



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Académico Profesional de Comunicación Social

**El significado de las danzas peruanas en los pasacalles
de Lima**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Comunicación
Social

AUTOR

María del Pilar MARÍN BRAVO

ASESOR

Fernando Vicente PARODI GASTAÑETA

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Marín, M. (2016). *El significado de las danzas peruanas en los pasacalles de Lima*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Comunicación Social]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Escuela Académico-Profesional de Comunicación Social

"Año de la consolidación del Mar de Grau"

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas a los dieciocho días del mes de febrero de dos mil dieciséis, siendo las 11:00 horas, con la Presidencia del profesor Carlos Hugo Cornejo Quesada, los miembros del Jurado: Atilio Bonilla Carlos, Benedicto Alberto Villagómez Paucar y su Asesor Fernando Vicente Parodi Gastañeta se reunieron con la finalidad de escuchar la sustentación de la Tesis: **EL SIGNIFICADO DE LAS DANZAS PERUANAS EN LOS PASACALLES DE LIMA**, que la bachiller **María del Pilar Marín Bravo** ha presentado a consideración de la Escuela, para obtener el Título Profesional de Licenciada en Comunicación Social. El Presidente del Jurado invitó al bachiller a exponer la Tesis. Concluida la exposición la bachiller absolvió las preguntas que le formularon los miembros del jurado.

Terminada la sustentación se procedió a la calificación, resultando aprobada como muy bueno con la calificación de Buena (16) .

El Presidente manifestó que, habiéndose aprobado la sustentación, la Facultad de Letras y Ciencias Humanas recomienda a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos el otorgamiento del Título de Licenciada en Comunicación Social a la bachiller **María del Pilar Marín Bravo**.

Siendo las 12:00 horas concluyó el acto de sustentación, por lo cual los miembros del Jurado, dando fe de lo actuado, firman la presente Acta de Sustentación por quintuplicado.



Mg. Atilio Bonilla Carlos
Miembro

Lic. Benedicto Alberto Villagómez
Miembro



Dr. Carlos Hugo Cornejo Quesada
Presidente

Lic. Fernando Vicente Parodi Gastañeta
Asesor

EAPCOM/mbc

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 4 |
| CAPÍTULO 1 | |
| FORMULACIÓN DEL PROBLEMA..... | 13 |
| 1.1 El tema..... | 13 |
| 1.2 Planteamiento del problema..... | 13 |
| 1.3 Delimitación del problema | 14 |
| 1.4 Objetivos de la investigación..... | 15 |
| 1.5 Justificación o propósito de la investigación..... | 16 |
| 1.6 Delimitaciones de la investigación..... | 17 |
| 1.7 Significado de la investigación..... | 17 |
| 1.8 Formulación de la hipótesis..... | 18 |
| CAPÍTULO 2 | |
| MARCO TEÓRICO..... | 19 |
| 2.1 Antecedentes del problema..... | 19 |
| 2.2 Bases teóricas de la investigación..... | 21 |
| 2.2.1 Bases históricas..... | 21 |
| 2.2.2 Bases antropológicas..... | 34 |
| 2.2.3 Bases sociológicas..... | 43 |
| 2.2.4 Bases legales..... | 59 |
| 2.3 Glosario de términos básicos..... | 62 |
| CAPÍTULO 3 | |
| METODOLOGÍA..... | 65 |
| 3.1 Diseño del estudio..... | 65 |
| 3.2 Población y muestra..... | 65 |
| 3.3 Instrumentos y materiales..... | 65 |

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO 4 | |
| ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN DE LOS PASACALLES..... | 67 |
| 4.1 De las danzas folclóricas interpretadas en los pasacalles..... | 67 |
| 4.2 Del mensaje que transmiten los estudiantes en las danzas..... | 113 |
| CONCLUSIONES..... | 116 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 121 |
| ANEXOS..... | 126 |
| Anexo1: Fichas de las danzas ejecutadas por estudiantes de nivel Primaria y de nivel secundaria..... | 126 |
| Anexo2: Comentarios y opiniones de los espectadores que asisten a presenciar el Pasacalle Escolar organizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima..... | 136 |
| Anexo3: Enlaces de videos de Youtube..... | 137 |

INTRODUCCIÓN

La danza está considerada como una de las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. Para las diferentes culturas, la danza tiene un valor simbólico, ritual y representativo de su entorno, la expresión de la visión de su vida y su relación con el mundo que los rodea. En el caso del Perú, las danzas típicas o folclóricas son una expresión de la riqueza multicultural que tienen las diferentes regiones del país.

Las primeras manifestaciones de las danzas folclóricas en Lima se dieron en la popular fiesta de Amancaes, en el distrito del Rímac, impulsadas durante el gobierno del presidente Augusto B. Leguía como parte de una política de promoción de la población indígena. Sin embargo, es con la llegada de las familias de migrantes a la capital, en la década de los años 50, que la penetración de la música andina y las danzas folclóricas en Lima comienzan a manifestarse con mayor vigor y a abrirse paso a nuevos escenarios para mostrar su arte.

Motivados por el deseo de hacer conocer las melodías y bailes de su tierra pero también por preservar los recuerdos de sus tradiciones, son los migrantes en Lima los que han influenciado en la evolución de este tipo de manifestación artística, con presentaciones en coliseos que luego se trasladaron a las calles, apoyados con el surgimiento de estrellas del canto

andino, músicos y con el apoyo de radioemisoras que promovieron la difusión del folclor regional.

Poco a poco la presentación de danzas típicas regionales comenzó a abrirse paso, al principio con las festividades por el aniversario de una provincia o departamento y luego como parte de las celebraciones de días festivos, en los que se mostraba las danzas y costumbres de las tres regiones del país.

De este modo, la representación de las danzas fue encontrando en las calles de la ciudad el escenario predilecto para mostrar la riqueza de su arte al público, de una manera abierta, gratuita y con mayor audiencia que en un espacio cerrado.

Aunque no hay una información exacta de cuándo fue que comenzó a denominarse como pasacalle, lo cierto es que estos desfiles de danzas fueron incorporando variantes para pasar a un conglomerado de danzas que reflejaban la diversidad de las costumbres y las culturas de las diferentes regiones del país.

Así los pasacalles comenzaban a ser identificados como expresión de la diversidad y la pluriculturalidad de un país y utilizado por instituciones públicas y privadas como parte de sus celebraciones oficiales, incluso, como temas de promoción de campañas específicas.

Fue así que la representación de los pasacalles llegó también a las escuelas, dejando atrás las tradicionales presentaciones artísticas en el patio de los colegios para salir a las calles.

Posteriormente, desde 2011 la Plaza de Armas se convirtió en el escenario de la representación del Pasacalle Escolar que organiza la Municipalidad Metropolitana de Lima, con el objetivo de promover el fortalecimiento de la identidad cultural, a través de la participación de las instituciones educativas públicas y privadas en la interpretación de danzas, estampas y alegorías de las diferentes regiones del país.

Esta manifestación festiva, que pasó a reemplazar a los tradicionales desfiles militares para la conmemoración del mes patrio, con el objetivo de difundir la diversidad de expresiones culturales propias de cada región, ha propiciado la competencia de la comunidad educativa que organiza la presentación de su danza para un público cada vez más cautivo que asiste a la Plaza de Armas a disfrutar de una variada interpretación de danzas folclóricas.

¿Qué significado tienen las danzas que se interpretan en los pasacalles escolares que se celebran en Lima? Cada danza nos transmite una serie de mensajes, de sus costumbres, sus tradiciones y su historia. Sus personajes, su vestimenta, su música, sus movimientos, sus rituales, su interpretación en las calles nos comunican mucho acerca de su mundo y su representación cobra especial importancia cuando es realizada frente al público.

La necesidad de cambiar la percepción rígida de los desfiles escolares militares para mostrar una visión más amplia y diferente de celebrar el aniversario patrio, fue impulsada desde 2005 por la Asociación Civil Transparencia¹ y difundida a nivel nacional con el apoyo de los gobiernos locales.

En 2011 la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través de la entonces Gerencia de Educación, Cultura y Deportes, instituyó la organización de pasacalles escolares en la Plaza de Armas de Lima con la participación de estudiantes de instituciones públicas y privadas. De esta forma, se reformuló la política municipal de los desfiles anuales escolares que mantenían contenidos militaristas.

Fue así como se organizaron los pasacalles escolares con el objetivo de plasmar desfiles recreados con expresiones artísticas y culturales que remitieran a nuestra identidad como país diverso, a través de danzas, alegorías y estampas folclóricas de diferentes regiones del país.

Para ello, la Municipalidad Metropolitana de Lima, en coordinación con la Dirección Regional de Educación de Lima Metropolitana y las unidades de gestión educativa local, establecen la organización de los pasacalles escolares desde 2011, tanto a nivel distrital como a nivel de Lima Metropolitana.

¹ Campaña Celebra Perú: un 28 de julio diferente, organizada por la Asociación Civil Transparencia con el apoyo del MINEDU.

El pasacalle metropolitano asume la denominación de “Lima Milenaria, Ciudad de Culturas”, otorgada a nuestra ciudad² con el objetivo de contribuir a preservar el patrimonio material e inmaterial de la ciudad de Lima, para construir una memoria histórica integrando la riqueza cultural precolombina, colonial, republicana y contemporánea.

Desde entonces, la Municipalidad Metropolitana de Lima organiza los pasacalles escolares del Cercado de Lima y de Lima Metropolitana. La actividad fue institucionalizada por acuerdo del Concejo de Lima el 13 de julio de 2013 como manifestación cultural urbana, integradora e inclusiva que propicia la participación democrática de los escolares, a fin de fortalecer sus saberes previos y sus valores ciudadanos.

Otro de los objetivos de los pasacalles escolares es promover la mejora en el aprendizaje de los estudiantes. Por ello, en las bases de la organización de los pasacalles se establecen líneas temáticas que los estudiantes deben trabajar para la representación de sus danzas.

De esta manera, los estudiantes, con la orientación de sus docentes, deberán investigar el origen, significado y mensajes de la danza, estampa o alegoría que han elegido para interpretar, así como explicar en clase el porqué de la elección de la danza para su participación.

² Según Decreto de Alcaldía del 12 de enero de 2012.

Las delegaciones estudiantiles participan en el Pasacalle Escolar en sus distritos y compiten a nivel de primaria y secundaria. Son evaluados por un jurado calificador que toma en cuenta criterios de la interpretación, desplazamiento, vestimenta, coreografía y elementos de escenografía utilizados en su presentación. Las delegaciones estudiantiles ganadoras a nivel distrital compiten posteriormente en el Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana, en el marco de las celebraciones por el aniversario de la Independencia del Perú.

¿Qué mensajes transmiten las danzas que se interpretan en los pasacalles escolares que se realizan en el mes patrio en Lima? Las expresiones de la cultura, tradiciones, formas de vida y visión del mundo se transmiten en gran parte a través de las danzas. Muchas de ellas revelan sentimientos, actitudes y formas de ver el mundo. Sus movimientos expresan exaltación, manifestaciones de júbilo, de felicidad, de entusiasmo o también de respeto, de sumisión, como también de rebeldía, de coraje o de confrontación.

Otras en cambio con sus movimientos simulan actitudes de animales, y algunas con su vestimenta muestran situaciones representativas de su vida cotidiana, de sus creencias religiosas o la representación satírica de personajes opresores o dominantes.

La representación de una danza adquiere un significado especial cuando es interpretada para el público en un espacio abierto. Se convierte en un fragmento de la tradición viviente de un pueblo. Los danzantes se convierten en instrumentos de comunicación social y artística de una cultura que se apropian del espacio físico para decirle algo a quienes los observan.

La música, el sonido de la banda, los gritos o cantos a viva voz, los pasos fuertes que anuncian el desfile de los danzantes en los pasacalles transmiten un sentimiento de tradiciones culturales que quieren que la capital los escuche, que sepa que existen y que pugnan por reafirmar su vigencia.

La representación de los pasacalles en escenarios como la Plaza de Armas de Lima tiene, asimismo, una connotación especial. Se trata del centro del poder político, religioso y municipal al cual confluyen constantemente visitantes locales y turistas, y donde siempre todo evento tiene asegurada la presencia de público.

Las danzas transmiten también una serie de mensajes que nos informan acerca de sus orígenes y su gente. Puede ser diferente si es en parejas, danza solo de varones o solo de mujeres, de niños o viejos en los grupos de danzantes. Por la forma de sus movimientos, gestos y mímicas los danzantes nos pueden decir si son jóvenes, viejos, si son solteros, si son patronos, dioses o campesinos; pueden representar la fortaleza, la debilidad o sumisión, la pleitesía o tributo a un ser superior. Los gestos, mímica y expresiones de los

danzantes tienen múltiples mensajes de sentimientos. Si se ríen, si lloran, si emiten gritos de victoria, de alegría, de entusiasmo; si son un llamado a la rebelión, si quieren iniciar un cortejo; si son expresión del dolor para anunciar la partida de sus seres queridos, una celebración, o son una burla o sátira hacia los patrones u opresores.

La coreografía reviste especial importancia en la danza, pues su interpretación tiene una entrada, un desarrollo y un final. El movimiento de los pies también tiene un mensaje importante acerca de los danzantes y la coreografía de la danza. Si se realizan saltos, si golpean los talones o se arrastran los pies, si los movimientos de la coreografía incluyen tomarse del brazo con su acompañante, si se saluda con el sombrero, si se realizan reverencias o si se hace una invitación al público. En fin, son diversos aspectos de comunicación audiovisual que se pueden encontrar en estas representaciones artísticas que se plasman en las calles.

La presente investigación se divide en cuatro capítulos. En el primero se hace la formulación y delimitación del problema a investigar, se plantea el tema materia de estudio y se hacen los cuestionamientos de lo que se quiere conocer al final de la investigación. En el segundo capítulo se exponen los antecedentes y evolución del tema, y se establece el marco teórico con un glosario de términos básicos para contextualizar el tema. El tercer capítulo contiene una descripción de la metodología empleada en la investigación y

donde se considera el diseño del estudio, la población y muestra, y los instrumentos y materiales utilizados.

Finalmente, en el cuarto capítulo se desarrolla el análisis de la investigación realizada al Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana³ y las conclusiones para responder a las preguntas que se plantean en este estudio.

Asimismo, como anexo se presentan fichas descriptivas que resumen el análisis de cada una de las danzas ejecutadas por los estudiantes en el Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana, que son tomados como material para el estudio y se añaden fotografías y enlaces de videos de las danzas presentadas subidas en el canal de *Youtube*.

³ III Pasacalle Escolar Metropolitano, Lima Milenaria, Ciudad de Culturas, realizado el 21 de julio de 2013 en la Plaza de Armas de Lima.

CAPÍTULO 1

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.1 EL TEMA

El significado y mensaje audiovisual de las danzas que interpretan los estudiantes en los pasacalles que organiza la Municipalidad Metropolitana de Lima con motivo de conmemorar las Fiestas Patrias.

1.2 Planteamiento del problema

Las danzas folclóricas que se presentan en los pasacalles escolares de Lima desde hace cinco años, son la representación de las costumbres, tradiciones, vivencias y la historia de cada región del país, extraída de su contexto original para ser puestas en la vitrina de la capital del país.

De esta manera las danzas se convierten en la expresión callejera de la riqueza cultural de pueblos que se exhiben en un entorno urbano, lejos de su ámbito original para salir a la ciudad, a un espacio representativo de la sede de gobierno como es la Plaza de Armas de Lima, para exponerse al ojo público de la gente de la ciudad. Un público conglomerado de habitantes nativos del área urbana, de migrantes de provincias o hijos o familiares de migrantes, que pueden o no conocer de sus orígenes pero que gustan de apreciar la interpretación de estas danzas y que ya las identifican como parte de las

celebraciones por Fiestas Patrias y como señal de la celebración de un Perú diverso. En el presente trabajo se pretende responder las siguientes interrogantes:

-¿Qué mensaje audiovisual transmite se transmiten en las danzas, música, vestimenta y desplazamiento en los pasacalles?

-¿Cuál es el significado que tiene la representación de los pasacalles escolares en escenarios públicos como la Plaza de Armas de Lima?

-¿En qué medida la interpretación de estas danzas contribuye a fortalecer la identidad cultural de la población que asiste a observar esta manifestación artística?

-¿De qué manera la organización de las danzas para participar en los pasacalles escolares contribuye a reforzar los aprendizajes en los estudiantes?

1.3 Delimitación del problema

Las danzas folclóricas que interpretan los estudiantes de colegios públicos en los pasacalles de Lima, organizados por la MML.

1.3.1 Área problemática

- El Pasacalle “Lima Milenaria, Ciudad de Culturas”, organizado en la Plaza de Armas por la Municipalidad Metropolitana de Lima en julio del 2013, con motivo de conmemorar el aniversario patrio.

- Público involucrado en la investigación: estudiantes de colegios públicos y privados de Lima Metropolitana, padres de familia y público en general que asiste a observar este desfile artístico.

1.4 Objetivos de la investigación

Generales

- Analizar las danzas folclóricas que se interpretan en los pasacalles escolares de Lima desde el punto de vista de la comunicación que transmiten al público en un escenario como la Plaza de Armas de Lima.
- Analizar y explicar el programa del Pasacalle Escolar Metropolitano “Lima Milenaria, Ciudad de Culturas”, organizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima.

Específicos

- Investigar en qué medida la migración influye y contribuye a la representación de las diferentes danzas del Perú en los pasacalles de Lima.
- Recopilar información acerca de qué manera la organización de los pasacalles escolares contribuyen al fortalecimiento de la identidad cultural en los estudiantes que participan en estos desfiles folclóricos.
- Investigar y explicar la relación de las danzas típicas en los pasacalles con temas como la agricultura y la cosecha, los animales domésticos y salvajes, su relación con sus dioses, su vida social, su visión del mundo, el amor y la vida.

- Investigar qué mensaje de las danzas folclóricas que se interpretan en los pasacalles de Lima mantienen vigente las costumbres, visión y relación con su entorno en la actualidad.

1.5 Justificación o propósito de la investigación

El presente trabajo de investigación busca contribuir a la difusión de la importancia de los pasacalles escolares en la construcción de ciudadanía, fortalecimiento de la identidad y valores entre los estudiantes y el público en la ciudad.

La Municipalidad Metropolitana de Lima organiza desde hace cuatro años los pasacalles escolares como una forma de promover una celebración diferente de las Fiestas Patrias en la capital, fomentando la participación activa de los estudiantes de las instituciones educativas públicas. A través de los pasacalles escolares, la comuna limeña, con el apoyo de otras instituciones, buscan inculcar la participación de estudiantes en la promoción de las danzas folclóricas como parte de una cultura ciudadana desde las escuelas.

En ese sentido, este trabajo apunta a contribuir con la revalorización de la riqueza pluricultural del país que se manifiesta en los pasacalles escolares y que encuentra entre el público espectador de estas manifestaciones culturales en Lima a residentes de diversas regiones del país.

