



Universidad
Continental

Actividad: Danza Tradicional

Guía de Trabajo



Visión

Ser una de las 10 mejores universidades privadas del Perú al año 2020, reconocidos por nuestra excelencia académica y vocación de servicio, líderes en formación integral, con perspectiva global; promoviendo la competitividad del país.

Misión

Somos una universidad privada, innovadora y comprometida con el desarrollo del Perú, que se dedica a formar personas competentes, íntegras y emprendedoras, con visión internacional; para que se conviertan en ciudadanos responsables e impulsen el desarrollo de sus comunidades, impartiendo experiencias de aprendizaje vivificantes e inspiradoras; y generando una alta valoración mutua entre todos los grupos de interés.

Universidad Continental

Material publicado con fines de estudio

Código: ACUC 01A03



Presentación

La actividad artística - Danzas Tradicionales, es una asignatura que tiene como propósito desarrollar en el estudiante habilidades blandas que le permitirá desenvolverse en equipos multidisciplinarios utilizando una comunicación asertiva, trabajo en equipo y demás habilidades propias de su formación como parte del perfil profesional.

En general, los contenidos teóricos propuestos en el material de estudio, se dividen en dos unidades:

- La danza y sus elementos
- Perú folclórico
- La coreografía
- Danzas peruanas

El contenido del material se complementará con las lecciones presenciales y a distancia que se desarrollan en la asignatura.

Agradecemos a quienes con sus aportes y sugerencias han contribuido a mejorar el presente material, el que sólo tiene el interés de valorar nuestro gran acervo cultural nacional

Los autores



Índice

VISIÓN	2
MISIÓN	2
PRESENTACIÓN	2
ÍNDICE	3
Primera unidad	5
Lectura N° 1: El sueño del pongo	
Tema N° 1: La Danza	
Movimiento y danza	
Conceptos básicos de la danza	
La danza y sus elementos	
La danza y el folklore	
Ejercicios de percepción auditiva, rítmica y visual espacial	
Segunda unidad	14
Lectura N° 2: El Perú folclórico	
Tema N° 2: Las danzas Folclóricas	
Clasificación	
Descripción de la danza	
Tercera unidad	19
Tema: La coreografía	
3.1 Coreografía grupal	
3.2 Coreografía expresiva	
3.3 Coreografía distributiva	
3.4 Coreografía principal	
3.5 Coreografía folclórica	
Esquema coreográfico	
Cuarta unidad	21
Tema: La Danzas Peruanas	
Referencias bibliográficas	27



Primera unidad

LECTURA N°1

Lee atentamente el siguiente cuento y luego coméntalo en clase.

EL SUEÑO DEL PONGO **Autor: José María Arguedas**

Un hombrecito se encaminó a la casa hacienda de su patrón. Como era siervo iba a cumplir el turno de pongo, de sirviente de la gran residencia. Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable, sus ropas viejas.

El gran señor, patrón de la hacienda, no pudo contener la risa cuando el hombrecito lo saludó en el corredor de la residencia.

-¿Eres gente u otra cosa? -le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.

Humillándose, el pongo no contestó, atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie.

-¡A ver! -dijo el patrón- por lo menos sabrá lavar ollas, siquiera podrá manejar la escoba, con esas manos que parece que no son nada. ¡Llévate esta inmundicia! -ordenó al mandón de la hacienda.

Arrodillándose, el pongo le besó las manos al patrón y, todo agachado, siguió al mandón hasta la cocina.

El hombrecito tenía el cuerpo pequeño, sus fuerzas eran sin embargo como las de un hombre común. Todo cuanto le ordenaban hacer lo hacía bien. Pero había un poco como de espanto en su rostro; algunos siervos se reían de verlo así, otros lo compadecían. "Huérfano de huérfanos, hijo del viento de la luna debe ser el frío de sus ojos, el corazón pura tristeza", había dicho la mestiza cocinera viéndolo.

El hombrecito no hablaba con nadie, trabajaba callado, comía en silencio. Todo cuanto le ordenaban cumplía. "Si papacito; si mamacita, era cuanto solía decir".

Quizá a causa de tener una cierta expresión de espanto, y por su ropa tan harapatosa y acaso, también, porque no quería hablar, el patrón sintió un especial desprecio por el hombrecito. Al anochecer, cuando los siervos se reunían para rezar el Ave María, en el corredor de la casa-hacienda, a esa hora, el patrón martirizaba siempre al pongo delante de toda la servidumbre, lo sacudía como a un trozo de pellejo.

Lo empujaba de la cabeza y lo obligaba a que se arrodillara y, así, cuando ya estaba hincado, le daba golpes en la cara.

-Creo que eres perro. ¡Ladra! -le decía.

El hombrecito no podía ladrar.

-Ponte de cuatro patas -le ordenaba entonces.

El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies.

-Trota de costado, como un perro -seguía ordenándole el hacendado.

El hombrecito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna.

El patrón reía de muy buena gana; la risa le sacudía todo el cuerpo.

-¡Regresa! -le gritaba cuando el sirviente alcanzaba trotando el extremo del gran corredor.

El pongo volvía, corriendo de costadito. Llegaba fatigado.

Algunos de sus semejantes siervos, rezaban mientras el Ave María, despacio rezaban, como viento interior en el corazón.



-¡Alza las orejas ahora, vizcacha! ¡Vizcacha eres! -manda el señor al cansado hombrecito-. Siéntate en dos patas empalma las manos.

Como si el vientre de su madre hubiera sufrido la influencia modelante de alguna vizcacha, el pongo imitaba exactamente la figura de uno de esos animalitos, cuando permanecen quietos, como orando sobre las rocas. Pero no podía alzar las orejas. Entonces algunos de los siervos de la hacienda se echaban a reír.

Golpeándolo con la bota, sin patearlo fuerte, el patrón derribaba al hombrecito sobre el piso de ladrillos del corredor.

Recemos el padrenuestro -decía luego el patrón a sus indios, que esperaban en fila.

El pongo se levantaba de a pocos, y no podía rezar porque no estaba en el lugar que le correspondía ni ese lugar correspondía a nadie.

En el oscurecer los siervos bajaban del corredor al patio y se dirigían al caserío de la hacienda.

-¡Vete, pancita! -solía ordenar, después el patrón al pongo.

Y así, todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos.

Pero... una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ese, ese hombrecito, habló muy claramente. Su rostro seguía un poco espantado.

-Gran señor, dame tu licencia; padrecito mío, quiero hablarte -dijo.

El patrón no oyó lo que oía.

-¿Qué? ¿Tú eres quien ha hablado u otro? -preguntó.

-Tu licencia, padrecito, para hablarte. Es a ti a quien quiero hablarte -repitió el pongo.

-Habla...si puedes -contestó el hacendado.

-Padre mío, señor mío, corazón mío -empezó a hablar el hombrecito-. Soñé anoche que habíamos muerto los dos, juntos; juntos habíamos muerto.

-¿Conmigo? ¿Tú? Cuenta todo, indio -le dijo el gran patrón.

-¿Qué? ¿Qué dices? -interrogó el hacendado.

-Como éramos hombres muertos, señor mío, aparecimos desnudos, los dos, juntos; desnudos ante nuestro gran padre San Francisco.

-¿Y después? ¡Habla -ordenó el patrón, entre enojado e inquieto por la curiosidad.

-Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzaban y miden no se hasta que distancia. Y a ti y a mí nos examinaba, pesando, creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío.

-¿Y tú?

-No pude saber cómo estuve, gran señor, o no puedo saber lo que valgo.

-Bueno sigue contando.



-Entonces después, nuestro padre dijo de su boca: "De los ángeles, el más hermoso que venga. A ese incomparable que lo acompañe otro ángel pequeño, que sea también el más hermoso. Que el ángel pequeño traiga una copa de oro, ya la copa de oro llena de miel de chancaca más transparente".

