- López Flórez, Carmen y Gisela Cuglievan (2012) **Asháninka: territorio, historia y cosmovisión.** Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la UNMSM, Lima.
- Macera, Pablo y Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2011) **La cocina mágica asháninka.** UNSM, Lima.
- Macera, Pablo y Casanto Shingari, Eniseas Enrique (2009) **El poder libre Ashánika. Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito.** USMP, Lima.
- Macera, Pablo (2011) **Las maravillas del bosque.** *El Dominical de El Comercio*, Lima, 20 de noviembre. <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/pablo-macera-y-los-pueblos-amazonicos-noticia/?fbclid=IwAR3DvMb13L90kA4DsVJxoU5FyhNJjawqhzdlakFZGCIyxncPhcdmtG-FeVg>
- Macera Urquiza, Javier (Curador) (2009) **Naturaleza en Peligro. Enrique Casanto Shingari.** Catálogo a color. Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- Ortiz, Dionisio (1974) **Alto Ucayali y Pachitea: visión histórica de dos importantes regiones de la selva peruana.** Lima.
- Peñaranda Vargas, María Claudia (2015) **Indígenas Urbanos en la ciudad: Aproximación etnográfica al estudio de caso de los asháninka del Asentamiento Humano “Horacio Zevallos” – Ate Vitarte.** Tesis para optar el título de Licenciada en Antropología en la PUCP, Lima. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/6798/PE%C3%91ARANDA\\_VARGAS\\_MARIA\\_CLAUDIA\\_INDIGENAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/6798/PE%C3%91ARANDA_VARGAS_MARIA_CLAUDIA_INDIGENAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Perú. Ministerio de Cultura (s.f.) **Asháninkas.** Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios (BDPI), Lima. <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos/ashaninka>
- Varese, Stefano (1973) **La sal de los cerros. Una aproximación al mundo asháninka.** Retablo de Papel, Lima.

# **ANEXOS**

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari y el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco.

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	METODOLOGÍA
<p><b>PROBLEMA GENERAL:</b> ¿Por qué el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, 2021?</p>	<p><b>OBJETIVO GENERAL:</b> Determinar cómo el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa,</p>	<p><b>HIPÓTESIS GENERAL:</b> Sí se difunde el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari entonces se mejora el aprendizaje de la interculturalidad en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada, del centro poblado Puente Paucartambo, distrito Villa Rica, provincia Oxapampa, región Pasco, 2021.</p>	<p><b>VARIABLES</b></p> <p><b>Variable</b></p> <p><b>Independiente:</b> El conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.</p> <p><b>Variable</b></p>	<p><b>Tipo:</b> Aplicativo</p> <p><b>Diseño:</b> Pre experimental</p> <p><b>Modelo:</b> Unidad de análisis UA = O<sub>1</sub> X<sub>1</sub> O<sub>2</sub></p>

<p><b>PROBLEMAS ESPECÍFICOS:</b></p> <p>a) ¿Qué eficacia didáctica ofrece el conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada?</p> <p>b) ¿Qué habilidades del aprendizaje intercultural desarrollan los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada?</p>	<p>región Pasco, 2021.</p> <p><b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b></p> <p>a) Establecer la eficacia didáctica que ofrece el conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.</p> <p>b) Identificar que habilidades del aprendizaje intercultural desarrollan los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.</p>	<p><b>HIPÓTESIS ESPECÍFICAS</b></p> <p>a) El conocimiento de la obra cultural asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari tiene una alta eficacia didáctica en los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.</p> <p>b) Se logran en un nivel significativo las habilidades del aprendizaje intercultural que desarrollan los estudiantes del sexto grado la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.</p>	<p><b>Dependiente:</b></p> <p>Aprendizaje de la interculturalidad.</p>	<p><b>Unidad de análisis:</b></p> <p>20 alumnos del sexto grado de la I.E. No. 34236 Manuel Gonzales Prada.</p>
---	--	--	--	---

**Cuestionario del conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de  
Eniseas Enrique Casanto Shingari e interculturalidad**

Estimado estudiante sigue las siguientes instrucciones y complete la información

solicitada:

Grado de estudios: .....

Fecha: .....

El presente es un instrumento de evaluación de proceso, sirve para valorar el conocimiento de la obra artística y literaria asháninca de Eniseas Enrique Casanto Shingari.

Leer con atención y marquen con un aspa en:

**Escala de valoración:**

Valoración	Puntaje
Muy de acuerdo	4
De acuerdo	3
Indeciso	2
En desacuerdo	1
Muy en desacuerdo	0

Ítem	Escala					Observaciones
	0	1	2	3	4	
1. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés en conocer otras culturas.						
2. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el interés por conocer otras personas.						
3. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari despierta el deseo de reconstruir mi propia identidad.						
4. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari promueve valores, actitudes y hábitos para tolerar otras culturas.						
5. La obra artística y literaria de Eniseas Enrique Casanto Shingari permite trabajar puntos de vista alternativos para entender a otras personas de diferentes culturas						
6. Cuando interactúo con personas de otras culturas, trato de conocer todo lo que pueda sobre ellas.						
7. Disfruto hablando con personas de diferentes culturas.						
8. Respeto el modo de comportarse de mis compañeros de diferentes culturas.						
9. Respeto las creencias de las personas de diferentes culturas.						
10. Estoy bastante seguro de mí mismo cuando interactúo con personas de otras culturas.						