1.6 Delimitaciones de la investigación

En el aspecto espacial, el presente trabajo se circunscribe a estudiar el desarrollo de los pasacalles en Lima Metropolitana como escenario principal de la representación de las manifestaciones artístico culturales. En el ámbito temporal de este estudio se toma como muestra la organización del Pasacalle Escolar Metropolitano Lima Milenaria, Ciudad de Culturas del mes de julio del 2013, uno de los que mayor participación de delegaciones estudiantiles y de público tuvo en los últimos cuatro años.

En el aspecto temático se busca conocer de qué manera la representación de un pasacalle refleja la diversidad de las tradiciones y costumbres culturales de las diferentes regiones en la capital. Asimismo, aportar al conocimiento de la forma en que esta manifestación artística y cultural ha cambiado en los últimos años la visión y concepción de la gente en la capital respecto a la forma de celebrar el aniversario de la patria.

1.7 Significado de la investigación

El presente estudio busca contribuir a la difusión de los pasacalles que realizan los estudiantes de los colegios públicos en Lima, un aporte en la tarea de promover y valorar el mensaje que transmiten las danzas folclóricas en los pasacalles a la construcción de la identidad.

Este trabajo también pretende contribuir a entender de qué manera se han fusionado las costumbres y tradiciones de las diferentes danzas del Perú a las celebraciones artísticas por Fiestas Patrias en la capital, así como conocer de qué manera la influencia de los migrantes en Lima ha contribuido a fortalecer el concepto de identidad cultural en Lima a través de los pasacalles.

1.8 Formulación de la hipótesis

Las danzas representadas en los pasacalles escolares transmiten mensajes audiovisuales que van más allá de la interpretación artística de nuestro folclore. Expresan los sentimientos, la voz y la visión del mundo de las diferentes culturas del país que pugnan por mantener su vigencia y reconocimiento en la capital.

| VARIABLES | INDICADORES |
|---|---|
| Danzas interpretadas en los pasacalles | Huayno, diablada, marinera, festejo, pallas. |
| Estudiantes participantes en los pasacalles escolares | Escolares hombres y mujeres de los niveles de primaria y secundaria. |
| Tradiciones y costumbres | Danza agrícola, danza de cortejo, danza religiosa, festividad patronal. |

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

La música y las danzas representan las expresiones artísticas más antiguas de la humanidad. Según Bolaños (1981), la difusión de sus primeras manifestaciones y evolución en el Perú han sido estudiadas desde las primeras décadas del siglo XX y han contribuido a comprender su importancia en el contexto histórico y socio cultural del país.

Si bien el término pasacalle no es nuevo, la difusión de este tipo de expresión artística en particular, que hace alusión a – como su nombre lo indica – “pasar por la calle”, combinando danza y la música, siempre se ha circunscrito a las manifestaciones de celebración de pueblos y regiones que no trascendían su ámbito de convivencia o territorio.

No se han realizado estudios sobre la historia de los pasacalles como tales y en particular sobre los mensajes que transmiten. Las investigaciones siempre se han orientado a rescatar y difundir las tradiciones y costumbres de las diferentes culturas, expresadas a través de sus danzas, su música y sus rituales como parte importante de su historia.

Por tanto, existe poca información acerca de los pasacalles en Lima. La documentación que se tiene al respecto está más relacionada a los concursos folclóricos que comenzaron a surgir en Lima tras la famosa fiesta de Amancaes y la fuerte influencia que tuvo la migración a Lima de familias procedentes del Ande y de la Selva, trayendo consigo todo su bagaje cultural.

Los pasacalles comenzaron a hacerse conocidos entre el público con la difusión realizada por los medios de comunicación, inicialmente con los desfiles de danzantes procedentes de los clubes provinciales asentados en la capital.

En consecuencia, la presencia de los escolares como protagonistas de los pasacalles no ha sido abordada particularmente en algún estudio. Tal como lo sostiene Vexler (2011), los medios de comunicación comenzaron a difundir la participación de los estudiantes en los pasacalles cuando el Ministerio de Educación y posteriormente otras instituciones civiles y gobiernos locales impulsaron una forma diferente de celebrar las Fiestas Patrias en lugar de los desfiles militares impuestos por los gobiernos militares.

Además, la denominación pasacalle pasó a convertirse en sinónimo de una forma de expresar la diversidad cultural a través del arte que podía ser utilizada para diversos fines. Con lo cual en la actualidad los medios de comunicación contribuyen a reforzar el mensaje de los pasacalles realizados para promover una campaña de salud, educativa, de interés social o de celebración que involucre a diversos actores sociales.

2.2 BASES TEÓRICAS DE LA INVESTIGACIÓN

2.2.1 Bases históricas

Son diversos los estudios que han permitido conocer la presencia del arte en nuestra historia y su influencia en la evolución de las diferentes culturas.

- Las danzas, origen y evolución

Bolaños (2009) señala que “la historia de las artes musicales y coreográficas del Antiguo Perú, comienza hace 15 mil años cuando el hombre precolombino, trajinando siglos, fue perfeccionando las técnicas con que satisfacer sus necesidades, entre ellas la música, la danza y el canto” (p.220).

Es así como progresivamente, desde los primeros habitantes que vivieron en las oquedades rocosas y cobertizos naturales de los Andes, fueron precisando generación tras generación las líneas melódicas de los cantos y música por las que seguramente sintieron preferencia, ordenando los movimientos corporales para ir dando paso a ciertas formas coreográficas, adiestrándose en el canto y en la ejecución de los instrumentos musicales; inventando y perfeccionándolos, creando originales cantos, música y danzas.

Fue así que los movimientos corporales para acompañar la música y el canto se fueron adecuando, convirtiéndose en coreografías de baile organizados y en formas de comunicación de carácter religioso, festivo, relacionados con la producción, con la pareja, la familia o con la visión de su mundo.

Guamán (2010) da cuenta del surgimiento y práctica del *Taki Unquy* o *Taqui Ongoy* (enfermedad del baile en quechua) en los andes peruanos durante el siglo XVI, como una forma de rechazo a la reciente invasión española.

El *taqui* o *taki* era una forma prehispánica integral de representar las artes como las canciones, los personajes enmascarados, las danzas, muy común en el Tahuantinsuyo y en otras culturas prehispánicas. Allí se contaban historias, sucesos, mitos que acontecían o las celebraciones, así como los rituales relacionados con su vida social, natural y productiva.

La danza, según Guamán (2010), se explicaba por la creencia de que las huacas, enojadas por la expansión del cristianismo, tomaban posesión de los indígenas y les hacían tocar música, bailar y anunciar la voluntad divina de restaurar la cultura y la población bautizada: "Pascuas y danzas taquies de los incas y de Cápac apocunas y principales y de los indios comunes de estos reinos de los chincaysuyos. Los cuales danzas y harauis non tienen cosa de

hechicería ni idólatras ni encantamiento, sino todo huelgo y fiesta regocijo: si no hubiese borrachera, sería cosa linda” (p. 53).

Arguedas (1975), por su parte, describe a las danzas, unidas al canto y la música, como protagonistas centrales de las diversas fiestas andinas, que tienen un marcado carácter religioso cristiano. Llega a la descripción de las danzas porque estas son el atractivo máximo de las fiestas de la tierra peruana.

Los bailes que originan las danzas en el Perú se nutren de instrumentos que provienen de la fusión de las culturas americanas, africanas e hispánicas.

Desde la época del Incanato, las danzas eran manifestaciones sociales dedicadas al Inca y formaban parte de las fiestas de guardar para el soberano y estaban relacionadas con diversas actividades del imperio.

Las primeras danzas surgidas en este periodo, sostiene Guamán (2010), eran el *Taqui Caiva Huaylla*, *Huariq Aravi del Inca*, *Uauco*, *Chirquiscatán*, y *Las Saynatas*. Para Valcárcel (1951), por su parte, estaban la *Cachua*, *La Guayara* (ejecutado por varones) y *Los Guacones* (danza de labradores con *tacllas*).

Estas danzas se mantuvieron hasta la violenta represión contra el movimiento liberador de Túpac Amaru en 1781, año en el que muchas de las expresiones culturales y artísticas se ocultaron, se transformaron o se fueron fusionando con las manifestaciones artísticas impuestas por los

conquistadores, preservando en muchos casos parte de su vestimenta o rasgos de su cultura.

Ya en la época de la Colonia y por influencia española, las danzas estaban relacionadas con el calendario católico y se comienzan a utilizar disfraces y máscaras, nuevos instrumentos musicales como el charango y la guitarrilla indígena y aparecen las danzas afroperuanas, apreciándose una división entre danzas indígenas y mestizas.

Es así como se producen las fiestas patronales, de contenido religioso, pero que incluyen rasgos de la cultura andina.

García y Tacuri (2006) destacan la importancia de la celebración festiva que da surgimiento a las danzas como un factor consustancial a la existencia milenaria de los pueblos:

Desde tiempos muy tempranos se evidencia la existencia de fiesta como lo muestra el arte rupestre de la costa sur del país en la que se puede distinguir el uso de un instrumento de percusión y la ejecución de una ronda. Los pueblos de todos los tiempos (...) han desarrollado su talante creativo, festivo y fantástico no solamente con fines de producción, conmemoración, celebración o ritualidad, sino también como catarsis social. La fiesta aglutina, ritualiza, resuelve conflictos, democratiza la participación, genera obligaciones y derechos que es asumida no coactivamente sino festivamente. La producción era así una fiesta.

Al llegar los europeos hacia América andina encontraron pueblos hospitalarios y festivos pero que desde la visión grecorromana y judeocristiana que trajeron fueron considerados como idolatrías que había que extirpar.

Asimismo, las formas de celebración en el Perú era cotidiana porque la vida productiva era festiva, ya que

cantando y bailando se sembraban los campos, cantando y bailando se construían los caminos, cantando y bailando se construían los locales públicos y las viviendas, cantando y bailándose recibía y despedía a los viajeros, cantando y bailando se recibía al que nace y también a los que mueren, cantando y bailando se vivía la vida. (p. 18).

Esta forma de celebración se contrapone a la forma de celebrar occidental, que tenía su calendario con días de guardar y de celebrar, con lo cual, a la llegada de los españoles a América, se fusiona, pues para los conquistadores esta forma de celebrar afectaba los objetivos de la evangelización.

García y Tacuri (2006) señalan que con la conquista, la fiesta, ya sea de carácter patronal, religiosa o devocional tiene dos percepciones: la primera con su raíz prehispánica y la segunda occidental que revela su influencia cristiana.

Esta situación ha llevado a que en las ocasiones en que ha tratado de controlar la Iglesia Católica no ha tenido éxito y, por el contrario, se viene implementando una forma nueva de “extirpación” de la idolatría desarrollando lo que llaman la “inculturación” que propone la penetración en la cultura de los pueblos paganos de origen etnocampesino para que desde su interioridad se busque la subordinación de la religiosidad tradicional. De esta manera siguen sustituyéndose las creencias religiosas andinas por otras no solo católicas sino también evangélicas y escatológicas (García y Tacuri, 2006).

La representación de la danza, la música y el teatro han sido también parte de ceremonias especiales en las que se rendía culto a los dioses. Según Vásquez (1997), las ceremonias rituales se realizan con el fin de afirmar creencias, pensamientos y sentimientos, es decir, que los ritos son acciones y gestos que orientan la energía mental hacia el control del poder que los seres humanos tienen o desean tener sobre las fuerzas sociales y naturales.

Tanto la música y la danza, así como las representaciones teatrales, son parte de estas ceremonias especiales o rituales con las que sus participantes rinden culto a la tierra, al agua, a la naturaleza en general y a las fuerzas o energías del universo.

Ejemplos de ceremonias rituales son: las ofrendas de chicha, coca, flores, frutos, canciones y danzas a la tierra, que se realizan cuando se hace un *pagapu* (pago), así como el brindis con que se inicia la ceremonia de aniversario de una institución; las fiestas de Año Nuevo, cuyo propósito es desear prosperidad a todos; los himnos, marchas, desfiles y ceremonias que componen las Fiestas Patrias; los cantos para marcar el ganado; las canciones en una misa de difuntos; el baile en los cementerios recordando a los muertos; los cantos del carnaval para el emparejamiento de jóvenes; el baile de las quinceañeras, entre otros.

Vásquez (1997) destaca la riqueza del Perú en la producción de danzas y su expresión multicultural cuando señala que el Perú es un país privilegiado

en el desarrollo de danzas que se presentan durante todo el año en contextos festivos diversos, en todas sus regiones, y se cuestiona ¿por qué existen tantas fiestas y danzas en nuestro país?

Hay que considerar que en el Perú existen más de 1,800 distritos en los que se albergan 5,000 comunidades campesinas e indígenas reconocidas. Además de la dinámica cultural de los pequeños y grandes pueblos, de las instituciones o asociaciones culturales y de emigrantes en las grandes ciudades, Vásquez (1997) afirma que es posible que existan más de 2 mil danzas distintas vigentes.

Pero, además, el estudio de las danzas se ha alimentado en las primeras décadas del siglo XX de corrientes como el indigenismo, el nacionalismo y oposiciones críticas que contribuyeron a procesos históricos como la lucha antioligárquica en la década del 30, que al mismo tiempo propiciaron la investigación sobre las danzas populares de origen andino, afroperuanos y criollo.

En Lima, las primeras muestras de las danzas como expresiones artísticas de celebración de carácter religioso y festivo se producen en el Rímac con la emblemática fiesta de Amancaes y su surgimiento está estrechamente relacionado con los procesos migratorios del campo a la ciudad.

Pacheco (2012) cuenta que la fiesta de Amancaes fue la primera manifestación histórica de la introducción de las danzas andinas en la capital.

La pampa de Amancaes fue llamada así porque en ella crecía la flor de Amancaes, desaparecida con el avance del urbanismo de la ciudad y cuyo origen de la celebración se remonta a una revelación divina. Al respecto, Pacheco (2012) narra el surgimiento de esta festividad:

A fines del siglo XVI, por revelación divina se edificó una capilla al Cristo Crucificado y a la Virgen Dolorosa, cuya primera piedra se colocó un 24 de junio, festividad de San Juan Bautista. Dicha celebración fue el punto de partida para que cada año se efectuara una peregrinación a la que acudían las más altas autoridades y personas de todas las clases sociales. Con el paso del tiempo se fue convirtiendo en una fiesta popular, con guitarra y con cajón, se bailaba la zamacueca y posteriormente se interpretaba el folklore andino.

En 1927 se registra el primer concurso de danza y canción andina y debido a su éxito se comenzó a descentralizar hacia otros escenarios con la participación de nuevas delegaciones de diferentes provincias del país que vieron la oportunidad de exponer su arte en la capital.

No obstante la Pampa de Amancaes se mantuvo como escenario principal para las delegaciones de artistas de provincias como Áncash, Cusco, Junín y Lima hasta 1940, cuando ya se comienzan a consolidar otros espacios para la divulgación de la música y la danza, donde los migrantes tenían la oportunidad de recrear sus fiestas andinas.

Los coliseos, que antes solo estaban relacionados con la difusión de presentaciones de box y cachascán, comienzan a albergar a los elencos musicales y de danza andinos hasta la década de 1960.

Pacheco (2012) señala a los coliseos de la época como “Lima”, “Luna Park”, “2 de Mayo”, “Inca”, “Bolívar”, “Trianón” y “Nacional”, como los principales espacios de difusión de las danzas. En los coliseos aparecen los primeros intérpretes *nikkeis* del folclore andino, entre los que destacan: Makino Tori “El Samurai del huayno”, Angélica Harada “Princesita de Yungay” Antonio Shinzato, entre otros.



Fiesta de Amancaes. Fuente: wordpress

-La fiesta de Amancaes y los primeros concursos y festivales de música andina en la capital

La historia de la primera actividad que identificó al folclore andino en Lima se remonta al 24 de junio de 1927 y está relacionada con la fiesta de San Juan, en la Pampa de Amancaes.

Este primer concurso impulsado por la Municipalidad del Rímac fue tan exitoso que contó con la presencia de más de 50,000 personas. Al siguiente año se logró, con el apoyo del entonces presidente Augusto B. Leguía, que las eliminatorias se realizaran en los coliseos y teatros que habían comenzado a surgir en la capital.

Según los cronistas de la Colonia, la fama de la Pampa de Amancaes data de 1549. Andrés Cinteros, un acaudalado minero se estableció en Lima y fundó una capilla en la que años más tarde se edificó el templo a Santo Tomás. Después de las ceremonias religiosas se dirigía con sus invitados para pasar un día de entretenimiento con paseos ecuestres y meriendas en la Pampa de Amancaes.

Zanutelli (1999) cuenta acerca de personajes que narraron cómo la Pampa de Amancaes fue escenario de agradables reuniones donde hombres y mujeres acudían con meriendas e instrumentos de música y danza para compartir gratos momentos. Incluso, el escritor costumbrista Felipe Pardo y

Aliaga escribió una crónica en la que señala cómo el paseo de Amancaes se había convertido en “rito obligado”. Amancaes fue también el espacio que albergó la manifestación del ingenio criollo y jaranero y pícaro de quienes asistían a la pampa y bailaban danzas como la zamacueca y tocaban el cajón.⁴

En 1927, el entonces alcalde distrital del Rímac, José Ríos, hizo oficial el primer concurso de danza y canción andina, que contó con el apoyo del presidente Augusto B. Leguía, quien en aquel entonces apoyaba una política de promoción de la población indígena.

Fue así como ese primer concurso de danzas se convirtió en el escenario de la expresión artística de los migrantes en la capital. Contó con la presencia de más de 50,000 asistentes y numerosas delegaciones de elencos artísticos que bailaron con sus trajes típicos de sus pueblos de origen. Este primer concurso sirvió de espacio para el surgimiento de figuras protagónicas de la música andina y el folclore.

Así nacieron Ana Condori Sulca y Sihuar Qente, las hermanitas Victoria y Constantina Sánchez de Huancavelica, famosas por ser pioneras en la difusión de la música andina en la capital. La organización de los sucesivos concursos de música y danza fue impulsada por promotores que iban por los pueblos para motivarlos a participar en la fiesta de Amancaes y hasta allí

⁴ Tomado del blog Lima la única.

llegaban con sus atuendos típicos para llenar los escenarios de coliseos con su recreación de lo más variado de su folclor. (Plaza, 2013).

Las presentaciones dan paso, además, a personajes artísticos que ganan fama, como el *Picaflor de Los Andes*, *Flor Pucarina* y el *Jilguero del Huascarán*, que dan a conocer su canto, música y tradiciones artísticas. Con la llegada de nuevas familias de migrantes en la década del 70, los escenarios se llenan de audiencia los domingos y feriados y en funciones de tarde y noche.

Además, las emisoras radiales transmitían en vivo las presentaciones de los artistas, dirigidas a una creciente audiencia de provincianos residentes en la capital que gustaban de seguir a sus artistas, aumentando así la cantidad de oyentes y seguidores del folclore.

A las agrupaciones de danza surgidas de los clubes departamentales y provinciales que comenzaron a asentarse en la capital se suman otras organizaciones que dan impulso a la producción de danzas típicas que revaloran el folclore. En 1973 fue creado el Conjunto Nacional de Folclore, bajo la dirección de Victoria Santa Cruz, notable impulsora y promotora del rescate de las danzas afroperuanas.