-¿Y entonces? -preguntaba el patrón.

Los indios siervos oían, oían al pongo, con atención, sin cuenta, pero temerosos

-Dueño mío; apenas nuestro gran padre San Francisco dio la orden, apareció un ángel brillando, alto como el sol; vino hasta llegar delante de nuestro padre, caminando despacito. Detrás del ángel mayor marchaba otro pequeño, bello, de suave luz como el resplandor de las flores. Traía en las manos una copa de oro.

-¿Y entonces? -repitió el patrón.

-Al ángel mayor le dijo: cubre a este caballero con la miel que estaba en la copa de oro; que tus manos sean como plumas cuando pasen sobre el cuerpo del hombre", diciendo, ordenó nuestro gran padre. Y así, el ángel excelso, levantando la miel con sus manos, enlució tu cuerpecito, todo, desde la cabeza hasta las uñas de los pies. Y te erguiste, solo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera de oro, transparente.

-Así tenía que ser -dijo el patrón, y luego preguntó:

-¿Y a ti?

-Cuando tu brillabas en el cielo, nuestro padre San Francisco volvió a ordenar: "Que de todos los Ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario. Que ese ángel traiga un tarro de gasolina con excremento humano".

-¿Y entonces?

-Un ángel que ya no valía, de patas escamosas, al que no alcanzaban las fuerzas para mantener las alas en su sitio, llegó ante nuestro gran padre; llegó bien cansado con las alas chorreadas, trayendo en las manos un tarro grande.

-“Oye viejo -ordenó nuestro gran padre a ese pobre ángel- embadurna el cuerpo de ese hombrecito con el excremento que hay en esa lata que has traído, todo el cuerpo, de cualquier manera; cúbrelo como puedas, ¡rápido!”. Entonces con sus manos nudosas, el ángel viejo, sacando el excremento de la lata, me cubrió, desigual, el cuerpo, así como se echa barro en la pared de una casa ordinaria, sin cuidado. Y, aparecía avergonzado, en la luz del cielo, apestando...

-Así mismo tenía que ser -afirmó el patrón- ¡continúa! o ¿todo concluye allí?

-No, padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro gran padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti, ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta que honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: "Todo cuanto los Ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse uno a otro! Despacio, por mucho tiempo. El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.



MOVIMIENTO Y DANZA

La danza y el movimiento como arte es una forma de expresión natural del ser humano, desde la antigüedad, se utilizó en la danza para expresar diferentes formas de pensar y actuar de la sociedad humana.

Cuando practicamos una disciplina artística se nos hace evidente que el movimiento del cuerpo en general y los gestos del rostro llegan a ser tan importantes como lo es caminar. En artes dramáticas, danza, canto, por nombrar sólo a algunas, aprender a expresarse y lograr, con una mirada, un leve balanceo de brazos o una nota vocal, llegar al público, es lo que marcará la diferencia entre ser uno más o ser alguien especial.

La danza es una serie de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirve como forma de comunicación o expresión.

Usa el cuerpo a través de técnicas específicas para expresar ideas, emociones, sentimientos, siendo condicionada por estructuras rítmicas. Conjuga e interrelaciona factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, geográficos.

Conjuga la expresión y la técnica y es a la vez una actividad individual y colectiva de grupo.

CONCEPTOS BASICOS DE LA DANZA

La danza es una forma de expresión artística cuyos elementos constitutivos son: cuerpo, espacio y tiempo.

Asimismo para su buena comprensión abordaremos con mucho detenimiento cada uno de sus elementos desarrollando así su dominio y adecuada ejecución.

ELEMENTOS DE LA DANZA

a) TIEMPO

Está representado por la música es decir al sonido, ritmo, frase, melodía. Con la que armonizara los movimientos pasos y desplazamientos en el espacio. Este último elemento está referido a la música.

En la danza los movimientos tienen también su propio tiempo. El tiempo de un movimiento podemos sentirlo a través de la velocidad de su realización, la duración, el intervalo entre dos acontecimientos, las pulsaciones, acentuaciones, silencios y la intensidad de su ejecución.

Así existen movimientos grandes y ligados que tienen un tempo lento o largo, y otros movimientos que son más precisos y rápidos que se realizan tipo allegro.

Sin embargo, cualquier variación o combinaciones de pasos, se pueden ejecutar a diferentes velocidades (en función de las necesidades coreográficas), el requisito indispensable es que vaya acoplado y coordinado con el tempo que la música lleve.

- **El ritmo**

El ritmo se puede definir como una organización temporal del sonido, que nos permite predecir cómo van a ir apareciendo en lo sucesivo.

Los pasos de danza tienen un ritmo interno propio. Este debe interactuar con el ritmo de la música para poder coordinarse y conseguir una base firme en el movimiento.

Para los/as bailarines/as el ritmo es una constante que proporciona la principal fuerza de movimiento.

El ritmo tiene dos componentes que son el pulso y el acento.

- **El pulso**

Es una percusión que se repite periódica y regularmente en una obra musical.

En danza constituye un latido que permanece siempre y que todo Bailarín/a debe seguir internamente, para evolucionar adecuadamente dentro de su desarrollo coreográfico.

- **El acento**

Se define como la mayor intensidad de una pulsación con respecto a otra y va a definir las diferentes clases de ritmos.



En Danza, el bailarín/a utiliza estos acentos musicales en correlación con los acentos musculares, para marcar el impulso de salida de un movimiento, para fijar la posición en el espacio en un punto culminante de la coreografía o para marcar el momento final del movimiento.

b) ESPACIO

Está representado al escenario o lugar original donde el hombre realiza una serie de movimientos y mudanzas describiendo colectivamente o individualmente figuras que simbolizan o corroboran con el mensaje de la danza. Elemento íntimamente relacionado con la representación gráfica de figuras, es decir coreografía por el movimiento.

ESPACIO

- Espacio Personal: Área que rodea al individuo.
- Espacio General: Toda el área que dispone el danzante.

NIVELES

- Nivel bajo: Es lo más próximo al suelo.
- Nivel medio: Se encuentra entre agachado y de pie.
- Nivel alto: Implica una elevación de todo el cuerpo o parte del mismo (salto o extensión hacia arriba)

DIRECCIONES

- Arriba – abajo (Alto - Profundo)
- Lado – lado (abrir – cerrar) (amplio - estrecho)
- Adelante – atrás (avanzar - retroceder)