Al respecto Santana (2015), quien fuera integrante del Conjunto Nacional de Folclore, sostiene que al principio ejecutaban danzas de Chupaca, huaylas, mulisas y chonguinadas. Más adelante llegaron a interpretar más de

60 danzas que gracias al éxito logrado en su difusión los llevaron a exponer la riqueza del folclore a diversos escenarios de América Latina y Europa.

Este reconocimiento a la difusión del folclore hizo que muchos de los protagonistas de esta agrupación se dedicaran a promover la enseñanza de las danzas folclóricas en escuelas y universidades, como lo hizo Santana, como docente en la Universidad Nacional Federico Villarreal y el colegio Mercedes Cabello. (Santana, 2015).



Conjunto Brisas del Titicaca en concurso de danzas folclóricas. Fuente: Brisas del Titicaca

2.2.3 Bases antropológicas

- Los danzantes: el cuerpo como instrumento de comunicación político y social

En la ejecución de la danza cobra especial importancia el personaje como protagonista, porque se convierte en el instrumento que transmite el mensaje, a través de sus movimientos, su vestimenta y sus desplazamientos para interpretar el baile al compás de la música, de todo lo que representa su historia, su modo de vida, sus creencias y su visión del mundo.

A través de las danzas, los pueblos han expresado su forma de vida y es así como se conocen diversas danzas que transmiten su sentido festivo, de culto, de trabajo productivo, de vida en pareja y la formación de familias en comunidad.

Las raíces culturales de muchas danzas revelan su origen basado en mitos y leyendas que tenían los antiguos peruanos y que están relacionados con su religión politeísta (Portugal, 2015).

Así por ejemplo, la danza *Cullagua* de Puno tiene su raíz en la lengua antigua del altiplano que significa primera mujer creada como compañera del hombre, *Wiracocha*, mientras que *Choquela* se refiere a uno de sus hijos. Por

ello, tanto la *Cullaguada* como la *Choquelada* son bailes que se dedican como tributo a la memoria de estos seres.

Igual sucede con la danza *Cintak'ana*, que según las leyendas aymaras se origina en la denominación de un ave sagrada que simbolizaba la paz. La danza, es un homenaje a esa ave que aparecía antiguamente para anunciar las buenas nuevas.

A través de la danza los pobladores encontraban también un medio de personificar a las figuras de poder y prestigio social (Mendoza, 1993). En la comparsa los *Majeños*, en el Cusco, los danzantes interpretan a los varones de poder económico y social pero, al mismo tiempo, destaca entre ellos la figura del líder o *machu*, que define la condición de masculinidad como rasgos de la identidad que también se difundían a través de esta danza ritual.

Para Vilcapoma (2008) tiene que entenderse el significado de la danza a partir de la ciencia del folclore, de su ubicación, ya sea como concepto o como expresión dentro de las fiestas y festividades, categorías distintas, pero complementarias. Uno de esos elementos que muestran esa importancia es el rito a través del cual la danza revela el mensaje del lenguaje corporal.

La representación en el tiempo y el espacio es imprescindible, para luego hablar de lo que es la coreografía danzaria, hasta el simbolismo concluyente. A partir de este ejemplo pretendemos contribuir en la forma de

análisis de una danza, sin caer en los absolutismos que es una forma acientífica de enfocar desde la antropología este tema.

Según Ávalos (2010) las danzas fueron aprehendidas y otras modificadas con respecto a la de sus ancestros. Además, muchas de las danzas inspiraron la creación de otras danzas que se crearon con referencias de otros bailes, como en el caso de la *Diablada*, de origen catalán y del siglo XII que tiene un sentido netamente religioso y se habría utilizado en el Virreinato por los evangelizadores como una forma de mostrar la constante lucha entre el bien y el mal.

Esta es una muestra de cómo la cultura indígena se adaptó a las imposiciones de la sociedad cristiana de los españoles y cómo esto influyó en la generación de nuevos temas, figuras y trajes de los personajes.

Un aspecto importante es apreciar de qué manera las danzas y las vestimentas de los danzantes van experimentando cambios producto de esta fusión de lo andino con lo hispano. El proceso de evangelización marcó en forma determinante no solo en las danzas sino en la ejecución de los movimientos ejecutados por los danzantes.

Los danzantes, obligados a adoptar una religión ajena, van transformando las danzas en piezas que desplazan su sentido de culto a sus

dioses para convertirse en danzas con una imagen más ornamental (Ávalos, 2010).

Las danzas, sus rituales, su música y las formas de expresar sus tradiciones para las poblaciones han ido evolucionando e influenciando en su expresión e interpretación. Como señala Arguedas (1953) uno de estos cambios fue el tránsito del ritual a la fiesta en las danzas.

Uno de los ejemplos que grafica esa transformación en la danza y en la ejecución de los bailes de los danzantes es el utilizado con la figura del dragón en las danzas puneñas. Ávalos (2010) señala que al inicio la imagen del dragón aparece en el imaginario del poblador del altiplano con las características de una serpiente relacionada al rayo y la lluvia, fuerzas de la naturaleza con las que identifican su vida a diario.

Con el paso de la Colonia esta visión del dragón se va modificando y, entre muchas otras significaciones, predomina la que se relaciona con la personificación del diablo o la imagen del mal. Esta imagen ya había sido utilizada en los dibujos de Felipe Guamán Poma de Ayala, donde se representaba al dragón como uno de los animales temidos por el indio.

- Las migraciones en Lima y su influencia en las expresiones artístico culturales urbanas

Los procesos migratorios del campo a la ciudad, desde la década de los 40, cambiaron por completo el panorama del país. El rostro de Lima se fue transformando con la llegada de las primeras oleadas de familias que en distintas épocas fueron llegando a poblar el territorio urbano, procedentes de diferentes zonas rurales, alentadas con la ilusión de mejorar su calidad de vida en la capital.

Con su llegada los pobladores no solo trajeron a sus familias sino que trasladaron sus costumbres y tradiciones difíciles de olvidar en una sociedad a la que aportaron a convertirla en el crisol de cultura que es hoy.

El Son de los Diablos.

Pintura del acuarelista

Pancho Fierro.

Fuente: Wikipedia



Matos (1969) explica cómo las barriadas se convirtieron en una de las manifestaciones más importantes del proceso de urbanización contemporánea. Estas barriadas, surgidas como resultado de los primeros procesos migratorios, comienzan a configurar un nuevo panorama urbano con sus propias características de organización y modos de vida que se van acoplado a una Lima que aún mantenía algunos rasgos coloniales.

En 1946 surge la primera barriada en San Cosme, al que le sigue El Agustino como su núcleo principal y que posteriormente fueron creciendo en torno al mercado mayorista y extendiéndose a las faldas del cerro San Cristóbal, poblando zonas como Leticia, Tarma Chico, Santa Rosa y El Altillo.

Más adelante, en 1955 nuevos grupos de migrantes buscan otros horizontes fuera del casco de la ciudad en zonas no urbanas, como San Juan de Miraflores (Ciudad de Dios) y una década después otros territorios como Collique y Comas.

Motivados por el desarrollo de carreteras y el crecimiento económico en la capital, los pobladores de comunidades rurales dejaron el campo y las tareas agrícolas para lanzarse a Lima. El surgimiento de la radio, que contribuyó a intercomunicar a las provincias, caseríos y zonas alejadas de departamentos, se configuró como un espacio para la difusión y nexo de comunicación importante para los migrantes en la ciudad.

La presencia de los migrantes, con la recreación de sus expresiones culturales, fiestas y costumbres, cambió para siempre la Lima de tradiciones coloniales para convertirse en una mixtura de culturas (Enciclopedia Temática del Perú, 2004).

Con la migración del campo a la ciudad se produce simultáneamente un proceso de urbanización y de desarrollo industrial que se nutre de la nueva mano de obra, y se van manifestando al mismo tiempo los efectos culturales de la socialización de las familias migrantes en la capital (Vegas, 2009).

Los campesinos y pobladores de provincia, añorando su tierra y sus costumbres, comenzaron a crear espacios y oportunidades para reproducir en parte sus tradiciones. Se crean las organizaciones comunales, organizaciones sociales de base, asociaciones culturales y clubes departamentales que configuraron diversificación de expresiones culturales locales.

De esta forma, según Altamirano (1988), la migración se convierte en un mecanismo de continuidad a través del cual los migrantes reproducen en la ciudad todos los aspectos de su cultura que dejaron en sus tierras de origen, resistiéndose a la imposición de una cultura global, sentando las bases para la construcción de un proceso de identidad cultural diversa.

Esta nueva identidad en la ciudad, rica en su diversidad, con el aporte de las costumbres, música, danzas y tradiciones, encuentra su espacio de difusión

en nuevos escenarios que comenzaron a concentrar la atención de las familias asentadas en las barriadas y los crecientes pueblos jóvenes de la capital.

- Los pasacalles como manifestación cultural que se apropia del espacio público

La palabra pasacalle etimológicamente significa *pasar por la calle* y sus orígenes, relacionados con la manifestación de las danzas populares al aire libre, se remonta a la antigüedad. Desde la Edad de Piedra el baile ha sido una de las formas de representación del grado de cultura y civilización de los pueblos. Imágenes de las danzas de la antigüedad han quedado grabadas en pinturas rupestres y testimonios de historiadores del mundo clásico y de la Edad Media dan cuenta de danzas de ritos guerreros o que aluden a sus grandes batallas en sus bailes.

Un referente muy fuerte que influenció en América es el de España, país que ha cultivado gran cantidad de bailes populares distintos y de los cuales se han tomado como referentes en las manifestaciones de bailes celebradas en las diferentes festividades en el Perú.

En las zonas de la sierra los pasacalles son identificados como “fin de fiesta” y se bailan acompañados de bandas de músicos, con instrumentos propios de la región.

Romero (1993) sostiene que el término pasacalle, tanto como el paseo o *visitacha*, es usado cuando los músicos caminan por las calles con otros participantes, visitando hogares donde bailan por un momento antes de visitar a otras familias. Este tipo de manifestación supone una interpretación abierta de quienes tocan música y danzan que encuentran en la gente de la comunidad un público que aprecia su arte y los sigue.

Otras manifestaciones de música y baile son los festivales, en los que varios grupos de música y danza interpretan su arte en un escenario frente a una audiencia y que encuentra como aliciente a su interpretación el aplauso y aprobación del público.

La representación de las danzas se va difundiendo como una expresión de celebración de los pobladores que salen a las calles a manifestar sus sentimientos de alegría en una festividad, ya sea religiosa, de tributo a la madre tierra o de vivencias cotidianas como el cortejo y búsqueda de pareja para formar un hogar.

Estas expresiones artísticas forman coreografías, dentro de las cuales los pasacalles son la parte introductoria de la danza, y en la que los danzantes avanzan formando filas y se presentan los personajes o protagonistas de la danza que recrean para el público. Al interpretar las danzas en fiestas públicas, el espacio abierto de las calles les ofrece un lugar privilegiado para manifestar

sus formas de organización social, étnica y de género, de cara al público que los observa bailar (Mendoza, 1993).

2.2.3 Bases sociológicas

- Música, danza y bulla en la calle: pasacalles que reclaman atención de nuestra diversidad cultural

La interpretación de danzas y piezas musicales al aire libre son una forma de expresión artística tan antigua como existente a lo largo de la historia de los pueblos. Los pasacalles, junto a las celebraciones festivas, forman parte de una intervención en los espacios públicos a través de los cuales los pobladores han compartido con los demás miembros de su comunidad sus costumbres y sus vivencias para festejar sus fiestas.

Uno de los rasgos que define a la fiesta andina es su carácter multisensorial. Según Martínez (2009), es una interpretación viva de danza y música que puede verse y oírse y que a través de sus movimientos nos permite conocer más acerca de sus formas de organización, su cultura y su conexión con el mundo.

En los últimos tiempos los espacios públicos se han convertido en un escenario privilegiado para la intervención urbana de expresiones diversas de

arte, que encuentran en calles y plazas el lugar ideal para transmitir su mensaje y lograr una interconexión más directa con el público.

Diéguez (2009) se refiere a la intervención urbana en el aspecto artístico como una forma de expresión política, es decir, como un canal a través del cual los ciudadanos se manifiestan y construyen relaciones de vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, con su cultura.

Esta forma de expresión a través del arte en espacios abiertos permite la elaboración de nuevos discursos en la protesta pública que facilita una forma de comunicar al público a través del arte.

En el caso concreto de los pasacalles, las danzas que se interpretan están dirigidas a captar el interés del público ejecutando una coreografía que atrapa nuestros sentidos desde el inicio: la vestimenta multicolor, la música, los movimientos y gritos que se emiten al compás de cada desplazamiento. Esta experiencia multisensorial busca transmitirnos un mensaje o varios.

Según Martínez (2009), las sociedades indígenas andinas les dan a sus manifestaciones artísticas una dimensión llamativa, otorgándole una carga visual y auditiva fuerte porque se busca transmitir la vitalidad y energía de su mensaje a la gente que los observa.

Para entender las señales que comunican las danzas, estampas y alegorías que se perciben en los pasacalles es necesario analizarlo desde la óptica de los migrantes en la ciudad y las expresiones de su arte en un espacio público al cual buscan adaptarse y ser aceptados.

Para Benavides (2015) los pasacalles nos permiten tener una mirada sobre cómo se reposicionan los migrantes en una ciudad en la que están en posición de subalternos. Un espacio público que les da esa oportunidad de decir “algo”.

En este caso es necesario analizar porqué a la gente le gusta la bulla. Es decir, hacer ruido “que lo vean”. Un pasacalle tiene todos los elementos audiovisuales para llamar la atención con un objetivo. Cabe preguntarse entonces ¿qué significa que me vean y me oigan? Según Díaz (2015), para quienes interpretan una danza en las calles al son de la música con banda y movimientos coreográficos llamativos, la respuesta va más allá de un tema estético y de exhibición.

Se trata de una ejecución artística que busca la mirada del público, que sepan que existo, una oportunidad para el migrante de ser visto, apreciado y reconocido con sus costumbres, tradiciones y aspectos importantes de su cultura. ¿Cuánta necesidad tiene el migrante de ser visto y de comunicar su fuero interno, su producción cultural a una capital a la que tienen que adaptarse

e integrarse? La respuesta es que el arte, a través del pasacalle, le da la oportunidad de dar ese mensaje sin entrar en conflicto, lo hace más sensible.

Los pasacalles comenzaron a popularizarse con la realización de desfiles de danzas, ejecutadas por agrupaciones folclóricas conformadas por residentes de los clubes de residentes provincianos en la capital. Las calles le dieron la oportunidad de expresarse y los residentes en Lima encontraron en los espacios públicos el lugar ideal para expresar las diferentes formas de celebrar las festividades de su tierra, mostrar su folclore y sus tradiciones en la capital.

En los últimos años, diversas manifestaciones públicas que han buscado promover la toma de conciencia de la población y hacer un llamado a las autoridades en torno a un tema de interés común, han utilizado la denominación de pasacalle para sus diferentes actividades en espacios abiertos.

De esta forma podemos apreciar actividades artísticas culturales donde se promueven campañas de interés social bajo la denominación de pasacalles, como el desfile de danzas en defensa de la paz, campañas por la salud, contra la violencia y la celebración de diversas fechas cívicas.

- Lima, Plaza de Armas: centro del poder político, religioso y municipal

La Plaza de Armas de Lima es el espacio público más importante de la capital y centro del poder político, religioso, económico y municipal del país. Se trata del primer centro urbano de la ciudad y que concentra a los principales edificios de la época colonial, como el Palacio de Gobierno, la Catedral y la Municipalidad. Este hermoso conjunto arquitectónico representa el espacio público más importante dentro del Centro Histórico de la ciudad, que además conserva otras joyas artísticas que le han valido para ser considerado como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Según Ludeña (2002), el desarrollo del Centro de Lima ha sido uno de los aspectos más importantes de la intervención de casi todos los gobernantes de turno. A lo largo de la historia republicana uno de los gobernantes para quien Lima tuvo una especial significación fue el presidente Augusto B. Leguía. La ciudad cobró una importancia estratégica como escenario físico y fuente de representación, así como de impacto simbólico porque representaba el espacio para la afirmación de su política de gobierno: la centralización política del Estado, el desarrollo de la demanda de un consumo urbano que dinamizó la industria y comercio y el surgimiento de una simbología de poder moderno y cosmopolita.

Simultáneamente al cambio que va experimentando Lima con el flujo de las migraciones desde provincias y el surgimiento de nuevos polos de

desarrollo como los conos de Lima, el centro de la capital con su centro histórico y zonas como el Cercado de Lima o Barrios Altos, se mantiene aparentemente rezagado, aunque conserva su espacio de poder y atractivo.

Al respecto, Panfichi (2013) sostiene que el desarrollo urbano del Centro de Lima está relacionado con la estructura de la propiedad urbana, sobre todo de los barrios populares. Los grandes propietarios de la tierra urbana en el centro eran la Beneficencia de Lima, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Iglesia, cofradías, así como grandes familias que después abandonaron el Centro de Lima. Debido a las leyes de protección del inquilinato y como eran donaciones, tampoco se podía vender o invertir en ellas.

Así, mientras en la otra parte de Lima se invadían terrenos y se luchaba por la propiedad y construir, en el centro no había propietarios y se descuidó el tema de la propiedad y las viviendas, a todo lo cual contribuyó la falta de inversión inmobiliaria para mejorar o construir nuevas viviendas.

El Centro Histórico mantiene hoy su prestancia como escenario principal de las principales edificaciones, palacios y casonas y un lugar predilecto y paso obligado en toda visita turística en la ciudad.

La Plaza de Armas ha sido, es y seguirá siendo el escenario más importante y de mayor atractivo para los visitantes locales y turistas. Al mismo

tiempo, por su importancia política es el lugar hacia el cual confluyen representantes de la sociedad organizada cuando quieren hacer oír su voz, ya sea a través de algún tipo de manifestación de protesta, de expresión artística y cultural o de campañas para defender una causa común que requiere el apoyo de las autoridades.

Por todo ello, la representación de un pasacalle donde se expresa la diversidad cultural del país a través de sus danzas, estampas y alegorías, reviste especial importancia si se realiza en la Plaza de Armas.

Se trata de un grito de música, color y movimiento en el que los protagonistas de la danza le muestran a la gente que los observa pasar aspectos de su vida que desean que se conozca. Les dicen mucho de sus costumbres, de su cultura, de cómo han preservado por años sus tradiciones frente a la dominación española, cómo es su sistema productivo, cómo viven en comunidad y celebran o rinden tributo a su tierra, sus creencias religiosas y su vida en común que desean mantener vivos (Díaz, 2015).

- Los estudiantes y los pasacalles: de los desfiles tipo militar a las danzas regionales

Hasta la década de los años 90 los desfiles escolares por Fiestas Patrias se caracterizaban por su carácter competitivo y de corte militarizado.

Trahtemberg (2005) sostiene que el Perú, por razones históricas relacionadas al impacto en la educación que tuvo fruto de los sucesivos gobiernos militares, fue uno de los pocos países democráticos que incluyó la instrucción premilitar y los desfiles escolares en su currículo escolar.