c) EL CUERPO

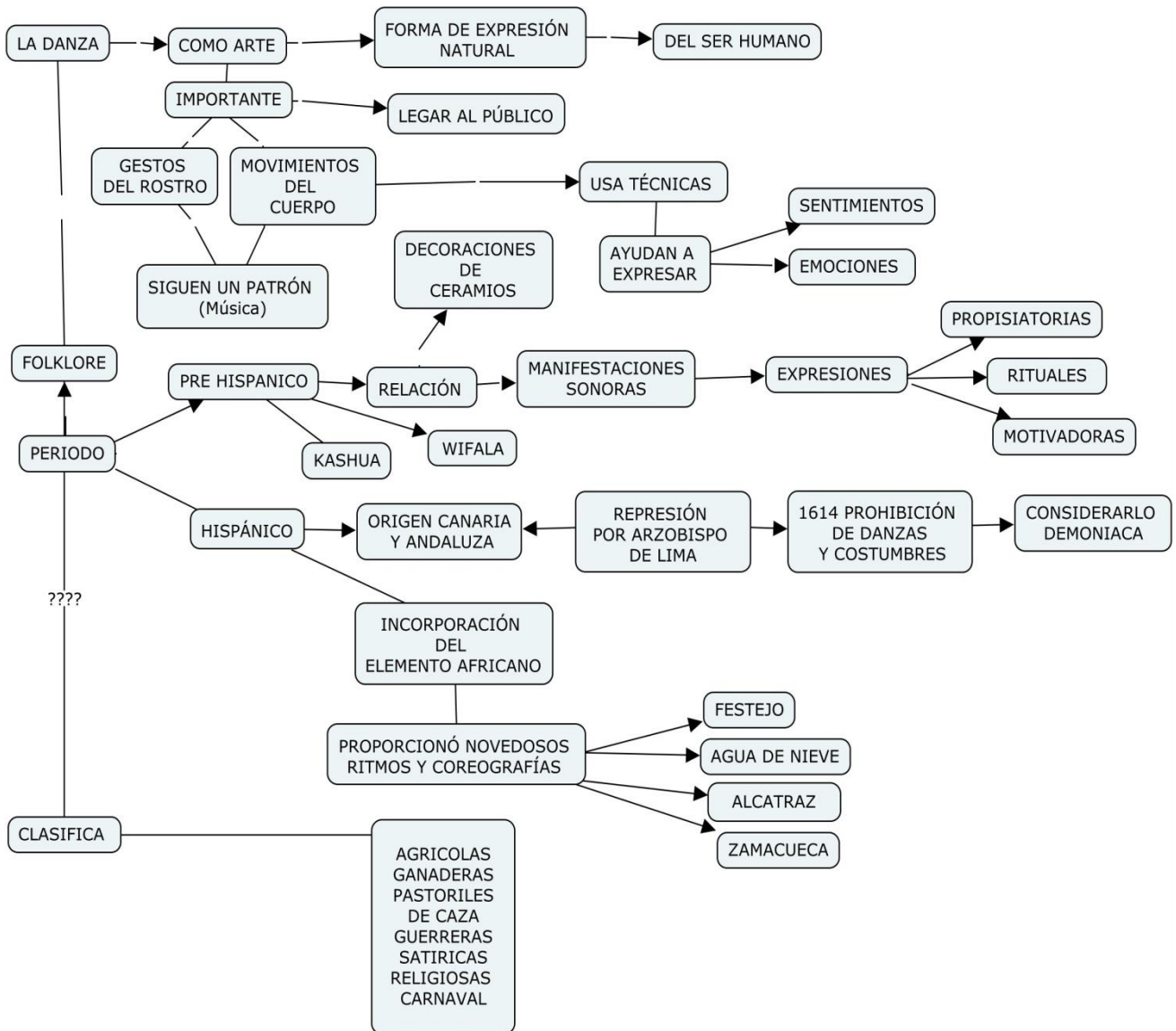
El cuerpo y la educación psicomotriz

En relación a la danza, el cuerpo- en toda su dimensión – es el elemento que se mueve poniendo el esquema corporal en movimiento. Es el elemento central que hace posible que haya movimiento y significado.

Para una adecuada performance durante la ejecución de la danza es fundamental contar con una adecuada educación psicomotora previa. Por ello es importante tener en cuenta los siguientes elementos de la educación psicomotriz.

Esquema corporal.- Según Le Bouluch. El esquema corporal es el conocimiento inmediato que tenemos de nuestro cuerpo, en estado estático o en movimiento con sus diferentes partes y sobre todo en relación con el espacio y los objetos que lo rodean.

- **Dominio corporal dinámico.-** Es la disposición que se tienen al dominar las diferentes partes de cuerpo, con voluntad o al realizar una consigna de manera sincronizada, venciendo dificultades que nos presenta el espacio.
 - **Coordinación**
 - **Equilibrio**
 - **Ritmo**
- **Dominio corporal estático.-** Actividades motrices por las que el danzante interioriza el esquema corporal, que le va a permitir utilizar mejor su cuerpo.
 - **Autocontrol**
 - **Respiración**





EJERCICIOS DE PERCEPCION AUDITIVA, RITMICA Y VISUAL ESPACIAL

1.- Escucha atentamente el ritmo, pulso y acento de las siguientes melodías, luego identifica el nombre de la danza de acuerdo a sus características.



a)



b)



c)



d)



e)





2.- Escucha atentamente la melodía de una danza y expresa a través de movimientos el pulso, acento y ritmo.

PARTES DEL CUERPO	PULSO ACENTO	RITMO
Pies Manos		1 -2 -3 -4
Pies Manos		1 -2
Pies Hombro		1 -2
Pies Cabeza		1 -2 -3 -4
Pies Brazos		1 -2 -3
Pies Cabeza		1 -2 -3 -4
Pies Hombro Cabeza		1-2-3
Pies , Cadera Cabeza		1 -2 -3 -4

3.- Ejercicios de percepción visual - espacial.



EL ESPACIO	DESCRIPCIÓN
Espacio Espacio personal Espacio general	Al compás de una melodía dibuja líneas con diferentes partes del cuerpo: cabeza, brazos, piernas, cadera, etc. Realiza una secuencia de movimientos utilizando todo el espacio disponible.
Niveles Nivel bajo Nivel medio Nivel alto	Escucha atentamente diversas melodías y a partir del reconocimiento de estas, expresa movimientos utilizando los diferentes niveles.
Direcciones Arriba – abajo (alto - profundo) Lado – lado (abrir – cerrar) (amplio - estrecho) Adelante – atrás (avanzar - retroceder)	Ejecuta los pasos de una danza peruana utilizando diferentes direcciones y respetando el ritmo de la música

4.- Ejercidos de dominio corporal

<u>Dominio corporal estático</u> <ul style="list-style-type: none">o Autocontrolo Respiración	Realiza una secuencia de movimientos donde se ejercite y practique la respiración y autocontrol. <ol style="list-style-type: none">1. Aplica la respiración diafragmática2. Controla la respiración por varios segundos(diez, quince, veinte)3. Realiza una secuencia de ejercicios aplicando la respiración diafragmática.
<u>Dominio corporal dinámico</u> <ul style="list-style-type: none">o Coordinacióno Equilibrioo Ritmo	Escucha atentamente la melodía de una danza y ejecuta una secuencia de pasos coordinados al compás de la música. Ejercicios dramáticos.



Segunda Unidad

Lectura N°2

EL PERÚ FOLKLÓRICO

Llegamos al final de nuestro peregrinaje por el país, por este país nuestro al que tanto desconocemos.

“REPORTAJE AL PERÚ” ha tenido el decisivo valor que consiste en su contribución al conocimiento de los peruanos entre sí. Me refiero al conocimiento que engendra la comprensión y el respeto.

No puede negarse que en nuestro país, el hombre de una con otra región somos los grandes desconocidos. Y si nos ignoramos, si no nos comunicamos, no podemos sentir la solidaridad de un cuerpo homogéneo.

Y creo que el FOLKLORE es un medio invaluable para lograr este fin: lo objetivo de su rara belleza nos deslumbra y, como inmediata secuencia lo profundo de su significado que trasciende, nos sobrecoge, nos infunde gran respeto y admiración por los seres que han sido capaces de crear tales manifestaciones y mantener el mismo espíritu a través de todas las vicisitudes, como para seguir sustentando con igual fe, amor y regocijo esas maravillosas expresiones de armonía, ritmo y colorido.

La literatura oral, en sus mitos, cuentos y leyendas nos hablan de ese “Perú profundo”; de los anhelos y pasares del hombre peruano, más allá y acá del Ande. Recuerdan hondamente la época pre- hispánico y pasada grandeza. Nos abisma el “**Mito de Inkari**” en que el pueblo indígena sigue creyendo, cual en un Mesías, que ha de volver del Inca asesinado (Atahualpa) para liberar sus huestes de la miseria y reconstruir su imperio.

Las leyendas de aparición de las imágenes de los Santos Patrones, tienen profusa distribución en nuestro territorio, así como los Mitos sobre cómo se originaron los seres inanimados o el porqué de las características de los diferentes animales y plantas.