Esta visión de celebrar el aniversario patrio a través de un desfile escolar tipo militar, si bien tuvo un periodo de aceptación debido a que se destacaba su carácter disciplinario y marcial para que los estudiantes demuestren su orgullo por la patria, fue cambiando progresivamente conforme el país se consolidaba democráticamente.

La idea de promover otras formas de expresión patriótica en las escuelas, propia de la civilidad, fue ganando terreno. En lugar de exaltar la marcialidad, la rigidez y solemnidad de un desfile escolar militar, las manifestaciones para homenajear a la patria debían apelar a otras alternativas que reflejen la alegría, diversidad e informalidad de una juventud motivada y comprometida con lo peruano.

En 2001 el Ministerio de Educación⁵ eliminó la obligatoriedad y el carácter competitivo de los desfiles escolares y estableció que las celebraciones por el aniversario de la Independencia podrían realizarse con actividades culturales, artísticas, deportivas y recreativas, tales como

⁵ Según Resolución Ministerial N° 267-2001-ED. Normas y procedimientos para la celebración del 180° Aniversario Patrio. Normas Legales Diario Oficial El Peruano. Lima, junio de 2001. P.204500.

concursos o pasacalles, y concursos gastronómicos. Además, se recomendaba disminuir al mínimo la pérdida de horas de clase para los ensayos.

Asimismo, la norma establecía que los centros educativos e institutos de educación superior realizarán actividades formativas que resalten el significado y necesidad de la democracia, la justicia, la libertad, la soberanía y la dignidad, ofreciendo a los estudiantes oportunidades para expresar con libertad su visión actual de estos valores en la experiencia que tienen del país, sus deseos de futuro y su compromiso personal por hacerlos realidad.

De esta manera se fueron introduciendo otras expresiones ciudadanas y cívicas, aunque se mantenían los desfiles militares escolares con sus respectivas bandas de música.

Los pasacalles, al igual que los corsos y concursos eran considerados dentro de esta misma norma como parte de las actividades culturales, artísticas, recreativas y deportivas que se recomendaba sean promovidos por los centros educativos e institutos de educación superior, como parte de una política de incentivar la sensibilidad y la expresión artística de los estudiantes y docentes, a fin de consolidar los valores en la sociedad.

En 2007 el Ministerio de Educación refuerza aún más esta decisión estableciendo el carácter voluntario para la participación de los colegios en los desfiles, en caso sean convocados por los gobiernos municipales, los

gobiernos regionales y en coordinación con la Unidad de Gestión Educativa Local y la Dirección Regional de Educación.⁶

Asimismo, se prohibió el uso de prendas militares, armas militares, réplicas o juguetes bélicos alusivos al armamento militar en los desfiles, se establecía el saludo de los estudiantes y escolta a las autoridades con formas y expresiones correspondientes a una vida civil y ciudadana.

El tránsito hacia una concepción más civil y cultural de los desfiles escolares se fue produciendo gradualmente y las autoridades fueron promoviendo la organización de expresiones más diversas para reafirmar el respeto, homenaje y celebración por el aniversario patrio en los colegios, ampliando su visión hacia la valoración de nuestra riqueza pluricultural como elemento principal.

- Los pasacalles como instrumentos de aprendizaje

La necesidad de promover esfuerzos desde la sociedad civil para crear espacios que reafirmen el respeto y orgullo por la patria y sus valores, tuvo como uno de sus ejemplos el trabajo realizado por la Asociación Civil Transparencia.

⁶ Según Resolución Viceministerial 0022-2007. MINEDU.

En el año 2005 esta institución impulsó la campaña “Celebra Perú: un 28 de julio diferente”, con el apoyo de instituciones especializadas en educación escolar, autoridades públicas y algunas municipalidades de todo el país. De esta manera diversos gobiernos municipales comenzaron a unir esfuerzos para colaborar en la formación de una nueva cultura ciudadana y política en la escuela y, desde ella, en la población en general.

En ese contexto, a la tradicional realización de los desfiles escolares convocados por los municipios, se comenzaron a incorporar expresiones alternativas basadas en la promoción de los valores democráticos y en una tradición de peruanidad que festeje la cultura del país y su diversidad, lo cual significaba fomentar la organización de actividades que expresen la riqueza pluricultural del país, pero que al mismo tiempo permitieran a los niños y jóvenes valorar la diversidad cultural a través de sus expresiones artísticas más importantes, como el folclore.

Desde entonces se promovieron los desfiles escolares con la interpretación de danzas y pasacalles aunque de manera libre, a manera de exhibición.

En 2010, el Viceministerio de Gestión Pedagógica del Ministerio de Educación sostuvo la necesidad de que los desfiles escolares expresen la alegría y fervor patrio a través de danzas y pasacalles, actividades culturales y festivales gastronómicos, como aspectos fundamentales que los ayudarán a su

formación integral y como parte importante en su currículo escolar (Vexler, 2010).

En el primer año de mandato de la alcaldesa Susana Villarán, la comuna metropolitana organizó el primer Pasacalle Escolar denominado “*Lima, ciudad de todas las sangres*”, en homenaje al maestro y folclorista José María Arguedas, que convocó en la Avenida de la Peruanidad a más de 13,000 personas que asistieron a presenciar a las delegaciones de 58 colegios, ganadores de los pasacalles realizados en 36 distritos de la capital a nivel de primaria y secundaria.

Al año siguiente, el concejo metropolitano aprobó mediante decreto de Alcaldía la denominación del Pasacalle Escolar como “*Lima milenaria, ciudad de culturas*”, como parte de las celebraciones por el aniversario de la Independencia del Perú. Fue realizada en la Plaza de Armas con la participación de 70 delegaciones estudiantiles.

El Pasacalle Metropolitano fue institucionalizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima, considerando su relevancia como manifestación cultural urbana, integradora e inclusiva que propicia la participación democrática de estudiantes, docentes, madres y padres de familia, fortalece sus saberes

previos y sus valores ciudadanos y contribuye con el fortalecimiento de la identidad de Lima como Ciudad Educadora, amiga de las niñas y los niños.⁷

El objetivo de esta declaratoria fue preservar el patrimonio material e inmaterial de la ciudad de Lima, para construir una memoria histórica integrando la riqueza cultural precolombina, colonial, republicana y contemporánea, a través de la representación de danzas que reflejan las diversas costumbres y tradiciones del Perú.

En sus objetivos específicos, la comuna limeña señala la necesidad de establecer el verdadero espíritu del pasacalle a través de un recorrido que permita ofrecer al público asistente el colorido y la generosidad de las diferentes manifestaciones culturales de los participantes. Al mismo tiempo, contribuir a mostrar la riqueza educativa demostrada en la evaluación censal de estudiantes, la organización de las redes educativas públicas y privadas de educación básica regular y en la comunidad educativa una cultura de respeto y valoración del patrimonio cultural.⁸

La importancia de los pasacalles escolares como elementos que promueven los aprendizajes en los estudiantes fue precisada en la definición de la actividad de acuerdo a las bases aprobadas por la Municipalidad

⁷ Acuerdo N° 1415 del Consejo Municipal de Lima de 2013, aprobando la institucionalización del Pasacalle Escolar Lima Milenaria, Ciudad de Culturas.

⁸ Según las Bases del Pasacalle Escolar Lima Milenaria, Ciudad de Culturas de 2014.

Metropolitana de Lima, a través de la entonces Gerencia de Educación, Cultura y Deportes.

El Pasacalle Escolar es una manifestación cultural urbana de ritmo vivo, colorido y representativo de las creaciones del hombre en la sociedad. El Pasacalle Escolar se enmarca en la propuesta “Lima Ciudad educadora” y es concordante con el objetivo estratégico de fortalecimiento de la investigación, la organización, difusión, práctica y conservación de las manifestaciones culturales del Plan Regional de Desarrollo Concertado de Lima 2012-2025 de la Municipalidad Metropolitana de Lima.

Asimismo, las bases para la organización de los pasacalles establecen que para que los estudiantes representen una actividad cultural deben atravesar previamente un proceso cognoscitivo, que tendrá como resultado el logro de aprendizajes por contenidos asociados a lo representado, como por ejemplo: las costumbres, pautas culturales de convivencia y cotidianeidad, mitos, leyendas, tradición oral, actividades productivas, entre otros.

La Municipalidad Metropolitana de Lima promovió así los pasacalles escolares como un instrumento que contribuye a la construcción de cultura y a una convivencia armoniosa. En su sustento, señala que estas actividades motivan a los estudiantes a crear, investigar, desarrollar habilidades y demostrar lo mejor de su contexto cultural, logrando aprendizajes sólidos y fortaleciendo sus conocimientos de ciudadanía.

Los pasacalles fueron establecidos en dos etapas: Pasacalle Escolar del Cercado de Lima y Pasacalle Escolar Metropolitano, este último con la participación de todas las delegaciones ganadoras a nivel de los pasacalles realizados a nivel de sus respectivos distritos.

Esta colorida manifestación de la identidad cultural, organizada en coordinación con las unidades de educación de gestión local (UGEL) y la Dirección Regional de Educación de Lima Metropolitana, incluyó además de danzas, estampas y alegorías con el fin de propiciar la creatividad e iniciativa de la comunidad docente para interpretar su forma de celebrar a la patria con una expresión artística libre.

De esta manera, los pasacalles se convirtieron en un escenario de competencia pero, a diferencia de los desfiles militares que priorizaban la evaluación de los rasgos marciales del paso de los estudiantes, la calificación se centraba en evaluar de qué manera la danza ejecutada expresaba de mejor manera la tradición cultural del pueblo o región de origen.

Las líneas temáticas para la participación en los pasacalles hasta 2014 fueron 4: “Lima monumental, arqueológica y milenaria”, en la cual los estudiantes podrían representar danzas, alegorías o estampas sobre temas relacionados al patrimonio monumental, arqueológico o artístico existente en el distrito de origen. Para ello, los participantes, asesorados por su tutor debían investigar y asimilar los mitos, leyendas, vida económica y productiva,

cerámica, utensilios, instrumentos musicales, ritos, etc., para una mejor interpretación.

La segunda línea temática era “Lima y el mar peruano”, en la que los estudiantes de las instituciones ubicadas en los distritos costeros podían representar danzas, alegorías o estampas relacionadas a la importancia del mar tanto histórica, cultural como económica en el desarrollo de su distrito.

“Lima, tradiciones y costumbres” era el tercer tema que daba libertad para que los estudiantes presenten alegorías, danzas o estampas en la que puedan mostrar la tradición y costumbres de la migración andina y selvática hacia Lima, como también resaltar hechos históricos y las características de la cultura popular que se desarrolla en el distrito al cual pertenecen.

“La Lima que queremos”, el cuarto tema, también brindaba la posibilidad de interpretar libremente a través de una danza o alegoría todo lo que muestre la visión que tienen de Lima y lo que esperan de ella como metrópoli, un tema que ha permitido a los estudiantes hacer fusiones de danzas, representación de situaciones y sucesos que consideran marca la vida de su distrito y las expectativas que tienen para su futuro.

Para la Municipalidad Metropolitana de Lima, el papel que cumplen los pasacalles escolares en la mejora de los aprendizajes es fundamental.

El Pasacalle, definido como una manifestación cultural urbana de ritmo musical vivo, colorido y representativo de las creaciones del hombre en sociedad, permite repensar los componentes de identidad, de interculturalidad y de igualdad desde los espacios públicos, como parte de la construcción de una cultura que contribuye al desarrollo de las personas, la convivencia armoniosa y el pleno respeto de la diversidad cultural.

Tal como lo sostiene Egúsquiza (2015), el ambiente festivo motiva a los alumnos a investigar, crear, desarrollar habilidades y demostrar lo mejor de su contexto cultural, logrando aprendizajes sólidos, fortaleciendo de este modo sus saberes previos en ciudadanía. Esto contribuye a forjar su identidad con nuestro glorioso pasado histórico y con la construcción de una ciudadanía basada en el respeto a la diversidad de nuestras manifestaciones culturales para la convivencia pacífica.

2.2.4 Bases legales

- El rol institucional de la Municipalidad Metropolitana de Lima en la promoción de los pasacalles escolares

La organización de los pasacalles por parte de la Municipalidad Metropolitana de Lima se remonta a 1995, en el segundo periodo de gestión del alcalde Ricardo Belmont. En ese entonces la Secretaría Municipal de Educación, Cultura y Deportes realizó un pasacalle de promoción del folclore,

dándole un enfoque cultural y festivo a sus actividades dirigidas a la comunidad, con la participación de agrupaciones folclóricas de Lima.

Posteriormente, entre los años 1997 y 2002, el alcalde Alberto Andrade Carmona continuó con la organización de los pasacalles, organizados a través de la Subgerencia de Cultura, aunque en fechas diferentes a la celebración de las Fiestas Patrias.

Al respecto, Egúsqiza (2015) sostiene que durante esta época los pasacalles eran representados por agrupaciones de danzas folclóricas. No se promovía la participación de estudiantes de instituciones educativas en los pasacalles y la Subgerencia de Educación solo se encargaba de organizar los tradicionales desfiles escolares de Fiestas Patria, de tipo militar que ya se venían realizando desde la primera gestión del alcalde Belmont.

La participación de los escolares en la representación de danzas típicas se realizaba a través de los concursos que se organizaban entre los meses de setiembre y octubre.

Durante las dos gestiones del alcalde Luis Castañeda Lossio se continuó con la organización de desfiles escolares tradicionales hasta el año 2008, ya que en 2009 no se organizó el desfile escolar.

En el año 2010 la Gerencia de Educación Cultura y Deportes organizó un desfile cívico escolar en Fiestas Patrias, incluyendo por primera vez una presentación de danza de hasta dos minutos de duración y que fue parte de la evaluación de la presentación del colegio participante por parte del jurado calificador.

De esta manera se consideró la interpretación de la danza con un 20% del total del puntaje, además del 10% de la calificación para la delegación deportiva y el 70% que representaba la evaluación del desfile marcial. Fue en este desfile que se puso en vigencia la prohibición del uso de prendas e instrumentos de tipo militar, impartidas por la directiva del Ministerio de Educación.

Fue durante la gestión de la alcaldesa Susana Villarán (2011-2014) que el pasacalle escolar cobra mayor importancia, en el marco de su política de “Una ciudad para todos”. Se encomendó a un equipo de profesionales de la Subgerencia de Educación organizar el Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana, con la participación de estudiantes de colegios públicos y privados como una visión nacional y cívica de festejar las Fiestas Patrias.

2.3 GLOSARIO DE TÉRMINOS BÁSICOS

- **Apus:** Son montañas consideradas como seres vivientes y dioses tutelares en varios pueblos de los andes peruanos.

- **Alegoría:** Representación de ideas abstractas por medio de figuras.

- **Cacharpari:** Convite de despedida del que emprende un viaje.

- **Contradanza:** Danza europea que se originó en los bailes de campiña en el ambiente rural inglés, en los siglos XVI y XVII y que llegó al Perú con los españoles durante la época colonial.

- **Chonguinada:** Danza grupal de los andes peruanos. Es derivada de la palabra chunga que significa burla o imitación.

- **Diablada:** Danza de los diablos que interpreta la lucha entre el bien y el mal, que incorpora elementos autóctonos y cristianos.

- **Folclore:** Conjunto de creencias, prácticas y costumbre que son tradicionales de un pueblo o cultura.

- **Milenaria:** Que ha durado uno o varios milenios.

- **Mitos:** Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.

- **Mulisa:** Canción con dulce melodía oriunda del Valle del Mantaro, inspirada en el caminante de recua de mulas que cargaba minerales.

- **Multicultural:** Caracterizado por la convivencia de diversas culturas.

- **Pachamama:** Unión de las palabras quechuas 'pacha' tierra y 'mama', madre.

- **Pausiñas:** Se denominaba así a las mujeres de Pausa (Ayacucho) que acudían a la fiesta patronal de Santa Rosa cargando a sus hijos *guaguas*).

- **Pasacalle:** Composición musical de ritmo muy vivo que tocan las charangas y bandas de música en las fiestas populares, generalmente por las calles.

- **Pluricultural:** Término referido por albergar varias culturas. Territorio donde conviven diferentes tradiciones culturales.

- **Ritual:** Relativo al rito. En religión conjunto de prácticas establecidas que regulan el culto y las ceremonias en una religión.

- **Tinku:** Danza del altiplano que muestra el ritual de enfrentamiento guerrero de comunidades y *ayllus*.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

3.1 Diseño del estudio

El estudio sobre el significado de las danzas peruanas en los pasacalles escolares tiene un carácter descriptivo y explicativo para detallar las danzas que son interpretadas, el mensaje que transmiten los pasos, los gestos, el vestuario, la música, la coreografía y los complementos que utilizan los danzantes.

3.2 Población y muestra

El estudio comprende a las delegaciones escolares distritales de primaria y secundaria participantes del III Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana 2013. La muestra de este trabajo está representada por cinco delegaciones de primaria y cinco delegaciones de secundaria participantes en este pasacalle escolar en la Plaza de Armas.

3.3 Instrumentos y materiales

Se presentan fichas bibliográficas de cada una de las danzas señaladas en la muestra que corresponderán a las diferentes regiones que se interpretaron durante el pasacalle de 2013.

Se incorporan entrevistas realizadas a un antropólogo de la Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas, un funcionario de la Subgerencia de Educación de la Municipalidad de Lima y un representante de la primera Escuela Nacional de Folclore que participó de los concursos de danzas folclóricas en Lima.

Asimismo, encuestas al público sobre la percepción que tienen del pasacalle escolar que aprecian en la Plaza de Armas.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN DE LOS PASACALLES

4.1 De las danzas folclóricas interpretadas en los pasacalles

Se tomó como muestra para la investigación de este trabajo cinco danzas ejecutadas por estudiantes del nivel primaria y cinco danzas por secundaria en el Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana en 2013, que representaron a diferentes regiones del país.

Análisis de las danzas en primaria

- *Cañeros de San Jacinto (Piura)*

Se trata de una danza originariamente agrícola pero que por sus características y la evolución que tuvo en el tiempo, se convirtió en una manifestación costumbrista de tipo religioso.

Cañeros de San Jacinto es una danza ejecutada por pobladores del pueblo de San Jacinto, en el Valle de Purhuay, perteneciente a la provincia del Santa, en el departamento de Áncash, que se dedicaban al trabajo en los campos de caña de azúcar de las haciendas (Reseña de danzas del Perú, 2009).

Origen. La danza fue interpretada en el contexto de la festividad de San Jacinto, patrono de la hacienda del mismo nombre, que llegó a ser una de las más grandes y concentraba a los pobladores provenientes de diferentes comunidades de la sierra que llegaban en busca de trabajo, tras el terremoto de 1946, que destruyó gran parte de la provincia de Sihuas.

Para los cañeros que participaban en las festividades, significaba una oportunidad de expresar el momento sociocultural de opresión que vivían por parte de los patrones. Por eso los pasos que inicialmente eran improvisados, muestran una burla al patrón. Ellos combinan en sus movimientos el trabajo duro de la faena diaria en el campo con el trato que recibían por parte de los hacendados. Esto se refleja en sus pasos con movimientos de cabeza y torso de un lado al otro como parte de la coreografía.