Su música y canciones nos descubren, igualmente, cómo viven en ese universo mágico y casi plenamente panteísta de sus creencias y sentimientos. Hemos procurado llegar al fondo de aquello que a los ojos del turista – que no de otro modo miran foráneos cada pueblo que no es el suyo – es meramente excéntrico o espectacular, novedoso y recreativo.

Las distintas alternativas de la vida hallase reflejado en el folklore y la difusión de sus particulares manifestaciones nos permite comprobar la identidad de múltiples rasgos culturales en gran parte de nuestra población de tres regiones.

La música y canciones acompañan y alegran el trabajo cooperativo, trátase de las faenas agrícolas, limpieza de acequia, siembra, cosecha; pecuarias, etc. O de aquellas de “minga”, ayuda mutua. La construcción de una casa, su terminación aun la de una balsa, es motivo de júbilo general.

¡Y hasta la matanza de un cerdo tiene canciones y fiesta especiales! (Ayabaca)

Cada etapa del ciclo vital da ocasión a una fiesta: el nacimiento de un niño, su primer corte de pelo, su entrada a la pubertad, su matrimonio y hasta su muerte tienen aires musicales propios, que con diversas variantes o con características peculiares se encuentran hasta la selva peruana.

La mujer es musa de toda una clase de valeses, huaynos, marineras, mulizas, yaravies, sanjuanitos y coplas populares; es difícil hallar alguna zona que no dedique a la mujer de su pueblo aunque solo sea una copla.

La función educativa del folklore, en que destaca su aplicación moralizadora y admonitoria, su papel de conservador de la historia de los pueblos, podría también anudarse y ser aprovechada para incrementar los recursos económicos de nuestras provincias, debemos señalar que uno de los principales ingresos del presupuesto de México – y hablamos del fiscal y muchos de los familiares – lo constituye el turismo.

A la belleza cautivamente del paisaje peruano, el atractivo de los trajes típicos que aún se conservan la encantadora ingenuidad de sus jóvenes, la sencillez rústica de su hospitalidad y sus costumbres, podría unirse el aliciente de las FIESTAS que en cada pueblo se representan. Sólo se trata de orientar sabiamente el turismo hacia esos lugares, mediante un bien planeado calendario como lo tienen en España, México, Italia, para no citar sino los más conocidos.



Fiestas y ceremonias de extraño y profundo sabor que harán admirar y respetar al indio tanto como a las ruinas arqueológicas de que tanto nos enorgullecemos indios, mestizos, cholos y "blancos".

Aunque solo son ellos, los indios, los más puros y legítimos dueños y sucesores.

LAS DANZAS FOLKLÓRICAS

Son danzas que por lo general pertenecen a la cultura y etnia de una región, país o comunidad y pertenecen a la cultura popular.

Clasificación de la danza folklórica en el Perú

El Dr. Josafat Roel Pineda (*Canta, Lima, 1921 - †Lima, 15 de febrero de 1987) folclorista, etnomusicólogo y antropólogo peruano, propone la **DIVISIÓN DE ELLAS EN TRES GRUPOS** que a su vez se subdividen en otros tantos, **BASADOS EN EL NÚMERO DE PERSONAS QUE BAILAN O DANZAN**. Tomando la propuesta desarrollamos el siguiente cuadro:

DANZAS INDIVIDUALES La responsabilidad le corresponde solamente a una persona.		DANZAS DE PAREJA Aquellas donde se reconocen a las parejas (mixtas o semejantes)		DANZAS COLECTIVAS Todos realizan los mismos movimientos sin reconocerse como parejas	
INDIVIDUAL INDEPENDIENTE Cuando solamente danza una persona. Danzantes de tijeras	INDIVIDUAL EN GRUPO Cuando participan varias personas bailando una misma música. La Tunantada	PAREJA INDEPENDIENTE Cada pareja baila sola o independientemente de otra. El Tondero o la Marinera.	PAREJA EN GRUPO Aquellas en que la pareja coordina sus desplazamientos con el resto del grupo Pareja abrazada pareja semi abrazada Pareja suelta	DE RUEDA Que ocasionalmente marchan en dos filas Santiago Sikuris	EN FILA Comparsas carnales que se desplazan en parejas mixtas realizando figuras.



Las danzas suelen ser clasificadas igualmente basándose en su contenido pudiendo ser éstas de género:

a) Agrícola:

Denominadas así las ejecutadas en el proceso de la faena agrícola, la cual encierra un carácter ritual religioso. Ej. pisado de cereales y/o legumbres (trillas y algunos tipos de Q'ashwa): Papa Tarpuy; Satiris o Tarpu (danza de sembradores); Jija; Segadores, etc.

b) Costumbrista o festivo:

Encierran un trasfondo erótico y ritual. Adecuadas para los variados actos sociales, fiestas y festividades patronales. Ej. Diferentes matices de Marinera, Tondero, alcatraz; en Puno: Cintakana, Wifala, Taqueada, Pandilla, Kajcha, Tucumanos, Cacharpari, etc.

c) De carnaval:

Rituales, de masas. Conocidas con distinta denominación (de origen pre-hispano) pero celebradas en igual fecha a la del carnaval occidental. Ej. Puqllay, Wifala, Chimaycha, Chuta Chutay, Pum-pin, etc.

d) De cazadores:

Son danzas rituales donde se simboliza la caza de animales como la vicuña, el cóndor, la parihuana, etc. Figuran entre ellas: Choqu'elas, Llipi - puli, puli pulis, etc.

e) Gremial:

Representan faenas propias de grupos humanos productores no agrícolas. Ej. Kullawa, la misma que a pesar de ser bailada para la Virgen de la Candelaria y otras celebraciones religiosas, representa en su contenido, hilo, así mismo su teñido para la confección de hondas, sogas, fajas, chuspas, frazadas, etc.

f) Guerreras:

Practicadas como herencia social provenientes de lejanas épocas donde el factor guerrero era parte del predominio y defensa territorial. Ellas representan acontecimientos, ejercicios, prácticas o estrategias militares de nuestros antepasados. Ej: Shapis de Chupaca, Chuncos de Yawarmayu, Kachampa, Chirihuanos, Karapulís, etc.

g) Matrimoniales:

Son practicadas de preferencia en sectores indígenas. Ej. Casarasiri, Tumpay, etc.

h) Pastoriles:

Creadas por los antiguos pastores de camélidos peruanos, ovinos y otros ganados. V.g.: Lllamarada, Llameritos, Wakataqui, Toriles, etc.

i) Regionales: Representan a los habitantes que al pasar por nuestros pueblos fueron dejando sus costumbres.

i.1) Cordilleranas: practicadas por pobladores de las áreas de las cordilleras Occidental y Oriental de nuestros andes. Ej.: K'aqelo, Jauq'a.

i.2) De sikuris: practicadas tanto en zona quechua (Sector altiplánico) como en todo el sector aymara del continente sudamericano: Diablada, Palla pallas, sikuris de Taquile, etc.