Participaban bailando con pasos de huayno, pero con movimientos propios que demandaban mucho esfuerzo para expresar su modo de vida en el campo. Por eso utilizan en la danza un machete con el que simulan asestar en la tierra conforme avanzan.

Por ello también recrean la quema de la caña como un sinónimo del ritual de pago a la tierra o *pachamama* para que dé buenos frutos.

Posteriormente, esta danza va incorporando otros elementos y va adquiriendo un sentido religioso, fruto del recorrido que hacían los cañeros

desde las haciendas hacia sus lugares de origen y es ahí cuando la danza se traslada hacia el valle de Purhuay, cuando los cañeros llevan a su santo a la Fiesta de la Natividad, que se celebra el 8 de setiembre.

Es aquí cuando los cañeros comienzan a ejecutar la danza con pasos mejor definidos, mostrando mucho brío pero al mismo tiempo parodiando los movimientos de los capataces, recordando los tiempos duros de la opresión en la hacienda, al mismo tiempo que su devoción religiosa al patrono San Jacinto.

Entonces la danza comienza con la procesión de la cruz, continúa con la representación de la esforzada faena realizada en el campo, con la quema de caña en el centro y termina con la procesión cuando se retira al finalizar la festividad.

Coreografía. En la interpretación de la danza participan: el capataz, que es quien comanda el *pachaque* (grupo de danza), que domina y controla a los cañeros. Los cañeros representan el mestizaje de lo autóctono con lo foráneo, es decir, su condición de obreros de la hacienda y de devotos del santo patrono. Las mujeres, conocidas como *kiyayas* son personajes que se van incorporando con el paso del tiempo al grupo de danzantes, acompañando a los cañeros.

Las *kiyayas*, también conocidas como *warmi kawaj*, eran conocidas como las mujeres que se habían quedado solteras o las viudas que no tenían quien las representara en las faenas comunales.

También participa el crucero, persona que se encarga de cargar la cruz para la procesión que representa la llegada de los comuneros a la capilla de Purhuay.

Vestimenta. Los cañeros acudían a las festividades con su traje de diario, camisa y pantalón blanco recogido, sombrero de paja, que es la que con el paso del tiempo se ha ido uniformizando por un criterio de estética para su representación.

Usan una máscara que asemeja la faz de San Jacinto, aunque también se asegura que es el rostro del hacendado; un sombrero de paja con una figura de un sol a la altura de la frente, pero en algunos casos también es adornada con espejos que reflejan la luz del Sol y cintas de colores, dependiendo del lugar de donde vienen. Algunos elementos de su traje fueron incorporados posteriormente.

La cinta roja que cruza su torso con hilos dorados es una de ellas; originariamente usaban una faja, la presencia de hilos dorados puede denotar la señal de riqueza de los hacendados que ellos imitaban. También usan una

pañoleta y una plantilla de cuero con cascabeles de bronce. Calzan ojotas o zapatillas.

El traje de las mujeres es colorido, con una blusa de color rosado intenso o fucsia con cintas de colores que podían variar según la comunidad de donde vinieran. Este color de la blusa puede interpretarse como el símbolo de la flor de la papa, por tratarse de una danza agrícola.

La falda es de color azul o negro bordada, abierta por la parte de adelante, con enaguas blancas con blondas que cumple un papel importante, pues con ella se ejecuta la mayoría de los pasos y les facilita el movimiento en el que deben levantar las piernas y dar saltos.

Sin embargo, la abertura frontal de la falda puede interpretarse también como una invitación al sexo para la pareja, algo que era común luego de culminadas las festividades en las que, fruto del alcohol y el entusiasmo de la celebración muchas parejas llegaban a juntarse y tener relaciones sexuales. Por ello, se aprecia que las mujeres levantan de un lado la falda y en la parte final de la danza levantan los dos extremos de la falda frente a los hombres.

Asimismo, las mujeres lucen en la cabeza una corona guarnecida llamativamente con cintas y flores. En algunos casos, son rosas rosadas y amarillas, en otros usan un girasol a la altura de la frente que se ve como un

Sol. La corona o vincha es roja con hilos dorados y las cintas que caen de ella son de los siete colores del arco iris o en otros casos dorados.

Coreografía. En la coreografía se reproduce parte de las actividades realizadas en esta celebración: la llegada de la procesión a Purhuay, ritual de la caña, saludo de la bandera a cargo del capataz, la demostración de destreza de los cañeros cuando realizan la torre humana y cantos.

Pero también sintetiza el fervor religioso al cual se fueron incorporando los pobladores de las haciendas cuando comenzaron a participar de las festividades por el patrono San Jacinto.

Durante toda la coreografía está presente una cruz, la cual es cargada por uno de los danzantes. Los pasos de la danza son considerados como agotadores para el danzante, ya que los varones utilizan mucho la fuerza y resistencia de las piernas. Las mujeres mueven los brazos armoniosamente, lo cual exige bastante fortaleza y brío sostenido, además llevan las cañas de azúcar para acompañar sus movimientos.

Los danzantes realizan pasos simulando a los hacendados en forma satírica. En la danza los varones portan machetes como señal de sus herramientas utilizadas en el campo.

Al término de la presentación, se apilan tallos de caña de azúcar en el centro del pueblo, los que serán pasto de un fuego ceremonial, como parte de un ritual atávico. Saltos y gritos acompañan el rítmico movimiento de la danza.

El desplazamiento de los danzantes se realiza por tramos intercalando filas de hombres y mujeres primero, luego con círculos, primero de mujeres en el centro luego de varones. Los cañeros luego escenifican la quema de la caña en el centro del escenario seguidos a sus espaldas por las mujeres, lanzando gritos conforme se desplazan.

Los movimientos son de mucho brío. Hombres y mujeres realizan pasos de mucho esfuerzo con las piernas y los pies.

En la representación de esta danza en los pasacalles se van incorporando otros elementos como parte de una coreografía preparada para ser exhibida al público. Así se aprecia al capataz levantar las manos frente al público invitándolo a seguir con aplausos los pasos de los cañeros danzantes en el momento cumbre de la danza, cuando se reúnen y queman la caña y realizan sus pasos más esforzados con el machete, así como cuando realizan al finalizar la torre humana que simboliza la destreza, la fuerza y valentía de los varones en su faena.



Fuente: Municipalidad de Lima

-Carnaval de Umapata (Cusco)

Se trata de una danza interpretada en la comunidad de Umapata, en el distrito de Lares, provincia de Calca, departamento del Cusco.

Es una danza del género conocido como *Pugllay* o carnaval que se baila durante los meses de febrero y marzo entre los jóvenes varones y mujeres en edad de casarse. El *Pugllay* es la danza del carnaval más extendida entre los peruanos de raíces quechuas (Blog Acuarelas Peruanas, s.f.).

También es denominada *Pujhllay*, *Phujllay*, *Puqhllay*, *Pucllay*, *Pugllay*, etc., con diferentes variantes de acuerdo a la región. Asimismo, es bailado por algunas poblaciones de origen quechua en Argentina, Bolivia y Ecuador.

El *Pukllay*, cuyo significado en español es juego, está asociado a la representación de la labranza, al trabajo, a la maduración o florecimiento de los sembríos y del agua. En la festividad se revive las costumbres ancestrales de los andes y la identidad de sus pueblos.

El carnaval expresa la identidad del pueblo, el agradecimiento a la tierra, al agua y a la fertilidad. A través de las danzas, ratifican la vigencia de la milenaria cultura andina, y se permite el reencuentro del campo y la ciudad durante la fiesta carnavalesca.

Origen. Esta danza de carnaval tiene su origen en la celebración de los carnavales en las partes altas del valle de Lares, entre los meses de febrero y marzo y también se la conocía como *tinkuy* o encuentro y son similares a las danzas interpretadas en las comunidades cercanas del distrito de Ollantaytambo, debido a que desde tiempos ancestrales tenían rutas que las conectaban.

La danza formaba parte de la celebración que se realizaba previamente al cambio de la autoridad en la comunidad, encabezados por el alcalde para rendir tributo al *apu* tutelar, llevándole chicha, incienso y coca, como una forma de expresar el pago por el inicio del nuevo año y por las fiestas de carnaval.

Pero esta danza también es conocida como una danza de cortejo o enamoramiento y formación de nuevas familias, porque en ella se sintetiza las

etapas del romance y conformación de nuevas parejas o, como en algunos casos se señala, el rapto de las jóvenes escogidas que pasan a ser esposas de los varones que acuden a la fiesta en busca de pareja.

Muchas de las danzas festivas del ande están relacionadas con la tradición de la búsqueda de pareja y la creación de las nuevas familias en la comunidad, parte de la expresión cultural de los pueblos que celebran sus fiestas rindiendo tributo a sus dioses, animados por el consumo de coca, chicha y la música, que culminan escogiendo a la pareja con la que finalmente se irán para formar un hogar.

Coreografía. Se inicia el primer domingo de febrero con el juego y luego el cortejo o llamado *timanakuy*, encuentro en el que los varones expresan movimientos de fuerza y gallaría para impresionar a las mujeres.

Los movimientos de los jóvenes o *maq̄tas* imitan al *waswa* o pato silvestre. De ahí la explicación de porqué usan pañuelos blancos en los brazos agitándolos al compás de la danza cuando intercambian el paso con las mujeres.

La celebración de esta danza la realizan en tres días y cada una tiene un significado, aunque en la ejecución de la danza estas tres etapas se interpretan en una sola pieza para su presentación ante el público.

El primer día es conocido como *willay*, que significa aviso, en la que los *maqta*s y las *pasña* o mujeres se conocen. El segundo día es conocido como *khuyachikuy* o enamoramiento. Las parejas se cruzan, ondeando sus brazos los varones y las mujeres haciendo girar sus candungas o *tikawuarakas*.

Los varones agitan los brazos y se mueven girando en torno a si mismos primero bailando en círculo en el centro mostrando con entusiasmo y gallardía movimiento con energía, simulando con sus brazos las alas del ave, mientras que las mujeres bailan afuera en filas flanqueando al círculos, alzando sus polleras de un lado al otro con ambos brazos, como una señal parte del cortejo.

La danza del carnaval termina el Miércoles de Ceniza con la formación de las nuevas familias. En un momento cumbre de la danza se van formando las parejas que al sonido de un grito se tiran al suelo como señal de aceptación, una imagen que muestra como los varones logran conquistar a las mujeres luego de una noche de fiesta en el campo y cómo ellas aceptan la conquista rodando por el suelo.

Finaliza con la representación del *aguaynati*, en el que cada pareja se va a su comunidad a formar su *ayllu*. Las parejas bailan entusiastas siguiendo un círculo grande para luego ir retirándose, una manifestación del final de la fiesta y el inicio de la nueva vida de quienes retornarán a la comunidad.

Vestimenta. En esta danza se aprecia, como es común en los danzantes de carnaval una colorida vestimenta. Los varones usan un *chullo* tejido de colores y un sombrero rojo; una tablacasaca negra adornada con botones blancos, un poncho con colores de la zona, una chuspa o bolsa donde generalmente cargan sus hojas de coca u otros objetos personales.

Las mangas blancas en los brazos son para imitar los movimientos de los patos silvestres que habitan en las lagunas. También utilizan un quenacho, una especie de vara con cintas de lana de colores verde y rojo en la parte superior, con la cual cortejan a las mujeres. Asimismo utilizan una faja, ojotas y pantalón negro recogido a los tobillos.

Las mujeres por su parte usan una pollera negra con cintas rojas en los bordes. El color negro puede simbolizar la noche, el rojo el romance. Usan sombrero rojo, peinadas con trenzas que adornan con cinta roja, una chaqueta de colores negro y aplicaciones negro y rojo, montera con cintas de colores que caen a la espalda, una *lliclla* tejida en su espalda, una faja de colores rojo y amarillo, una *tikawaraca* y sus ojotas.



Fuente: Municipalidad de Lima

-Carnaval Negro *Son de los Diablos* (Lima)

El *Son de los Diablos* es una danza que tiene su origen en la península española vinculada a las celebraciones por la fiesta del Corpus Christi y que en Lima fue asimilada por los negros durante la colonia (Blog uneteafroperu, 2010).

Existe documentación escrita y gráfica que revela la presencia del *Son de los Diablos* en Lima y en el norte del país durante la Colonia e inicios de la República. Se trataba de una comparsa que estaba integrada por un promedio de 8 a 10 danzantes y un diablo mayor, todos ataviados con máscaras y trajes multicolores. Salían a bailar acompañados por un pequeño grupo de músicos

con instrumentos como una caja de madera, la quijada de burro, una guitarra, un arpa y violín.

Origen. A diferencia de celebraciones del Corpus Christi que se celebraba en ciudades como Sevilla, México o Cusco, la celebración en Lima se caracterizaba por la gran participación de la población negra ya que, de acuerdo a Bowser (1977), Lima fue la ciudad con la mayor concentración de negros de todo el hemisferio occidental durante el siglo XVII y siguió siendo predominante durante toda la Colonia.

En 1821, después de la Independencia del Perú, los afroperuanos habitaron en callejones cerca de iglesias y plazas de Lima por lo que estaban presentes en las celebraciones de las fiestas religiosas, a las que asistían formando cuadrillas.

Si bien los negros participaban tanto en el Día del Corpus como en la Octava y el Domingo de la Infraoctava, esta última procesión tenía para ellos una importancia particular pues les daba la oportunidad de desfilar ante el Virrey, por lo que se esmeraban más que nunca en su actuación (Rivas, 2002).

Inicialmente las comparsas salían en diferentes épocas del año y con motivo de festividades religiosas, expresando la posición de los negros dentro de la sociedad en contraste al orden imperante.

Ya a inicios del siglo XX es que el *Son de los Diablos* se interpreta en las fiestas de carnaval, mostrando el cambio de los diablos danzarines de un mundo opresivo por otro festivo.

Sin embargo, no perdió su visión pintoresca y burlona, por ello los danzantes interpretan a los diablos que salen a asustar aunque luego los invitan a bailar con sus pasos rítmicos, de un lado al otro, parodiando la actitud temible del diablo pero al mismo tiempo alegre de los danzantes en carnaval.

La danza *Son de los Diablos* desapareció en 1940, más aún luego de las prohibiciones del juego del carnaval y los feriados domingo y lunes posteriores al carnaval. Fue rescatada luego por algunos grupos de danza y recuperó su vigencia en 1987 gracias al Movimiento Negro Francisco Congo y el apoyo del Grupo Cultural Yuyachkani, quienes investigaron y recrearon la antigua danza con el fin de difundir y fortalecer la tradición afroperuana. Más adelante el *Son de los Diablos* se convirtió en la escuela de formación actoral y de liderazgo de muchos jóvenes.

Es una danza donde un grupo de 10 danzantes o más, disfrazados de diablos enmascarados, salen a bailar precedidos por un diablo mayor. La danza representa al diablo (con máscaras, rabos, tridentes) que salía por las calles como una comparsa al mando del caporal, asustando a los transeúntes y festejando la llegada del carnaval con pasos que incluyen zapateo y movimientos acrobáticos y alegres.

Además, la danza muestra parte de las costumbres de la comunidad negra que bailaba en los sectores populares, asustando a los transeúntes, realizando competencias de zapateo y recolectando dinero para la comparsa.

Vestimenta. Los danzantes utilizan ropas multicolores, medias blancas, zapatos negros, máscara de diablo con cuernos y peluca larga amarilla. En la mayoría de los casos el traje es pantalón ancho hasta la pantorrilla, camisa roja ancha recogida. Tanto el pantalón como la camisa están adornados con flequillos blancos.

La máscara de color rojo para imitar la figura del diablo exagera los rasgos del poblador negro, con labios gruesos y ojos saltones, así como pómulos sobresalientes.

El diablo mayor usa capa, que puede ser roja o amarilla, tridente y látigo que le da poder sobre los demás danzantes y simula el trato opresivo que le daban los caporales a los afroperuanos durante la Colonia.

Las medias blancas no eran parte del atuendo de los negros durante la Colonia, que tampoco usaban zapatos. Se trata de dos elementos de la vestimenta de los españoles que se incorporan al vestuario. Además, los zapatos negros permiten a los danzantes otorgar el sonido característico de su zapateo que se suma a la música con la que bailan esta danza.

Coreografía. La coreografía incluye pasadas de zapateo y movimientos acrobáticos así como gritos para asustar a los transeúntes. Los danzantes bailan acercándose a los espectadores, simulando asustarlos pero al mismo tiempo bailando con mucho entusiasmo.

La ejecución de esta danza en los pasacalles ha ido modificando la coreografía, con una presentación en la que los danzantes interactúan con el público, forman filas que se acercan y se alejan, aproximándose a los espectadores.

El grupo avanza moviendo brazos y piernas al ritmo del zapateo, cruzándose de un lado a otro, haciendo pareja, grupos de tres y luego dos filas en dirección a los espectadores, siempre encabezados por el diablo mayor, levantando y bajando los brazos.

Sus movimientos simulan la danza de los afroperuanos durante la Colonia, con un andar pesado sin pisar por completo con los pies, moviendo los brazos de un lado al otro. El diablo mayor con su látigo recorre la fila de danzantes azotando a cada diablo y haciendo movimientos de látigo al aire.

En algunas coreografías escolares, se incorpora al inicio de la danza la salida de sacerdotes que preceden a las comparsas llevando la cruz recordando su tributo inicial a la fiesta de Corpus Christi, acompañada de una melodía para luego cambiar la música.

Esta danza tiene una canción dedicada exclusivamente al *Son de los Diablos*, incorporada recién en las dos últimas décadas donde se habla de los diablos que salen a asustar en la noche a la gente y a bailar para celebrar las fiestas del carnaval.

Se acompaña con cajón, un instrumento muy utilizado por la comunidad negra desde la época de la colonia guitarra y aún conserva otros instrumentos como la quijada de burro, la cajita (instrumento hecho de madera), además que el zapateo que acompaña la danza le imprime un sonido particular al baile.



Fuente: Municipalidad de Lima

-Pacasito (Piura)

Se trata de una danza que se ejecuta en la comunidad altiplánica de Chocán, en la provincia de Ayabaca, departamento de Piura.

Es una danza con un componente religioso, ya que con la llegada de los españoles fue instituida en honor al Señor Cautivo de Ayabaca, aunque también es una danza de cortejo, pues danzan grupos de hombres y mujeres solteros que después de rendir tributo al Señor Cautivo de Ayabaca, hacen rondas y forman parejas.

Origen. La danza se origina en la comunidad altiplánica de Chocán. Algunos estudios señalan que fueron los españoles los que la instituyeron como un baile en honor del Señor Cautivo de Ayabaca, en torno al cual cada año en el mes de octubre se celebra la peregrinación y la fiesta a la que llegan devotos de diferentes zonas del país, en especial de las regiones del norte (www.dearteycultura.com, 2012).

Sin embargo, también se señala que esta danza ya se bailaba en los diferentes lugares de la provincia y que en algunas zonas era ya conocida como zapateadores chocanos.

El origen del nombre *Pacasito* tiene dos interpretaciones. De un lado se origina en la palabra quechua que significa esconder o escondido y se la

relaciona a la época de los montoneros en las que los varones solteros se escondían bajo las polleras de las mujeres para ocultarse del capataz y evitar que los manden al trabajo, sin dejarles disfrutar de las fiestas del carnaval.

Otra explicación es que el nombre está relacionado con el pacaso, reptil típico de la zona.

Se trata de una danza interpretada por hombres y mujeres que se dedican a la siembra y cosecha del maíz, y salen a participar de las festividades por el Señor Cautivo de Ayabaca.

Coreografía. La danza se inicia con el ingreso de los varones cargando en anda la imagen del Señor Cautivo de Ayabaca, seguido del grupo de mujeres portando velas. Luego se forma un círculo de mujeres que, al oír la voz del capataz ocultan bajo sus polleras a los varones simulando sentarse.

Las mujeres niegan al capataz haber visto algún varón y después de su partida dejan salir a los varones, y saltando de alegría se inicia la danza haciendo círculos primero alrededor de las mujeres, luego intercalados hombres y mujeres. Las mujeres alzan un extremo de la falda y con el otro hacen ondear sus pañuelos.

Algunas variaciones en la coreografía muestran a las mujeres salir primero a bailar alzando por los dos extremos su falda al ritmo de la música,

luego a los hombres bailar atrás para luego juntarse en parejas, ambos ondeando sus pañuelos, los cuales después cruzan como un nudo con el cual bailan de un costado al otro, y luego forman filas de hombres y mujeres intercalados, tomándose por la cadera. La mujer voltea el rostro hacia su pareja de un lado al otro con coquetería, como parte de un baile de cortejo.

Vestimenta. La indumentaria es propia de la gente del campo en esa época, muy colorida. Las mujeres usan sombrero de paja encima de un pañuelo rojo que cubre el cabello, blusas de seda coloridas, una mantilla de seda multicolor, una pechera con abundantes cintas multicolores que se cuelgan, una falda de color negro con ribete rojo, fustán blanco, ojotas, y llevan en la mano un pañuelo blanco.

Los varones, llevan puestos un tocado de color blanco y rojo sobre la cabeza, con adornos de fantasía y espejos, principalmente la figura de un sol sobre la frente, ponchitos de color rojo o azul; en el pecho llevan un pequeño detente de la imagen de Señor del Cautivo de Ayabaca. Además llevan camisa y pantalón blanco, una chalina, botas a manera de escaarpines que son bordados, zapatos de color negro y pañuelo blanco en la mano.

Esta danza tiene un ritmo de influencia ecuatoriana, particularmente la relacionada con la fiesta de San Juanito. Se utilizan instrumentos de viento como quenas y rondadores, de cuerda como guitarras y violines, aunque

también se han incorporado recientemente a la danza otros instrumentos como las mandolinas y charangos.



Fuente: Municipalidad de Lima

-Sara Llankay (Apurímac)

Esta danza pertenece al distrito de Chiara, en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac.

Es una danza agrícola, que representa el trabajo del maíz, principal producto alimenticio de la región, desde la siembra hasta la cosecha. También representa el pago o tributo que le rinden a la madre tierra o *pachamama* antes de comenzar la temporada de siembra, pidiéndole fertilidad.

Origen. El nombre de la danza proviene de los vocablos quechuas *sara* que significa maíz y *llankay* que significa trabajo, y se remonta a las tareas que realizaban los hombres y mujeres del campo como la *minka* y el *ayni*. Se trata de la representación del todo el ciclo de la cosecha del maíz que realizan los campesinos de Apurímac y que comienza en los meses de abril y mayo, y culmina entre setiembre y octubre.

La danza, interpretada en las fiestas patronales de la región, recrea toda la faena de la cosecha y siembra del maíz en la que hombres y mujeres salen al campo a realizar las labores, animándose unos a otros para cumplir su pesada labor.

Coreografía. En la danza se recrea la llegada de hombres y mujeres al campo para iniciar la faena de la siembra, quienes bailan animadamente moviendo la cabeza, dando saltos y moviendo los brazos imitando la tarea de abrir surcos en la tierra.

La siembra es representada con el arado en surcos del terreno, utilizando las yuntas y toros. Las mujeres sacan de una manta colocada en el centro las semillas del maíz que luego irán lanzando al ritmo de la música y detrás de los hombres, que van disfrazados con máscaras de toros, arriados por otros campesinos para realizar la labor.

Hombres y mujeres se guapean animadamente mientras utilizan la lampa, a medida que se va sembrando el maíz, beben la chicha y comen picante de quinua. En la última etapa de la danza, cuando ya el maíz está maduro, cortan los tallos para luego juntarlo en pilares y realizar el deshoje del maíz.

Vestimenta. Los danzantes visten prendas que representan en sus colores las etapas de la siembra del maíz. Las mujeres usan una blusa color caña verde con blondas blancas, con un pollerín multicolor cruzado por un hombro; pollera color amarillo con franjas color verde de dibujos de maíz y fustán blanco grueso con figuras de animales del campo color rojo, además de ojotas y sombreros con cintas multicolores como las del arco iris. En algunos casos las mujeres llevan las flores amarillas del maíz.

Los varones visten pantalón negro recogido o hasta las pantorrillas, ojotas, camisa a cuadros y chaleco color maíz o crema y sombrero, y llevan lampas y picos para su faena en la tierra. En la danza utilizan instrumentos como el arpa, quena y charango.



Fuente: Municipalidad de Lima

Análisis de las danzas folclóricas de secundaria

-Negritos de Vicco (Pasco)

Es una danza oriunda de Vicco, provincia del departamento de Pasco. Se trata de una de las variantes del baile que se interpreta en el Festival de los Negritos, donde se evoca la época de los esclavos esperanzados en su liberación. Se celebra cada año del 1 al 8 de enero, en la que también se incluye al departamento de Huánuco.

Origen. Esta danza se origina hace más de cinco décadas, motivados por el sentimiento religioso a Santa Rosa de Lima, el Niño Jesús, la Cruz de Mayo y la Virgen Purísima (www.deperu.com, 2012).

La danza recoge las costumbres de otros lugares de la zona que evoca la época de los esclavos negros que vivían con la esperanza de su liberación. También expresa el sentir de la comunidad que rememora la participación de los privilegiados que soportan las manifestaciones de júbilo de la cuadrilla negra.

La danza de los *Negritos de Vicco* también es conocida como cofradía de los negritos y es un baile folclórico que se ejecuta en la zona huanca de los departamentos de Huánuco y Pasco. Esta danza está ligada a las festividades de la Navidad y la Pascua de Reyes.

Esta danza remite también al siglo XIX en el que el Mariscal Ramón Castilla promulgó la libertad para los esclavos negros, hecho que originó el nacimiento de la danza que llegó a los lugares más apartados del Perú. Es bailado por hombres y mujeres de ascendencia indígena, en muchos casos con variación en la música y vestuario, pero siempre con el mismo contenido histórico-social, que expresa las penurias y posterior liberación de los negros.

Alarco (1975) sostiene que esta danza se baila en muchos pueblos del Perú con diferentes nombres: *Negrería, Morenada, Pachawara, Negros Viejos, Rey Moreno*, etc.

Pulgar Vidal (2012) señala que la danza nació en los galpones cuando los señores españoles daban libertad provisional a sus esclavos por Navidad y

éstos salían a adorar los nacimientos vistiendo las ropas que aquellos les regalaban. También se asegura que los indígenas acogieron esta danza por la similitud de los problemas que compartían y por ello la interpretación de la danza se extendió a otros lugares del país.

Vestimenta. Los caporales visten lujosas cotonas, bordadas de plata con hombreras y otros adornos caprichosos en el pecho, sombreros de plumas y cascabeles en las piernas. Sus máscaras remedan los rasgos de los mandingos y llevan el compás de la música con campanillas unidas a gruesos chicotillos.

Llevar una pechera de bordados artísticos que ostentan soles, lunas, estrellas, triángulos y flores. Los trajes bordados de los danzantes, se fueron enriqueciendo con el tiempo con la imaginación de los artesanos encargados de su confección, expresando alusiones históricas, mágico religiosas y amorosas.

Llevar guantes blancos en cuya mano derecha portan la campanilla que acompaña el ritmo de la danza y, en la izquierda portan un paraguas que lo utilizan no solo como protección del clima, sino también como instrumento auxiliar en la danza durante sus desplazamientos por las calles. Los jefes llevan, además, un chicote, símbolo de mando; un pantalón blanco con ribetes laterales rojos o del color que contraste con el algodón; botas negras brillantes de media caña.

En la cabeza los danzantes llevan un sombrero de paja con un trecellín que sujeta plumas de avestruz de color parecido al uniforme. Lo que resalta es la máscara de badana negra que exagera los rasgos del negro de labios rojos y carnosos, nariz chata, y ojos saltones.

El uso de la máscara también es interpretada como un elemento que desinhibe al que la usa, pues con ella puede mostrarse con la actitud de lo que piensa sin temor a represalias, demostrando su protesta por la opresión. Al mismo tiempo, la máscara le da cierto poder al que la usa confiriéndole cualidades o poderes del ser que representan. Hay que considerar que los indígenas le conferían a los negros el poder de ahuyentar las enfermedades y otros males.

Los *Negritos de Vicco* salen acompañados de sus esposas que también van ataviadas elegantemente con faldas que hacen juego con sus pañuelos, sombrero con cinta del mismo color de la manta.

Coreografía. La danza es de pasos suaves y cortos, los danzantes avanzan tomados de la mano en alto, van bajando los brazos y subiendo conforme dan la vuelta alrededor de un círculo. Las mujeres tomando la punta de su falda con una mano, posteriormente van apresurando el paso.

En algunas coreografías los danzantes bailan por separado, los hombres formando filas y danzando individualmente con pasos de un lado al otro, mientras las mujeres bailan a un lado formando una sola fila.

También se puede apreciar la danza de los negritos en las festividades como parte del ritual de la quema de castillos y la celebración de la comunidad que baila con una botella de cerveza o un vaso de chicha en la mano.

Hoy se celebran los festivales de los *Negritos de Vicco* con mayordomos que organizan con un año de anticipación la celebración, que incluye un festival de comidas típicas y tragos de la región.



Fuente: Municipalidad de Lima

-Contradanza (La Libertad)

La *Contradanza* es una danza típica de la sierra norteña de Huamachuco, en el departamento de La Libertad. Es una danza de tipo parodia o de burla de los campesinos respecto a la élite dominante española en tiempos de la colonia.

Es una danza ejecutada por campesinos varones, aunque posteriormente fueron incorporándose mujeres. Si bien el baile nace como una representación que pretende ridiculizar los bailes cortesanos españoles, la *Contradanza* representa también una de las danzas más importantes en la festividad religiosa de Huamachuco, como es la Virgen de la Alta Gracia, patrona de la región y que se celebra entre el 29 de julio y el 30 de agosto.

Origen. La *Contradanza* es originalmente una danza europea ejecutada por varios bailarines organizados. Se trata de un baile que deriva de una danza de origen rural inglesa, que fue adoptada por la corte isabelina allá por el año 1600 y por otras cortes europeas a lo largo del siglo XVII (www.munihuamachuco.com, 2012).

Es así que llega a España hacia 1710, como baile público para carnavales y bailes de máscaras en general, y posteriormente llega también a las colonias americanas logrando hacerse popular en los diversos niveles sociales, incluyendo a grupos indígenas y afroamericanos. Por ello, la

Contradanza fue la base de diversas danzas en numerosas partes del continente.

En 1551, tras la fundación de la ciudad de Huamachuco a cargo de un grupo de sacerdotes agustinos, es a ellos a quienes se les atribuye también el establecimiento de los sitios para la construcción de la iglesia y el convento. Esta orden fue la que instituyó a la Virgen de la Alta Gracia como patrona de Huamachuco, en torno a la cual se realizan desde entonces las festividades religiosas locales.

Es en este contexto es que la *Contradanza* surge como una expresión de burla de los campesinos hacia los españoles. Los campesinos, tan sometidos y poco acostumbrados a participar en fiestas por temor a ser interpretados como una ofensa a la Corona Española, encuentran en esta danza una forma de ridiculizar el baile cortesano y costumbres refinadas de los españoles ahora dueños de sus territorios.

Algunos historiadores dan cuenta de versiones respecto a cómo surge la *Contradanza* en Huamachuco. Iparraguirre (1992) narra que cuando los españoles se enseñoreaban en nuestro territorio hubo un capitán, llamado Diego de Mora, el primer encomendero de Huamachuco, quien dio una gran fiesta a la usanza española para anunciar que su esposa Kesken (nieta del Curaka Huamanshorco), había traído al mundo a su hija Florencia.

Se asegura que el baile cortesano fue observado por los sorprendidos campesinos que llegaron curiosos por la novedad de la fiesta y miraban sin comprender los pasos de los danzantes, sus ir y venir de un lado al otro, la gracia, elegancia de las damas y caballeros que pasaban debajo de unas filudas espadas haciéndolas chocar de cuando en cuando. Sin duda fue para ellos una danza “rara” diferente a las danzas locales.

De allí que al ejecutarla, los campesinos parodian los pasos de la danza española exagerando sus movimientos ridiculizando su desplazamiento, moviendo sus brazos, sus pies de un lado a otro moviendo las caderas y piernas y todo en lo que muestra y representa la danza es una sorna, pero al mismo tiempo una forma festiva y divertida de danzar sin perder de vista que son campesinos los que la bailan.

Coreografía. La contradanza es bailada por grupos de varones y, en algunos casos, con participación también de mujeres; organizados como dos grupos que avanzan en sendas líneas paralelas. Son seis bailarines por fila, aunque en otras versiones interpretadas en otras regiones este número varía.

El grupo avanza en dos filas paralelas, de varones o de varones y mujeres, encabezados por el delantero, bailarín más experimentado que guía al grupo. En el caso de tratarse de dos hileras de ambos sexos estos delanteros forman la pareja del capitán y la capitana. Bailando alrededor del grupo está el caporal, interpretado por el agente municipal.

Vestimenta. La indumentaria de los danzantes de la *Contradanza* es otra de las expresiones más evidentes de la parodia. Los españoles de la época usaban el sombrero de amplias alas con cinturón de cuero y hebilla en la copa y una pluma de ave selvática. Una camisa ceñida, cuello ancho con bobos, brocados y blondas y un calzón bombacho con listones verticales sobre una especie de medias largas bien tejidas llamadas "calzas". En los pies unos ligeros botines de color oscuro y como accesorio cruzaban el pecho una cinta de cuero que sujetaba la vaina donde descansaba una delgada y filuda espada, con la cual hacían ciertas reverencias a las damas de ese entonces o el cruce de espadas para que pasen las parejas en el baile cortesano, etc.

Por el contrario los danzantes campesinos usan el sombrero con un ala recogida, una cinta de color en la copa y un espejito, señal de sus raíces incas como adoradores del dios Sol. Cubren el torso con una blusa saco de diferente color cada uno, de anchos capelos adornados con grecas y blondas en el pecho y mangas; estas blusas eran y son actualmente parte del vestido diario de sus mujeres, generalmente de diferentes colores, por ello se diferencian de la danza de los "palios", cuya vestimenta es entera y del mismo color.



Fuente Municipalidad de Lima

- *Pallas de Laraos* (Lima)

La danza *Pallas de Laraos* pertenece a la provincia de Yauyos, departamento de Lima. Se trata de una danza festiva y se baila en las celebraciones del Patrón Santiago Apóstol, que se celebra en el mes de agosto.

Origen. Según el diccionario quechua *pallas* quiere decir mujer noble y su origen se remite a la época del Incanato en la que se ordenaba escoger a las mujeres más bellas y doncellas que no habían conocido varón, a las que incorporaban a las escuelas llamadas *Acllahuasis*. Estas doncellas eran

elegidas con dos finalidades, una para que se dedicaran al servicio del dios Inti y otra para el servicio o intereses del Inca.

Las *pallas* escenifican actitudes de devoción divina que hacían las doncellas en el Incanato. En esa época no se practicaba la danza, sino que era una tradición brindar la adoración al dios Inti y al Inca como seres divinos y gobernantes del Tahuantinsuyo.

A partir de la invasión española la danza se interpreta como la escenificación de las costumbres de ese tiempo, imitación que ha venido sufriendo cambios y modificaciones en la vestimenta, música y la forma misma de concebir la práctica incaica.

Coreografía. En la actualidad esta danza es ejecutada con carácter festivo por las mujeres y varones solteros del pueblo. Las mujeres forman grupos ataviadas con adornos, pañuelos calados y bordados. Se aproximan a los varones solteros invitándolos a bailar y retornan bailando con sus músicos y público que los acompaña. Según el etnógrafo yauyino, Brígido Varillas Gallardo, esta danza congrega a las mujeres solteras más hermosas de Laraos, para preservar la tradición de las *pallas* (Varillas, 1965).

Es un baile de cadencia, suave, en el que los danzantes forman dos filas, de varones y de mujeres, y ejecutan las distintas formas de desplazamiento denominadas trencillas, zapateo y rueda general. En el

recorrido por las calles bailan en pareja, finalizando con ruedas, a la derecha y a la izquierda.

Si bien esta danza nace con el propósito de representar la tradición de las mujeres más hermosas escogidas para acompañar al Inca, esta representación va cambiando con el tiempo y se convierte en una danza más festiva, de parejas, que salen a las calles a participar de las festividades patronales.

En la coreografía actual de las *Pallas de Laraos*, la danza comienza con el ingreso de los varones recreando el ingreso de los galanes a la plaza para esperar el ingreso de las pallas. Luego del ingreso de las *pallas* a la plaza se realizan juegos coreográficos con bailes de pareja. Seguidamente, los varones forman una ronda alrededor de las *pallas*, mientras ellas danzan con coquetería alzando sus pañuelos de un lado al otro, por lo que se puede interpretar esta danza también como un baile de cortejo.

Sin embargo, la danza de las *pallas* es la que tiene el protagonismo en esta coreografía, porque son ellas las que invitan a los varones a bailar. En la evolución de esta danza se aprecia la combinación de pasos de baile como parte de la coreografía entre las parejas, como el zapateadito o huaynito. Las danzas actuales incluyen la participación de mayordomos que organizan las festividades cada año.

Vestimenta. Las ropas y adornos de esta danza también fueron cambiando con el tiempo. Antiguamente los trajes de las mujeres usaban sombreros de paja traídos de Celendín, Cajamarca; usaban blusas multicolores adornadas con blondas y botones de nácar, centros de cachemira, pañuelos calados y bordados. Con sus pañuelos invitaban a los varones a bailar, poniéndolo sobre el hombro del varón. También usaban *llicllas* de felpa ribeteadas de terciopelo.

Ahora, las mujeres usan polleras “mil rayas” o tableadas de color rojo, verde, enaguas blancas de encaje, blusa blanca de percala con motivos peculiares, como flores, soles, aves, parte de lo que representa su entorno en la comunidad. También usan un sombrero y una *lliclla* con aplicaciones bordadas de diferentes colores. Además, usan zapatos de charol blanco, un elemento incorporado en los últimos años ya que anteriormente las mujeres usaban sandalias o zapatillas de *shukuy* o piel de carnero.

Los varones usan terno de casimir, sombrero una manta o chalina cruzada al torso y un pañuelo. Antiguamente usaban un reloj con cadena de plata que pendía del bolsillo del chaleco, algo que con el tiempo ha ido desapareciendo de la vestimenta.