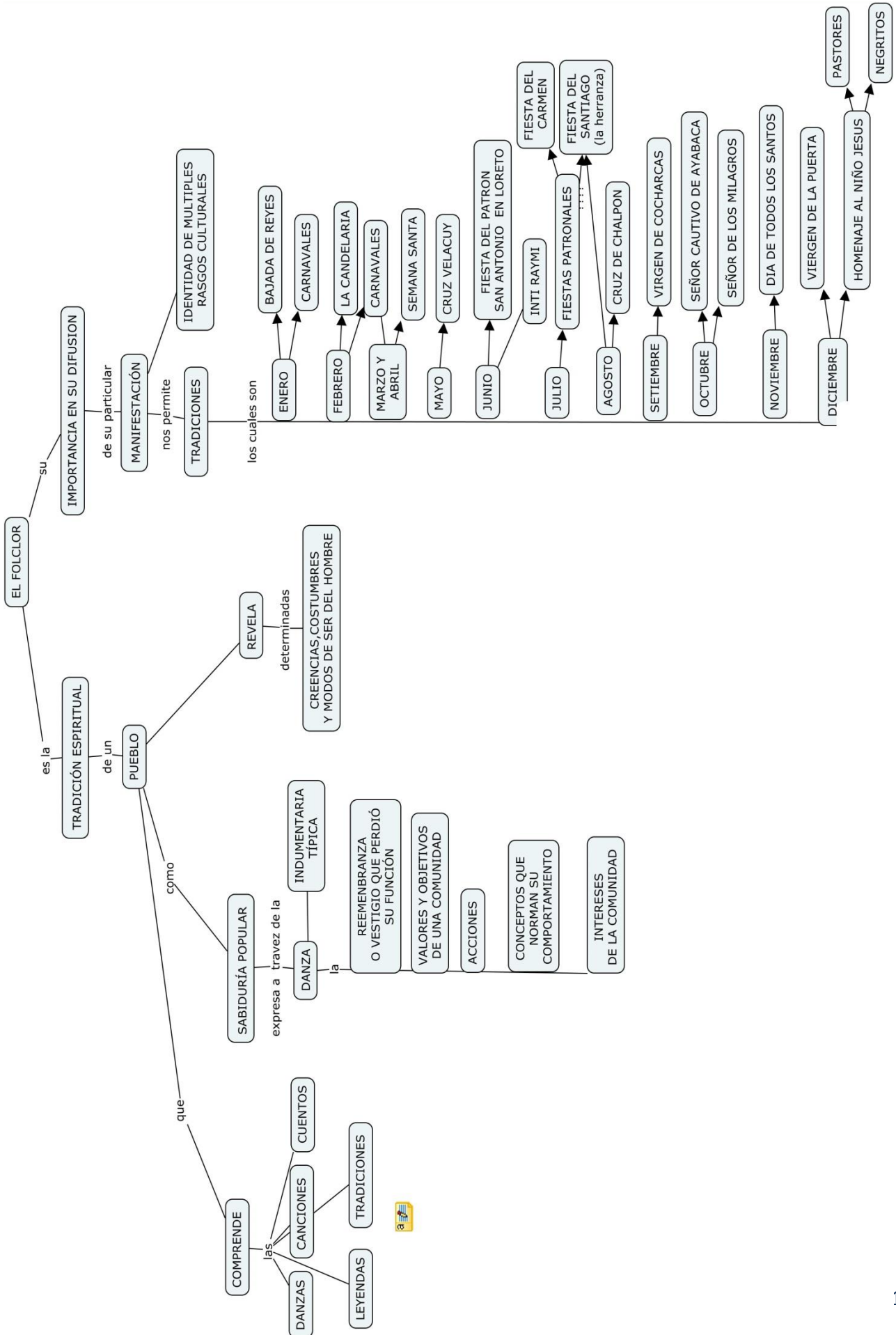
i.3) Mixtificadas o de l yuces: llamadas así por su empleo de trajes de luces abundantes mostacillas. Ej: Morenada, Rey Moreno, etc.

j) Rituales, la mayoría de las danzas peruanas encierran un carácter ritual por las razones expuestas en páginas anteriores.

k) Satíricas, llamadas así aquellas en cuyo contenido existe la burla o mofa sobre personajes o acontecimientos históricos. Ej.: Huaconada, Chonguinada.



DESCRIPCIÓN DE LA DANZA		
TÍTULO DE LA DANZA:		
Sincronía de tiempo	Análisis de la música (frases musicales)	
	Pasos básicos y secundarios	
Sincronía de tiempo y pasos	Combinación de pasos básicos, secundarios y variaciones.	
	Frases musicales	
Sincronización de movimientos y desplazamientos en conjunto	Filas Columnas Bloques líneas recta, diagonal	
Uso y manejo de implementos		





Tercera Unidad

COREOGRAFÍA

Se refiere al conjunto de movimientos intencionados y organizados que el danzante realiza en la ejecución de una danza específica con la finalidad de transmitir un mensaje o expresar un estado de ánimo.

La preparación coreográfica forma parte del proceso de entrenamiento y debe entrelazarse con otros tipos de preparación para así lograr suavidad y ligereza de los movimientos indispensables, plasticidad libre, flexibilidad en los ejercicios y la preparación de los movimientos en conjunto, educando la habilidad de sincronizar los movimientos propios con los de la pareja y/o todo el grupo en distintas formaciones (columnas, filas, bloques, etc.)

Por tanto es necesario una disciplina de movimientos que deben estar sintetizados en:

- Sincronía de tiempo
- Sincronía de tiempo y pasos
- Sincronía de tiempo, pasos y espacio
- Sincronía de expresividad

Esta sincronía tiene relación con la coordinación, que una cualidad motriz tan amplia y abstracta que admite una gran pluralidad de conceptos en cuanto a su definición, clasificación y factores determinantes.

Cada individuo tiene un ritmo interior propio que se encuentra determinado por factores ambientales y circunstanciales y que dependerá de nuestras peculiaridades psicosomáticas.

Asimismo la sincronía de expresividad tiene relación con la diversidad de combinaciones de movimientos de piernas, brazos, tronco, cabeza, estableciéndose el hábito de coordinación.

2.1 Tipos de coreografía

Coreografía monologa:

Esta depende de una sola persona, puede ser instruida por otra pero la que lo lleva al escenario es la que danza. Es una de las coreografías minorías de entre las modernas y se aplican a base de las obras literarias y operas. Éstas no estructuran danza moderna grupal.

Coreografía grupal:

Esta es la danza más usada en todo el mundo. Éstas se construyen por el coreógrafo quien corrige los movimientos que se actuarán, los grupos coreógrafos son de 6 a 10 personas, están basadas en la persona principal que actúa de manera casi diferente a los otros.

Coreografía expresiva:

Es aquella en la que recurren expresiones interjectivas y muchas manifestaciones dancísticas.

Coreografía distributiva:

Está marcada por una división. Mientras que las otras personas bailan, el principal hace actos pero vuelve a recurrir a ellos, se pueden dividir entre las personas por ejemplo: la principal danza igual que cinco personas colocadas atrás, mientras que dos al lado del principal danzan igual pero diferente a los otros.

Coreografía principal:

El bailarín va hacia la persona principal, pero también dirigida hacia los bailarines.

Coreografía folclórica:

Esta es la más usada entre los pueblos rurales en la que destacan los bailes o danzas culturales sembrada en un país. Ésta la usan más los países para destacar la cultura entre las personas y dar conciencia al pueblo y entretenerlos.



Para hacer una coreografía se necesita que hacer una planigrafía, consistente en plasmar los movimientos de los artistas en un papel; la planigrafía normalmente la hace el coreógrafo, ya que con este material puede dirigir a un grupo grande de personas en el escenario.

ESQUEMA COREOGRAFICO

A continuación se deben de dibujar las figuras realizadas (coreografía) de la danza que está siendo preparada.



CUARTA UNIDAD

DANZAS PERUANAS

1. Carnaval de Canas

Esta danza pertenece a la provincia de Canas, del departamento del Cusco, se realiza en el mes de enero, en los enfrentamientos del conocido "Chiaraje" (guerra con hondas y piedra entre dos comunidades), en los meses de carnavales (febrero – marzo), de igual manera en la época de cosecha y fiestas patronales de la provincia. En esta danza las letras son intencionadas con doble sentido, lleno de broma, burla, insulto y amor.

Es el momento donde los jóvenes varones (huaynas) al son de su charango o bandurria cantan y expresan sus sentimientos a las mujeres (p'asñas), ambos se contagian con la alegría, el juego y la bebida, van poco a poco al aspecto sentimental para posteriormente terminar con aceptación a los varones, es una danza que lo realizan los jóvenes solteros.

Asimismo la danza de carnaval de canas se caracteriza por ser muy festiva y picaresca, se ejecuta en parejas que aprovechan para hacerse gala y usar el doble sentido, así conquistar a su pareja y de ese modo resolver el eterno dilema del amor, sucede algo curioso que si algún varón no es correspondido por la mujer, éste se la lleva por la fuerza en hombros ante la resistencia de la femenina.

Las festividades termina con una qhashwa (baile y canto de fin de fiesta), donde los jóvenes de ambos sexos animados por la bebida se pierden en las afueras del pueblo (entre los pajonales), allí realizan encuentros de pasión y amor, representando la culminación del cortejo. Pueden llevar al servinakuy, es decir al matrimonio o convivencia de prueba.

El vestuario de la danza carnaval de canas, para la mujer consiste en una pollera de bayeta típica de la zona con bordado multicolor a máquina (makinasqa), ukhuna, chaqueta, liclla (manta pequeña), montera en forma de casco con cintas colgadas multicolores, kandunga y ojotas. El varón lleva un pantalón de color negro de bayeta, un escaquin blanco, un poncho atado a la cintura, camisa blanca, un chaleco con adornos bordados, montera, ojotas y también llevan un charango.

2. La Chunchacha

Danza de Paucartambo – Cuzco .

Hermosas doncellas del valle de Qosñipata realizan esta danza en Honor a la virgen del Carmen. Esta danza representa a la mujer selvática, la mujer chuncha, que es la Chunchacha. Viene de la selva amazónica, exótica y radiante. Es mujer guerrera, mujer de fuego que quema como el Sol, calor humano que huele a Selva.

Lleva un tocado de plumas en la cabeza, que van atados a la corona la que es adornada con abalorios coloridos y monedas brillantes, lo que se conoce con el nombre de Amazonas. Una blusa, con mangas de encaje y una falda de tablones de color perla. Dos chuspas que se cruzan colgadas al torso. Un cincho o cinturón bordado, en la espalda una pañoleta grande. Y en nuestro caso, llevamos sandalias de cuero. En la mano derecha una colorida pañoleta de seda y en la izquierda una vara de chonta. El rostro es cubierto por una máscara de malla metálica fina.

La Comparsa se desenvuelve en dos filas, cada una liderada por sus Capitanas. Al medio, está la Caporal quien ordena los cambios en los movimientos coreográficos, se diferencia por una Capa y una Daga de Chonta que lleva en la mano izquierda y una pañoleta en la mano derecha.

Podría definirla como una adaptación mestiza, por la indumentaria. Y además por la música que la acompaña durante su recorrido. Es precisamente un Orquestín que hace bailar a las danzantes, elegantes compases de pasacalles, huaynos, chakiri wayri y una fuga que pareciera una marinera.

Acompañan a la Comparsa, un monito gracioso que lleva también un cincho adornado con abalorios que baila incansablemente, alrededor también los Maqtas que son los encargados de hacer las labores de encargo y apoyan durante el recorrido coreográfico abriendo paso entre la gente.

3. EL Huaylarsh

El huaylash, es un baile muy popular, hoy convertido en danza, originario del departamento de Junín, situada en la sierra central de Perú, en Huancayo, especialmente en el valle del Mantaro, poblaciones como: Pucará, Huayucachi, Huancán, Sapallanga, Viques, Chongos bajo, entre otros. Danza que simboliza el vistoso galanteo y el enamoramiento entre los jóvenes wancas y sus doncellas mujeres (wamlas), donde



la energía y el vigor se ponen de manifiesto a través del zapateo y el contrapunto, como su singular característica.

La expresión "Huaylas", "huaylash" (quechua) o huaylarsh (aymara) está relacionada a la juventud (danza de fuertes adolescentes enamorados), a la música propiamente dicha y se ejecuta en fiestas patronales, carnavalescas y en épocas agrícolas.

Inicialmente se remonta a la trilla de granos (cebada, trigo) después de la cosecha, desde entonces proviene el fuerte zapateo en ésta danza, donde imitan movimientos de algunos pasajes de labores de la agricultura. Con el pasar del tiempo, el Huaylas ingresa a la ciudad llegando a tener dos variantes: Huaylas agrícola y Huaylas moderno.

- **Huaylas Agrícola:** popularmente conocido como Huaylas andino, este tipo de danza es autóctona, natural, donde las parejas danzantes realizan movimientos de cortejo y enamoramiento, imitando a las aves del campo, en particular al chihuaco (tordo o zorzal), de igual modo la coreografía contiene escenas de tareas agrícolas (siembra y cosecha), para terminar con el contrapunto entre varones, así demostrar sus habilidades y destrezas a sus mujeres. El vestuario es simple, donde no figuran adornos ni bordados, se danza descalzo y es acompañado musicalmente con quenás e instrumentos de cuerda.
- **Huaylas moderno:** Es un ajuste del Huaylas, todo un espectáculo, con movimientos coreográficos de zapateo y galanteo, que lo realizan con mucha habilidad y destreza, el vestuario es con bordados de lujo y música llamativa. El argumento principal del Huaylas moderno, es el enamoramiento, el guapeo, y la competencia, donde los jóvenes wancas rivalizan por conquistar a la mujer deseada, la competencia lo realizan por parejas, entre risas y miradas sarcásticas se desplazan velozmente, los tacos de los zapatos resuenan el piso, y al final, la aptitud y la capacidad física entre los varones se pone en tela de juicio en un contrapunteo de zapateo.

La indumentaria de las mujeres consiste en un sombrero de lana color vicuña, pañal de terciopelo bordado lujosamente con muchos colores y borde de color entero, chaqueta negra con borde de manga de color, una faja multicolor para la cintura, fustán (pollera) de lino labrado y fustán de lino tasqueado o bordado, zapatos de color negro de tacos bajos.

Los varones llevan puestos, un sombrero de lana de oveja color negro, camisa blanca, faja o chumpi, pañuelo para el cuello, un chaleco bordado, pantalón de color negro con abertura blanca en el botapié, pañuelo de mano y zapatos negros.

4. **Alqamary**

Danza que se origina en las comunidades de Amaru y Paruparu en el distrito de Písaq – calca – cuzco.

Esta danza representa la etapa de reproducción de unas hermosas aves llamadas alqamari, que el hombre andino logró observarlas en su periodo de reproducción y lo llevó a la danza.

5. **Carnaval cuzqueño**

El carnaval es una fiesta universal, sus raíces se remontan a muchos siglos atrás. Carnaval cusqueño es una danza andina de coreografía variada y vestimenta de intenso colorido.

6. **Pisado de Habas**

Este baile es usado para celebrar las actividades de agricultura y ganaderas, es originaria de la provincia de Caylloma, como su mismo nombre lo dice consiste en el pelado de habas con el pie, las cuales primero eran secadas para después ser peladas con los pies con la supervisión de una pareja de patrones o jefes y es así que nace este baile haciendo recordar esta costumbre antigua en todo el Perú.



7. Marinera

La marinera es un baile de pareja suelto, el más conocido de la costa del Perú. Se caracteriza por el uso de pañuelos. Es un baile que muestra del mestizaje hispano-amerindio-africano, entre otros. El nombre se debe a Abelardo Gamarra Rondó, *El Tunante*, quien en 1879 rebautizó al baile —conocido hasta entonces como «Zamacueca»— como «marinera».^{1 2 3 4 5 6} En 2012, el congreso de la república peruana declaró celebrar el *Día de la Marinera* el 7 de octubre, día de nacimiento de Augusto Áscuez Villanueva, uno de sus principales intérpretes.^{7 8}

Su origen se atribuye a un baile colonial llamado zamacueca, que era muy popular en el siglo XIX. De todos modos, existen diversas teorías o corrientes sobre su origen y evolución.