Fuente: Municipalidad de Lima

- Danza de la Boa (Ucayali)

La *Danza de la Boa* es interpretada como una ceremonia ritual en homenaje a la serpiente y que se realiza pidiendo evitar que las desgracias o maldiciones caigan sobre las cosechas. Es una danza típica de la Amazonía, interpretada especialmente por los nativos de Alto y Bajo Ucayali (www.flokloreimperu.com, s.f.).

Origen. Se trata de una danza ritual y al mismo tiempo histórica, pues su interpretación muestra la actitud de las antiguas amazonas, guerreras, valientes y peligrosas que habitaban el alto y bajo Ucayali.

Precisamente la presencia de boas vivas es una característica de la coreografía de esta danza y mostraba al mismo tiempo el poder de control que tenían las amazonas que no temían la proximidad con el animal.

Silisque (2013) hace referencia a una sacerdotisa principal que baila con boas vivas, con movimientos sensuales como parte de un ritual al son de tambores y maracas.

Coreografía. A través del baile se le rinde tributo a la boa, considerada un animal sagrado o deidad protectora, para que no caiga la maldición a las cosechas de caucho, café, *inguiri* (plátano) y yuca.

Además, parte importante en la ejecución de esta danza son los movimientos de la amazona, rítmicos y sensuales, imitando el movimiento ondulante de las boas.

La amazona sale primero al escenario con una boa enrollada al cuello la cual coge con los brazos de los extremos al ritmo de la música y luego es secundada por un grupo de nativas que desfilan al ritmo de los tambores y las maracas, siendo seguidas por los varones.

Vestimenta. Las mujeres usan traje de dos piezas en los que cuelgan cadenillas hechas con semillas de plantas nativas de la región; si bien tradicionalmente las amazonas y nativas acostumbraban a usar sus torsos

desnudos mostrando sus pechos o cubiertos con dibujos, para las danzas interpretadas en los pasacalles o escenarios de danzas folclóricas usan una pieza corta que en algunos casos es una especie de brasier de tela bordada o con aplicaciones de semillas, al igual que en las caderas que producen un sonido particular con su movimiento.

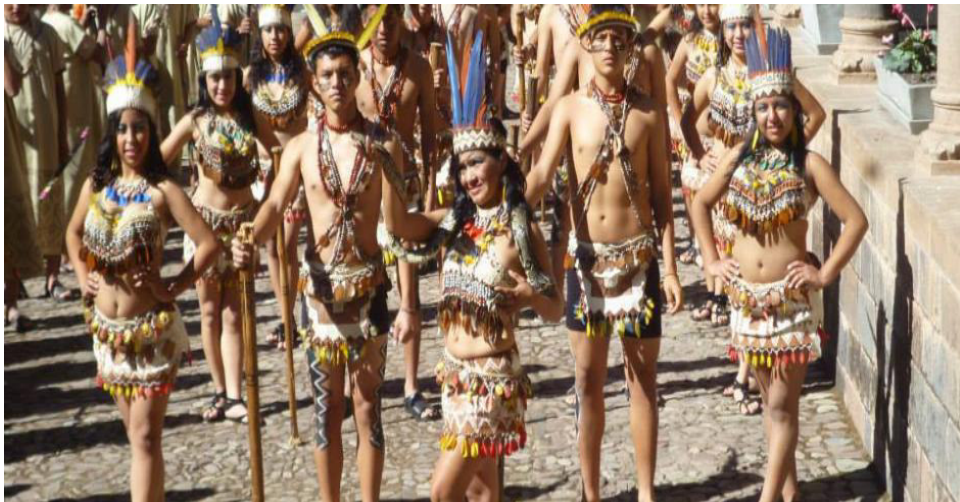
Los varones también utilizan una pieza en forma de taparrabos, con bordados, en algunos casos adornada con una especie de pelaje colgante y muchos collares de semillas, además de una corona cubierta de plumas de colores.

La música es un movido típico amazónico con instrumentos nativos como tambores, quenilla, bombo, banguaré y maracas. Esta música, acompañada de sonidos de aves y animales de la selva que recrean el escenario donde se realiza esta ceremonia ritual, es también considerada un ritmo guerrero que identifica a las amazonas y nativos que salían con lanzas a cazar.

Las mujeres muestran destreza y habilidad en sus movimientos. Los varones rodean a la amazona principal que baila levantando en alto los brazos con la boa en su cuello, en señal del tributo que se le rinde a este animal sagrado. Las demás nativas le dan de beber a los varones luego de rendir tributo a la boa. Después los danzantes bailan dando círculos con movimientos

cada vez más rápidos, de un lado a otro, haciendo sonar sus flequillos de semillas que llevan como parte de su vestimenta.

En su interpretación en los pasacalles, las nativas bailan exhibiendo ante el público lo festivo y entusiasta de sus movimientos. Hombres y mujeres llevan sus rostros pintados como muestra de su condición de guerreros y la amazona que lleva la boa en su cuello da muestras de su destreza para representar el tributo a la deidad.



Fuente: Danzas de la selva de la página web Folclore mi Perú.

- Diablada (Puno)

La *Diablada* es una danza ritual que simboliza el enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del mal y que fusiona elementos de la religión católica introducidos por la presencia hispana en nuestro territorio, así como los elementos propios del ritual andino.

Se trata de una danza que se ejecuta durante la fiesta de la Virgen de la Candelaria que se celebra cada año durante la primera quincena del mes de febrero.

Origen. La identidad patrimonial de esta danza ha sido constantemente motivo de disputa. Se trata de una danza que se realiza en diversas regiones andinas y altiplánicas del Perú, en el occidente de Bolivia y sur de Chile (www.identidadesperuanas.com, 2011).

En el caso de Bolivia se trata de una danza que se ejecuta en las fiestas del Carnaval de Oruro y en el caso de Chile durante la Fiesta de La Tirana. De estos dos países, Bolivia es el que se atribuye como país de origen de la *Diablada*, bajo el argumento que la danza nace de un proceso histórico de aceptación de la *Danza de los Diablos* indígenas mineros que se inicia en el siglo XVIII y que da nacimiento a las primeras comparsas de diabladas.

En el caso del Perú, la explicación de las raíces andinas de esta danza es que deriva de las danzas rituales que representan el ciclo de siembra y cosecha realizadas en honor a la *pachamama*.

En la cosmovisión aymara se habla del mundo de arriba y el mundo de abajo, el mundo donde habitan los aymaras y el mundo de la oscuridad donde están los muertos.

Con la llegada de los españoles se incorporan los conceptos de cielo e infierno, que son los que después se fusionan con los del bien y del mal que integran el concepto del significado de la *Diablada*, una danza ejecutada por diablos provistos de máscaras.

La imagen de la Virgen de la Candelaria llega entre 1550 y 1600 y las festividades en los pueblos altiplánicos van incorporando elementos de la devoción cristiana con los tradicionales ritos ancestrales propios.

La primera comparsa de danzantes de *Diablada* participó en la fiesta de la Candelaria en Puno en 1918, que inicialmente alquilaban sus trajes y banda de músicos.

Se dice que en el siglo XVI los jesuitas enseñaron a los nativos de Juli un canto de danza relacionado con los siete pecados capitales y de cómo los ángeles vencen a los demonios, como una forma de facilitar la cristianización de los habitantes de la zona.

Otra de las versiones acerca del origen de esta danza es la que da Rubio (2011), que recoge la versión del profesor Edwin Loza Huarachi, danzante y mascarero, quien afirma que la *Diablada* puneña tiene su origen en la *Danza del Anchanchu*, y es anterior a los autos sacramentales.

En aymara *Alajpacha* es conocido como el reino superior de luz y bondad, el *Manqapacha* es el reino de la oscuridad y lo malo; y *Akapacha* es el reino medio donde viven los aymaras. En el *Manqapacha* viven *anchanchus*, dueños de minas, malignos y gentiles, a quienes se debe pedir permiso para explotar una mina. Leyendas relatan que el *anchanchu* es un humanoide pequeño, con nariz de cerdo y cuernos de becerro.

Ortiz (1973) recopila el "Mito del *Supaya*" en Puno de un relato de Isidro Rojas, aymara de 89 años. En el relato Jesucristo se enfrenta a su hijo *Supaya*. Rojas afirma que el mito es el origen de la *Morenada* y la *Diablada* de Puno. En la cosmología aymara, Jesucristo es *Thunupa* y *Supaya* son demonios.

La danza de la *Diablada* es asociada al culto a la Virgen de la Candelaria, a raíz de una leyenda popular en Puno que se remonta al siglo XVI en la mina *Laikakota*. Según la historia, el español José Salcedo mandó a destruir las casas de los mineros pero tuvo que desistir debido a que vieron la presencia de la Virgen luchando contra el diablillo de la mina. Se dice que por el fuego observado en la mina es que nace el culto a la Virgen de la Candelaria.

Para el hombre andino, la presencia de diablos fue común, pues desde el comienzo existieron seres espirituales de naturaleza maligna, que no eran odiados sino respetados. Este es el caso de *Supay*, quien era un pequeño dios

solitario y destructor, al que rendían cultos temerosos porque desde sus alforjas derramaba la inmensa variedad de males que conoce el mundo.

Coreografía. Este sincretismo de lo religioso y lo mítico es lo que da vida a la *Diablada*, que mezcla a los ángeles y demonios que existen en una continua lucha reflejando la confrontación del bien y del mal, que es el argumento con el que se recrea la coreografía de esta danza.

En la coreografía se representa la constante lucha del bien y del mal. En algunos casos aún se conserva la representación de los siete pecados capitales.

En la ejecución de la danza, los ángeles bajo el mando del arcángel someten a los diablos. Los pasos de los danzantes se realizan con mucha riqueza de movimientos y desplazamientos que muestran la majestuosidad de sus personajes, pasos con mucho brío, movimientos con espectaculares saltos, a los que se suman a la fastuosidad de sus trajes.

Aquí se muestran aspas, cruces, figuras del Sol, círculos y figuras de dragón. Al final los diablos se quitan sus máscaras y danzan en el denominado *cacharpari* o *cacharpayo*, conocido también como fin de fiesta, en el que bailan al compás de la música para finalizar la danza.

Vestimenta. Una característica peculiar de esta danza son sus vistosos trajes. Los diablos utilizan capa de tela bordada, careta que antes era de yeso, peluca, pechera, palcas, pantalón ajustado y botas negras. Van adornados con pañoletas.

En el caso de las mujeres su vestimenta se ha ido transformando con el tiempo. Usan capas, pecheras, máscaras con peluca, blusas de colores y faldas cortas, fustanes y botines, debido a un tema que puede estar referido a una cuestión de marketing para captar la atención de público espectador, así como para añadirle un toque sensual a una danza considerada como uno de los atractivos turísticos culturales más importantes del país.

Acerca de la máscara los estudios señalan la influencia del dragón chino y la influencia europea del diablo como un fauno con cola y tridente en su confección, aunque también la de míticos demonios de los rituales andinos y aymaras. Se trata de una máscara de diablo de color rojo, con ojos sobresalidos de sus órbitas, colmillos, cuernos y serpientes que sobresalen en la parte superior.

Los osos utilizan máscaras de metal combinadas con pellejo de oveja y pantalón del mismo material.



Fuente: Municipalidad de Lima

4.2 Del mensaje que transmiten los estudiantes en las danzas

Al ser Lima la capital del país y el centro administrativo, político, económico y cultural del país, la representación del pasacalle se convierte en el escenario donde confluyen todas las muestras de una diversidad cultural que tiene la oportunidad de mostrarse como el crisol de todas las razas, culturas y tradiciones del país.

Este escenario de representación de la cultura viva se ha convertido en una oportunidad para reafirmar los valores de una identidad multicultural en la capital, como resultado de la fusión de generaciones de familias de diversas

regiones del país asentadas en Lima. En la ejecución de cada danza, la interpretación de una alegoría o estampa de una comunidad, provincia o departamento, se transmite el mensaje de un conjunto de tradiciones, costumbres, mitos, rituales y la visión de pueblos que pugnan por mostrarse y mantener su vigencia.

Una danza se convierte en una manifestación, un acto de expresión viva de una realidad sociocultural que quiere decir algo, que desea hacerse notar, escuchar y apreciar. Los pasacalles se convierten así en instrumentos de difusión de mensajes de nuestra identidad cultural dirigidos al público, que quieren hacer oír su voz en un espacio considerado importante para las autoridades. De allí la importancia de su manifestación como espectáculo que apela a nuestros sentidos: colorido, música, bullicioso y alegre.

Al interpretar las danzas en los pasacalles los estudiantes experimentan y recrean parte de estas costumbres, tradiciones y vivencias de los pueblos de origen, y contribuyen con ello a la mejora de sus aprendizajes, además que se convierte en un instrumento metodológico importante para los docentes en este mismo propósito.

Para la interpretación de una danza en los pasacalles escolares, los estudiantes deben realizar, asesorados por sus docentes, un proceso de investigación para la elección de la danza, que incluye sus orígenes, costumbres, desplazamientos coreográficos y vestimenta.

Al haber sido institucionalizada la organización de los pasacalles por la Municipalidad Metropolitana de Lima, ésta se convierte en una actividad importante que asumen las municipalidades locales para organizar los pasacalles distritales, así como las UGEL de cada distrito, para lograr la elección de la mejor danza que representará en el pasacalle central de Lima.

El tiempo destinado a la investigación y ensayos de la coreografía de la danza seleccionada pasa a formar parte de su plan de estudios en los meses de junio y julio, con lo cual se contribuye de manera significativa a enriquecer los conocimientos y aprendizajes de los estudiantes, además de servir de herramienta metodológica importante para los docentes.

Competir en el pasacalle escolar va más allá de un mero concurso interescolar. Se trata de escoger y ejecutar la danza que mejor refleje el sentido de identidad de nuestra cultura. Al interpretarla en el pasacalle, los estudiantes han pasado una etapa de interiorización con la danza que les permite identificarse con ella para reflejarla con orgullo en las calles.

En esta investigación realizada se puede evidenciar que las danzas en los pasacalles transmiten mensajes audiovisuales que trascienden la interpretación artística del folclore nacional. Esos mensajes, a través de cada uno de sus componentes, desde la música, la vestimenta y desplazamiento coreográfico de los danzantes, expresan costumbres, tradiciones y una forma de ver el mundo que busca reconocimiento y vigencia en la capital.

CONCLUSIONES

1. La interacción de los estudiantes que danzan para el público adquiere una connotación especial, pues son los espectadores los que incidirán de alguna manera en la aceptación de la danza interpretada, por lo que la coreografía adquiere una especial relevancia ya que se ha ido adaptando un poco en función a dirigir hacia el público sus desplazamientos y mejores movimientos, invitándolos a compartirla y festejarla.
2. Asimismo, a lo largo del tiempo, la interpretación de la pieza en los pasacalles ha experimentado cambios. En muchos casos la ejecución de la danza se ha ido amoldando a las necesidades de una coreografía organizada para su exhibición al público. Se introducen elementos como la presentación o introducción de la danza, el momento central y la finalización o despedida.
3. En los actuales pasacalles escolares, además de las danzas folclóricas, se presentan estampas y alegorías en las cuales los estudiantes combinan la danza con la representación de pasajes de la historia y tradiciones de una región, con lo cual los estudiantes introducen elementos propios para reforzar la visión de la tradición que encierra la danza que se ejecuta.

4. En la ejecución de las danzas de los pasacalles se refuerzan los valores del aporte que tienen las tradiciones y costumbres de las diferentes culturas del país. Este mensaje contribuye a fortalecer la visión de una capital enriquecida por su diversidad cultural, por tratarse del espacio que alberga a todas a generaciones de familias procedentes de todos los puntos del país fruto del proceso la migración.
5. Muchos de los estudiantes que participan en los pasacalles escolares son hijos de padres provincianos y se identifican con este mensaje de orgullo de interpretar una danza folclórica que los anima a contribuir a fortalecer su vigencia y promover su difusión.
6. La organización de los pasacalles se ha ido adaptando según las necesidades y posibilidades de cada colegio. La vestimenta de los danzantes también ha ido variando. A los trajes originales que antiguamente se usaban en los pasacalles de las comparsas y aquellos que se adquirían especialmente para este tipo de presentaciones, se suman ahora los trajes hechos de manera artesanal, como una forma de abaratar costos y hacerlos más accesibles para el uso de los estudiantes. Lo mismo sucede con el uso de material complementario de la vestimenta, como zapatos, espadas, varas, máscaras, pelucas, etc.
7. La participación de los estudiantes en la interpretación de las danzas se ha convertido en un acontecimiento importante que ha diferenciado a los

pasacalles de otro tipo de representación cultural pública donde participan adultos. El público observa y aprecia de manera más significativa las danzas ejecutadas por estudiantes de primaria y secundaria, valorando el mérito que ha significado la preparación y entrenamiento que han tenido los alumnos para su interpretación en el pasacalle.

8. Las danzas ejecutadas por los estudiantes son apreciadas como una forma de fortalecer la identidad cultural a través de su exhibición en las calles, como parte de una tradición que ya se identifica en el contexto de las celebraciones por Fiestas Patrias.
9. Una visión global de las danzas folclóricas regionales muestra que muchas danzas tienen en común la fusión de temas relacionados a su actividad productiva, su tributo a sus santos o patronos locales o costumbres y parte de sus vivencias como comunidad.
10. La interpretación de una danza, con toda la carga de la música, la vestimenta y los desplazamientos en vivo frente a un público, ha convertido al pasacalle en la representación viva de las tradiciones culturales que conecta en forma más directa al espectador con las costumbres y tradiciones de las diferentes regiones del país.

11. Las danzas folclóricas se convierten a través de los pasacalles en la expresión más concreta de mantener la vigencia de la diversidad cultural, pues es a través de la ejecución de las diversas danzas regionales que la gente puede apreciar de cerca las costumbres, vivencias, creencias y visión del mundo de sus comunidades, con todo su colorido, música y movimientos.

12. La ejecución de las danzas folclóricas se ha convertido, a través de los pasacalles escolares, en la muestra viva de la conmemoración del aniversario patrio, en una señal de la celebración de la riqueza pluricultural del país. En Lima, los pasacalles son apreciados como sinónimo de homenaje a un Perú megadiverso, contribuyendo a revalorar nuestra identidad.

13. Su ejecución en las calles de Lima y, en particular, en la Plaza de Armas, tiene una significación especial pues es percibido por los espectadores como parte de las Fiestas Patrias, una ocasión especial para recordar la riqueza de nuestra cultura en las celebraciones por el aniversario de la Independencia.

14. Además, se ha ido convirtiendo en una oportunidad para favorecer el turismo interno y externo, por su despliegue colorido y llamativo de ritmo, color e historia en el desfile de danzas que encierran mensajes acerca

del origen, costumbres, creencias y tradiciones de las diferentes regiones del país.