El 30 de enero de 1986, las formas coreográficas y musicales de la marinera en todas sus variantes regionales fueron declaradas Patrimonio cultural de la nación peruana por el Instituto Nacional de Cultura del Perú,² siendo ésta la primera declaratoria de este orden otorgado por el estado peruano.

Según el músico y compositor chileno de la época José Zapiola Cortés,^{10 11} la zamacueca, origen de la cueca chilena, habría llegado a Chile procedente del Perú entre 1824 y 1825.⁶ Con el tiempo, adquirió características propias y, posteriormente, hacia el final de la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana (1839), junto con las tropas chilenas del Ejército Unido Restaurador, el baile volvió al Perú como «chilena».^{3 6 12}

En el artículo «El baile nacional» de su libro *Rasgos de pluma* (1902), Abelardo Gamarra Rondó, apodado *El Tunante*, señala que el baile era conocido con diversos nombres antes de la Guerra del Pacífico; sin embargo, hasta 1879, año de inicio del conflicto, su nombre más generalizado era «chilena»;^{1 2 3 4 5 6}

El baile popular de nuestro tiempo, se conoce con diferentes nombres: se le llama tondero, mozamala, resbalosa, baile de tierra, zajúriana y hasta el [18]79 era más generalizado llamarlo chilena; fuimos nosotros los que, una vez declarada la guerra entre el Perú y Chile, creíamos impropio mantener en boca del pueblo y en momentos de expansión semejante título, y sin acuerdo de ningún Consejo de Ministros, y después de meditar en el presente título, resolvimos sustituir el nombre de chilena por el de marinera; tanto porque, en aquel entonces la marina peruana llamaba la atención del mundo entero y el pueblo se hallaba vivamente preocupado por las heroicidades del "Huáscar", cuanto por el balance, movimiento de popa, etc. etc. de una nave gallarda dice mucho con el contoneo y lisura de quien sabe bailar, como se debe, el baile nacional. Marinera le pusimos, y Marinera se quedó [...] El pueblo le ha tomado cariño y lo que el pueblo quiere, lo consagra con su bendición inmortal.

Abelardo Gamarra¹

Según indica Julio Rojas Melgarejo, la primera marinera compuesta por *El Tunante* fue escrita en marzo de 1879 y se llamó "La Antofagasta",⁴ puerto boliviano ocupado por Chile en esos días, mientras que la primera marinera compuesta para ser cantada y acompañada con piano se creó en 1892 con el nombre de "Concha de perla", con letra de José Alvarado *Alvaradito* y música de *El Tunante*.¹

a. Origen

Corriente peruanista

Esta corriente sostiene que este baile es exclusivamente peruano. El historiador peruano Rómulo Cúneo Vidal indica que la zamacueca era una danza de descanso, cuyo nombre proviene del quechua *zawani*, que significa baile del día de descanso y que *zamiquiqui* era el descanso campesino luego de una semana de trabajo durante el Virreinato del Perú. Sus afirmaciones se respaldan en huacos de la Cultura mochica e Inca donde el hombre tiene la mano en la cintura y la mujer la mano en la espalda y ambos sostiene un bolso o pañuelo.

Corriente hispanista

Esta corriente sostiene que la marinera estaría inspirada en los bailes virreinales de salón como el Minué, Cuadrilla, Rigodón, los que fueron copiados por la servidumbre y luego el pueblo. Las melodías, los tonos, la guitarra y el arpa conforman el aporte hispánico al baile.



Los ritmos europeos como el "Fandango" y las "Qashuas" permitieron la creación de la Sajuriana chilena, el Zambo venezolano, el Cielo o cielito Gaucho rioplatense, el Tas-be mexicano, el Bambuco granadino, el Amor Fino ecuatoriano y el Toro Mata en el Perú.

El argentino Carlos Vega argumenta que la zamacueca nace en 1610 en el barrio de Malambo, indicando que es una danza de pareja suelta, picaresca y donde los bailarines usan un pañuelo en la mano.

Corriente africanista

Esta corriente sostiene que su origen es afroperuana puesto que han sido zambos y negros los principales danzantes recordando los bailes africanos. La denominación "Zamacueca" provendría de "Zamba clueca" donde la "zamba" (mujer mestiza negro/amerindio) realiza movimientos como una gallina "clueca" que ha puesto un huevo. El músico Nicomedes Santa Cruz indica que la denominación proviene de "Samba" y "Cuque" dialecto de Kimbundo que significa: "venia para empezar el lundú".

A inicios de 1800 el baile se llamó "Zamba" y luego "Zamacueca", que los africanistas consideran el origen de la marinera y otros bailes como la "mozamala", la "cueca", el "baile del pañuelito".

El costumbrista Fernando Romero indica que el baile colonial llamado "Zamba" realizado por bozales y mulatos es la madre de la Zamacueca y abuela de la Marinera. El investigador José Durand sustenta que la Zamacueca es la madre de la Marinera.

La marinera posee variantes en la costa, sierra y selva del Perú: la marinera limeña, tumbesina, ayacuchana, puneña, cusqueña, lambayecana, piurana, cajamarquina, arequipeña, liberteña, ancashina, iqueña, moqueguana, selvática, huanuqueña etc.

Marinera limeña

Es elegante, cadenciosa y usa un pañuelo. Puede interpretarse en tono musical mayor o menor. La marinera de contrapunto o "canto de jarana" suele constar de tres cuartetos, resbalosa y fuga (puede ser más de una). La marinera limeña es un baile de salón que comparte con las otras variantes una estructura común, compuesta por la Primera, Segunda y Tercera Jarana, Resbalosa y Fuga.

La vestimenta de la marinera limeña destaca por su elegancia y sobriedad. La pieza principal es un vestido de mangas abombadas confeccionado en seda, raso o material similar que se extiende hasta la altura de los tobillos. No es casual su semejanza a la vestimenta de la cueca chilena, dado que ambos bailes tienen un origen común.

La parte superior de la prenda se inicia con un discreto escote que mantiene totalmente cubierto el busto, para continuar ceñido al cuerpo hasta el inicio de las caderas. La parte inferior o falda tiene un vuelo bastante amplio pero que no llega a tener el volumen del vestido de marinera norteña o puneña.

La bailarina debe llevar una enagua o fustán de raso o satén bajo el vestido. Dicha prenda interior quedará parcialmente expuesta durante el baile, ya sea con el movimiento cadencioso o al momento de remangar en forma coqueta el faldón del vestido.

Es obligatorio el uso del pañuelo (el cual se lleva en la mano) y de calzado (generalmente zapatos de tacón alto)

El peinado de la marinera limeña destaca por su sencillez, pues basta con recoger los cabellos hacia atrás, utilizando un moño. No obstante, es aceptado el uso de accesorios de adorno.¹³

Marinera norteña

Se desconoce su origen exacto. Adquirió características de bailes coloniales de nativos norteños y fue conocida como marinera durante la Guerra del Pacífico.

En la marinera norteña el hombre baila con zapatos, en cambio la mujer, que representa a la campesina, no los usa. Con los ensayos y la práctica constante las plantas de los pies de las bailarinas se les curten y endurecen y pueden bailar descalzas sobre suelos irregulares,¹⁴ pedregosos, muy ásperos y con frecuencia



extremadamente calientes sin que esto afecte la calidad del baile, algo muy apreciado por el público y que para ellas es motivo de gran orgullo.

"La danzante de marinera debe presentarse en la pista de baile vistiendo sus mejores trajes pero con los pies desnudos, de la misma forma que lo hacían las campesinas norteñas del siglo XIX."

"Estando obligadas a bailar descalzas en cualquier superficie sin mostrar ninguna incomodidad, las bailarinas profesionales deben practicar lo suficiente para desarrollar callos gruesos en las plantas de sus pies."¹⁵

"También se acostumbra que la mujer baile sin zapatos, al igual que las personas del lugar, y que en un alarde de preservar la tradición las mujeres del lugar que bailan la marinera asumen una actitud de orgullo al endurecer los pies con gruesos callos para poder soportar el rigor de la danza en superficies difíciles, es de esa manera como se exige bailar hoy en los diferentes concursos. Para el caso de los hombres no hay tal disposición."¹⁶

"La bailarina en este tipo de marinera baila descalza sin importar el suelo, y una bailarina profesional de Marinera Norteña usualmente practica lo suficiente para desarrollar callos gruesos en las plantas de sus pies de modo que pueda bailar cómodamente en pavimento caliente o en asfalto áspero."¹⁷

La marinera en el norte (departamentos de Lambayeque, La Libertad, Piura y otros) es ágil, elegante, libre, alegre y espontánea, mostrando durante todo el baile un coloquio amoroso en el cual la dama coquetea con picardía, astucia e inteligencia expresando su afectividad, mientras el varón galantea, acompaña, acecha y conquista a su pareja. Este mensaje se desarrolla durante la ejecución del baile y es necesario que sea cantada como en el caso de la "Limeña", aunque también se puede bailar con banda de músicos. Se trata de un baile de contrapunto donde el varón y la dama deberán demostrar su destreza y habilidad.

En lo referente al vestido típico de las damas debemos mencionar que no existen vestidos de marinera, sino más bien las bailarinas deben lucir vestidos típicos de los pueblos norteños a la usanza de como vestían a comienzos del siglo XIX, eso sí, bailando siempre con los pies descalzos. Es completamente inaceptable el uso de zapatillas, balerinas, esparadrapo o cualquier clase de calzado para la interpretación de este baile.

En los varones es muy conocido el típico traje del cholo norteño, por algunos conocidos "de chalán", con poncho de telar y de hilo, acompañado de sombrero de paja de ala ancha. En algunos pueblos del norte se usa el terno de dril blanco de costura simple, característica de toda la costa norte peruana. En cuanto al calzado este debe ser negro y de vestir.

Marinera arequipeña

Dentro de las Marineras la más similar a la cueca, ya que desde la provincia de Arequipa la antigua "zamacueca" fue llevada a países como la actual Bolivia, Chile y Argentina, de carácter más campesino y alegre a diferencia de la formal marinera limeña o la elegante norteña, contrastando con la última en la arequipeña se usan frecuentemente el acordeón, la guitarra y la mandolina, y en sus canciones es común escuchar jergas arequipeñas que animan las melodías

Marinera puneña:

Marinera y Pandilla Puneña

Es una danza de carácter carnavalesco; con movimientos muy cadenciosos, danzada una a continuación de otra.

La primera, de características similares a otras marineras ejecutadas a lo largo del Perú pero originada en la ciudad de Puno, seguida de un huayno pandillero o pandilla.

Creadas en el estrato social llamado "cholada" (hombres mestizos de Puno)

Marinera serrana

Tiene más influencia del Huayno. Generalmente en tono menor, con movimientos lentos, se repite dos veces y termina en fuga de Huayno. Tiene más elementos de mixtura (Mestizaje) tanto en sus pasos como en el vestuario e instrumentos, tales como Cajamarca, Ayacucho, Ancash. Todas tienen tanto semejanzas como diferencias entre sí, dependiendo de las influencias españolas y andinas de cada sector o región.



Marinera con caballo de paso

La marinera es el baile nacional del Perú, y su ejecución busca hacerse con derroche de gracia, picardía y destreza. Por su parte, el caballo de paso peruano es una raza equina surgida durante la Colonia en el Perú, cuyos ejemplares son adiestrados para ejecutar un trote peculiar.

Zamacueca

La zamacueca es un antiguo estilo musical y baile del Perú, que fue madre de la Cueca, la Zamba, y la Marinera. Sus más antiguas representaciones provienen de los siglos XVI y XVII en donde esta forma mestiza musical comienza a destacar entre los barrios de clase media, baja de los del Rímac y las fiestas de los Barrios Altos, los barrios del Callao y los bares ubicados entre los puentes, callejones y balcones limeños.

Musicalmente deriva del mestizaje o fusión de música y baile traídos por gitanos, los esclavos negros de Angola y mulatos que entre los siglos XVI y XVII conformaban gran parte de la ciudad de Lima y sobre todo la costa norte del Perú.

Continúa como un baile piurano del norte del Perú de pareja suelta, en el que se representa el asedio amoroso a una mujer por parte de un hombre. Proviene de la terminología de "zamba" y "clueca" en alusión a aquel asedio similar al que efectúan los gallos a las gallinas y saca pasos de la pelea de gallos muy popular en las fiestas limeñas y trujillanas durante el Virreinato del Perú.

El musicólogo Carlos Vega sostiene otra hipótesis. Opina que «es una danza aristocrática europea importada hacia 1800. (...) parece haber sido una simple variante de la gavota, pero habría llegado a América ya diferenciado.»¹

Características

El ritmo se tocaba principalmente con laúd (antes de convertirse en la actual guitarra) o arpa, en donde se tamborileaba el ritmo antes de la aparición del ahora popularmente conocido cajón peruano. Según dicen Salas y Pauletto, «es una danza alegre y movida que se caracteriza por su particular acentuación.»²

Nota distintiva de la zamacueca, como danza, es que se baila empuñando un pañuelo blanco en la mano derecha (tanto la dama como el varón), el cual es agitado alborotadamente en el aire por sobre la altura de la cabeza y con movimientos pélvicos heredados de la cultura afro. Los máximos exponentes de dicho baile y forma musical se reunían en la afamada Fiesta de Amancaes, en donde se exponían concursos de platos típicos de distintas regiones, Caballo peruano de paso y por supuesto música criolla.

La zamacueca clásica es también conocida como canto de Jarana o marinera limeña. Se suele finalizar a manera de fuga con la conocida resbalosa. Es un género culto, limitado a una ejecución correcta solamente entre artistas de origen limeño, sobre todo criollos, mulatos y negros de familias tradicionalmente cultoras. El canto de Jarana es una forma más hispana o gitana, donde el lamento y la rebeldía son sinónimos expresivos. La forma corista y el tundete tiene una dulzura de origen africano, y el temperamento, la sátira y la ejecución de guitarra proviene del lamento gitano.

Para su vestuario la mujer usa un camisón llamado anaco que sobresale a manera de blusa sobre la falda ancha pegada a la cintura. También son muy vistosas las famosas "Dormilonas", artísticos pendientes (aretes) trabajados en filigrana, obra de los orfebres del pueblo. El varón utiliza sombrero de paja fina, camisa a rayas o blanca, faja norteña y pantalón blanco o negro.

Referencias bibliográficas

BÁSICA

Tarazona, Roel (2001) La danza y sus elementos, Apuntes acerca del folklore, 2, 3, 4 - 8

COMPLEMENTARIA

Meza, A (2004) Enciclopedia temática del Perú: Música, Danza y tradiciones

Mayhuire, Héctor (2012): Quince: revista regional del centro

RECURSOS DIGITALES

América instituto latino evangélico, Guía de estudio equivalencia 2º. Básico danza y expresión corporal: Recuperado el 04 de enero del 2015 de <http://colegios.alatina.org/files/equivalencias/2b/2B-Equivalencia-Danza-y-Expresion-Corporal.pdf>

SAFONT, C. (2006, Jul 08). PERU MAGICO Y MILENARIOSU RICA HISTORIA RETRATA LA SOLIDEZ DE SU CULTURA. *El Sentinel* Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/431624736?accountid=146219>