BIBLIOGRAFÍA

Alarco, R. (1975). *Los Negritos de Huánuco*. Publicación. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Altamirano, T. (1988). *Cultura andina y pobreza: aymaras en Lima metropolitana: estudio sobre migrantes y clubes de provincianos*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Arguedas, J.M. (1953). *Folclore en el valle del Mantaro*

Arguedas, J.M. (1957). *Evolución de las comunidades indígenas*

Arguedas, J.M. (1975) *La calle del Mantaro y la ciudad del Mantaro*

Arguedas, J.M. (1975). *Formación de la cultura nacional indoamericana*. Artículos citados en el libro de Raúl R. Romero *Desencializando al mestizo andino*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales. Lima.

Arias, D. y Patrón F. (2010) *El Son de los Diablos: investigación y documental*. Blog Únete Afro. Lima.
http://uneteafroperu.blogspot.pe/2010/12/el-son-de-los-diablos-investigacion-y_20.html

Asociación Civil Transparencia. (2005). Campaña *Celebra Perú: un 28 de julio diferente*. MINEDU. Lima.

Béjar, A. (1993). *Bibliografía sobre música y danzas en el Perú*. Publicación. Instituto Riva Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Benavides, D. (2015, 15 de mayo). Entrevista personal. Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas. Lima.

Bolaños, C. (1981). *Música y Danza en el Antiguo Perú*". Folleto editado por el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO. Lima.
<http://www.filarmonia.org/page/Cesar-Bolanos.aspx#sthash.fGF9xTLF.dpuf>

Cánepa, G. (1998). 'Máscara: Transformación e identidad en los andes'. Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Carnaval de Umapata. Blog Taller de Danzas Folclóricas Acuarelas Peruanas. Lima.
<http://acuarelasperuanas1.blogspot.pe/p/repertorio.html>

Casas, L. (1988). *Fiestas, danzas y música de la costa de Lambayeque*. Artículo del libro *Música, danzas y máscaras en los andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Contradanza. (2012). Página web www.munihuamachuco.com

Danza Pacasito. (2012). Página web De arte y cultura. Lima.
<http://www.dearteycultura.com/danza-pacasito-piura/#.VklTAnYvflU>

Díaz, D. (2015, 15 de mayo). Entrevista personal. Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas. Lima.

Danza de la Boa. Página web <http://www.folkloremiperu.com/selva.htm>

Diablada puneña o danza de los diablos: Armonía con el cielo y la tierra.
Página web Identidades Peruanas. Lima.
<http://identidadesperuanas.com/2011/08/diablada-punena-o-danza-de-los-diablos-armonia-con-el-cielo-y-la-tierra/>

Diéguez, I. (2009, 3 de marzo). *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Artículo. Página web artesescenicas.uclm.es
<http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=205>

Egúsqüiza, R. (2015, agosto 20). Entrevista en la Subgerencia de Educación de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Lima.

Enciclopedia Temática del Perú. (2004). *Música, danza y tradiciones. Compilación de artículos sobre la música popular*. Grupo El Comercio, Lima.

Espinoza, W. (1971). *Festidanza. 40 años de historia*. Publicación de la Municipalidad de Arequipa. Arequipa.

García, J. y Tacuri, K. (2006). *Cartografía de la memoria. Fiestas populares tradicionales del Perú*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural. Lima.

Guamán, F. *Corónica y Buen Gobierno*. (2010) Biblioteca Imprescindible Peruanos. Empresa Editora El Comercio. Lima.

Iriarte, F. (2007). *Historia de la Danza*. Universidad Alas Peruanas. Fondo Editorial. Lima. Ediciones Libertad. Trujillo.

Iparraguirre, Carlos (2012). *Danzas y Costumbres de La Libertad*.

Ludeña, W. (2002). *Lima: poder, centro y centralidad: del centro nativo al centro neoliberal*. Revista Eure. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile.

Matos, J. (1977). *Las Barriadas de Lima*. 1957. Instituto de Estudios Peruanos. Segunda edición, 1977. Lima.

- Mendoza, Z. (1988). *La comparsa los majeños: poder, prestigio y masculinidad entre los mestizos cusqueños*. Artículo del libro *Música, danzas y máscaras en los andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Núñez, L. (1985). *La vigencia de la Danza de las Tijeras en Lima Metropolitana*. (Tesis de Magíster en Antropología). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Ordóñez, M. (2010). *El Dragón: Influencia de China en las danzas puneñas actuales*. (Tesis de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Lima.
- Ortiz, A. (1973). *De Adaneva a Ikarri. Una visión indígena del Perú*. Retablo de Papel Ediciones. Lima.
- Pacheco, J. (2012). *La Fiesta de San Juan de Amancaes y el volcán del agua*. Blog El Rincón de la Historia Peruana. Lima. <http://historiadordelperu.blogspot.pe/2012/06/la-fiesta-de-san-juan-de-amancaes-y-el.html>
- Panfichi, A. (2013). *Lima, siglo XX: cultura, socialización y cambio*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Paredes, J. (2009). *Danza del Perú*. Editorial Benezú S.A. Lima.
- Parra, M. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú*. (Tesis de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Lima.
- Pino, D. (2010). *Paseo de Amancaes*. Blog Lima la Única. <http://limalaunica.blogspot.pe/2010/11/paseo-amancaes.html>
- Plaza, Nelly (2013, 18 de enero). *Héroes de la Edad de Oro*. Artículo publicado en el suplemento Variedades del Diario Oficial El Peruano. Lima.
- Pool, D. (1985). *La coreografía de la historia en el baile ritual andino*. Revista Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Portugal, J. (2015). *Danzas y bailes del Altiplano*. Universidad Nacional del Altiplano. Puno.
- Pulgar Vidal, J. (2012, 3 de noviembre). *La Negrería en Pasco*. Blog Pueblo Mártir. Pasco. <https://pueblomartir.wordpress.com/tag/javier-pulgar-vidal/>
- Quiroz, E. (1997). *La Copla cajamarquina: voces del carnaval*. Tesis de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Lima.

- Ráez, M. (1988). *Los ciclos ceremoniales y la percepción del tiempo festivo en el Valle del Colca*. Artículo del libro Música, danzas y máscaras en los andes. PUCP. Lima.
- Reseña de danzas del Perú. (2011). Lima. Blog Reseña danzas Perú. <http://resenasdanzasperu.blogspot.pe/2011/10/ancash-danza-caneros-de-san-jacinto.html>
- Romero, F. (1939). *Ritmo negro en la costa zamba, La Zamba, abuela de la marinera y Cómo era la Zamacueca Zamba*.(Artículos publicados en la revista Turismo). Lima.
- Romero, R. (1993). *Cambio musical y resistencia cultural en los Andes Centrales del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Rubio, M. (2011). *Diablada*. Artículo publicado en wiki.sumaqperu.com. Lima. <http://wiki.sumaqperu.com/es/Diablada>
- Santana, B. (2015) Entrevista personal en la Subgerencia de Educación de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Lima.
- Silisque, A. (2013). *Inkakuna. Los hijos del Sol*. Editorial Dunken. Buenos Aires.
- Variedades. (2013). "Héroes de la Edad de Oro. Memoria Gráfica". Diario Oficial El Peruano. Lima.
- Suxo, M. (2009). *La asociación de migrantes como mecanismo de adaptación. El caso de los aimaras de Unicachi*. Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad, N°5. Lima. <http://www.interculturalidad.org/numero05/docs/0306->
- Trahtemberg, L. (2005). Desfiles militares. Artículo tomado de su página web. Lima. <http://www.trahtemberg.com/articulos/articulos/2005-desfile-militar-del-29-de-julio-y-desfiles-escolares-militarizados-ipara-que-.html>
- Turino, Thomas. (1988). *La coherencia del estilo social y de la creación musical entre los aymara del sur del Perú*. Artículo del libro Música, danzas y máscaras en los andes. PUCP. Lima.
- Valcárcel, L. (1951). *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*.Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Varillas, B. (1965). *Apuntes para el Folclore de Yauyos*. Editorial Independiente. Lima.

Vásquez, Ch. (1997). *Presencia africana en la costa peruana*. Relación de géneros, danzas e instrumentos musicales. Notas para una exposición. Buenos Aires.

Vega-Centeno, I. (2004). "*La Vitalidad de los dioses andinos*". Publicación del Centro de Estudios Regionales Andinos. "Bartolomé de Las Casas", Cuzco – Perú.

Vegas, J. (2009) *Migración, comunidades campesinas y neoliberalismo*. (Ensayo). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Vexler, I. (2010, julio 16). *Ministerio de Educación propone que los desfiles escolares no sean militares*. Página web del diario El Comercio. Lima.
http://elcomercio.pe/lima/sucesos/ministerio-educacion-propone-que-desfiles-no-sean-militarizados_1-noticia-609171

Vilcapoma, J. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los andes*. ISBN.Lima.

Villarán, S. (2013). *Pasacalle escolar muestra la diversidad de nuestra cultura*. Declaraciones a la prensa en la inauguración del III Pasacalle Escolar de Lima Metropolitana. Lima.

Zanutelli, M. (1999). *Canción criolla: memoria de lo nuestro*. Editorial El Sol, Lima.

ANEXOS

Anexo1: Fichas de las danzas ejecutadas por estudiantes de nivel primaria y de nivel secundaria.

NOMBRE DE LA DANZA: CAÑEROS DE SAN JACINTO

ORIGEN: PUEBLO DE SAN JACINTO. VALLE DE PURHUAY. PROVINCIA DEL SANTA - ANCASH

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

Esta danza agrícola de carácter religioso se baila en honor a la caña de azúcar y en homenaje al Patrón del pueblo de San Jacinto.

ORIGEN DE LA DANZA:

Era la más importante de la zona con diversas actividades como pelea de gallos, concurso de caballos de paso y baile.

VESTIMENTA:

Los hombres usan un traje blanco y su rostro lo cubren con una careta que semeja la faz de San Jacinto. Las mujeres usan blusa color fucsia con cintas de colores.

COREOGRAFÍA:

Se reproduce parte de las actividades realizadas en esta celebración: la llegada de la procesión a Purhuay, ritual de la caña, saludo de la bandera a cargo del capataz, la demostración de destreza de los cañeros (torre humana) y cantos.

PERSONAJES DE LA DANZA:

El capataz, que comanda a todo el grupo, los cañeros que representan el mestizaje de lo autóctono con lo foráneo y las Kiyayas, que son las mujeres que con el paso del tiempo se acoplan y acompañan a los cañeros. Además, está el crucero, persona encargada de cargar la cruz.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: Quenilla o pito, tambores y bombo.

NOMBRE DE LA DANZA: CARNAVAL DE UMAPATA

PROCEDENCIA: COMUNIDAD DE UMAPATA, DISTRITO DE LARES, PROVINCIA DE CALCA – DEPARTAMENTO DEL CUSCO.

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

Conocida como *pugllay* o carnaval que se baila durante los meses de febrero y marzo entre los jóvenes varones y mujeres en edad de casarse. Es una danza de cortejo.

ORIGEN:

Se origina en las danzas interpretadas por los alcaldes de las comunidades, herederas de las costumbres en los ayllus, antes del cambio de autoridades. A esta celebración se le fue incorporando el encuentro de las parejas en edad casamentera como parte de la celebración del carnaval.

VESTIMENTA:

El varón usa una montera, un chullo, un sombrero con cintas de colores, un poncho de la zona denominado tablacasaca, de color negro con botones blancos, una chuspa, quenacho con el que corteja a la mujer (pasña), una faja o chumpi, pantalón negro, usutas o yanquis.

Las mujeres visten una montera con cintas de lana amarillo y naranja, chaqueta roja, una lliclla de la zona tejida que cubre su espalda, una faja o chumpi, pollera negra corta con franjas rojas o rosadas al borde.

COREOGRAFÍA:

La primera etapa es denominada juego o willay, que significa avisar o comunicar, hombres y mujeres se cruzan danzando alegremente, la segunda parte es el khuyashikuy que es el enamoramiento y el tercero la aceptación o rapto de la joven.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: quena o sikuri y el tambor.

NOMBRE DE LA DANZA:

PACASITO

PROCEDENCIA:

Comunidad altiplánica de Chocán, provincia de Ayabaca, departamento de Piura.

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

De componente religioso, ya que con la llegada de los españoles fue instituida en honor al Señor Cautivo de Ayabaca. También es una danza de cortejo

ORIGEN: Se origina en la comunidad altiplánica de Chocán y se la relaciona en sus inicios con la festividad del Señor Cautivo de Ayabaca, en torno a la cual cada año en el mes de octubre se celebra la peregrinación.

VESTIMENTA:

Las mujeres usan sombrero de paja encima de un pañuelo rojo, blusas de seda coloridas, una mantilla de seda multicolor, una pechera con abundantes cintas multicolores, una falda de color negro con ribete rojo, fustán, ojotas.

Los varones, llevan puestos un tocado de color blanco y rojo sobre la cabeza, con adornos de fantasía y espejos, principalmente la figura de un sol sobre la frente, ponchitos de color rojo o azul.

COREOGRAFÍA:

Se inicia con el ingreso de los varones cargando en anda la imagen del Señor Cautivo, seguido del grupo de mujeres portando velas. Luego se forma un círculo de mujeres que, al oír cerca la voz del capataz ocultan bajo sus polleras a los varones y posteriormente bailan haciendo círculos.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: Quenas y rondadores de cuerda como guitarras y violines, aunque también se han incorporado recientemente a la danza otros instrumentos como las mandolinas y charangos.

NOMBRE DE LA DANZA:

SARA LLANKAY

PROCEDENCIA:

Distrito de Chiara, en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac.

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

Danza agrícola que representa el trabajo del maíz, desde la siembra hasta la cosecha, así como el pago o tributo que le rinden a la pachamama antes de comenzar la siembra, pidiéndole fertilidad.

ORIGEN DE LA DANZA:

El nombre de la danza proviene de los vocablos quechuas Sara que significa maíz y llankay que significa trabajo y se remonta a las tareas que realizaban los hombres y mujeres del campo como la minka y el ayni.

VESTIMENTA:

Las mujeres usan una blusa color caña verde con blondas blancas, un pollerín multicolor cruzado por un hombro; pollera color amarillo con franjas color verde de dibujos de maíz. Los varones pantalón negro, ojotas, camisa a cuadros y chaleco.

COREOGRAFÍA:

Recrea la llegada de hombres y mujeres al campo para la faena de la siembra, que bailan animadamente moviendo la cabeza y dando saltos en la tarea de abrir surcos en la tierra. Usan el arado yuntas y toros.

PERSONAJES DE LA DANZA:

Hombres y mujeres del campo que realizan la siembra y cosecha del maíz y que participan de las festividades patronales en la región.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: Arpa, quena y charango.

NOMBRE DE LA DANZA:

NEGRITOS DE VICCO

PROCEDENCIA:

PROVINCIA DE PASCO, DISTRITO DE VICCO.

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

Es una de las variantes de las danzas de los negritos que se baila en la zona huanca de los departamentos de Pasco y también Huánuco. Es una danza festiva religiosa durante las festividades de la Navidad y la Pascua de Reyes.

ORIGEN:

Luego de la liberación de los esclavos por Ramón Castilla, en 1954 surge esta danza festiva. En Vicco se interpreta con fines religiosos.

VESTIMENTA:

Los varones usan cotones, que son sacos adornados de alhajas y pedrería, en pana y terciopelo y bordados que representan figuras mágicas y religiosas, amorosas e históricas. Llevan un sombrero de paja, una máscara que simboliza la imagen caricaturesca del negro de labios rojos y carnosos, nariz achatada y ojos saltones.

Las mujeres usan vestimenta elegante con faldas y mantas que hacen juego con el pañuelo, sombrero con cintas del color de la manta.

COREOGRAFÍA:

Los danzantes salen en cuadrillas al son de la música recorriendo calles, plazas y atrios de iglesias para adorar a los nacimientos a su paso.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA:

Se fusionan varios ritmos musicales de la sierra central, como la variante de Huallay, la música carnavalesca que comparten tanto Huánuco como Pasco.

NOMBRE DE LA DANZA:

CONTRADANZA

PROCEDENCIA: Huamachuco, departamento de La Libertad

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

Es una danza típica de la zona de Huamachuco, en la sierra norteña del Perú, originada como una parodia de la contradanza europea tal como lo ejecutaban los españoles de la época virreinal en sus bailes sociales.

ORIGEN DE LA DANZA:

Es una manifestación muy antigua en la localidad de Huamachuco, ejecutada íntegramente por hombres del campo, que a inicios de la creación de esta danza se burlaban de los bailes cortesanos de los españoles conquistadores.

VESTIMENTA:

Los españoles usaban el sombrero de amplias alas con cinturón de cuero y hebilla en la copa y una pluma de ave selvática. Camisa con bobos, brocados y blondas y un calzón bombacho con listones verticales, medias largas tejidas llamadas "calzas", en los pies unos ligeros botines de color oscuro.

Por el contrario los campesinos usan sombrero con un ala recogida, un blusasaco de diferente color cada uno. Llevan faldín confeccionado de retazos verticales de diferentes colores, pantalón oscuro y medias de color café.

COREOGRAFÍA:

El baile simula el desplazamiento rítmico cortesano de los españoles, que en pareja realizan movimientos con gracia y elegancia; los hombres blandiendo su espada y haciendo reverencias a las damas

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: Uno de los principales instrumentos musicales usados es la caja roncadora, que tiene su origen en la tinya precolombina y los músicos en Conchucos que utilizan este instrumento son llamados chirocos.

NOMBRE DE LA DANZA: PALLAS DE LARAOS**ORIGEN:**

Provincia de Yauyos, Departamento de Lima

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA:

En esta danza de carácter festivo las solteras o pallas del pueblo forman grupos, ataviadas con adornos, pañuelos calados y bordados. Se aproximan a los varones solteros invitándolos a bailar y retornan bailando con sus músicos y público que los acompaña.

ORIGEN DE LA DANZA:

Es una danza ejecutada en homenaje a Santo Domingo de Laraos, Patrón del pueblo, que se conmemora en el mes de agosto. Al igual que en toda la parte noreste de Yauyos, trata de representar a las jóvenes de mayor hermosura que acompañaban al inca, y las cuales eran escogidas; ellas, eran chicas agraciadas, al paso del tiempo, este concepto de la palla se pierde para hacerse más festivo, el cual ya se basa como acompañamiento al mayordomo.

VESTIMENTA:

Las mujeres visten con sombreros de paja, expresamente traídos de Celendín, Cajamarca. Las blusas multicolores estaban adornadas con blondas y botones de nácar, centros de cachemira, forma afrancesada de casimir, cien hilos; como adornos de mano llevaban pañuelos calados y bordados.

COREOGRAFÍA:

La cadencia del baile es lenta. Se pone en fila de a uno, por un lado los varones y por el otro las mujeres. Ejecutan las distintas formas de desplazamiento denominadas trencilla, zapateo y rueda general.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA:

La música que acompaña a las pallitas es producida en arpas, violines y clarinetes.

NOMBRE DE LA DANZA: CARNAVAL NEGRO SON DE LOS DIABLOS

LUGAR: Lima

DESCRIPCIÓN DE LA DANZA: Es una danza ejecutada por afroperuanos que se disfrazan de diablos para salir a las calles a celebrar la fiesta del Corpus Christi y los carnavales.

ORIGEN DE LA DANZA:

Tiene sus orígenes en la península española pero en el Perú se comenzó a ejecutar en Lima y parte del norte del país después de la Independencia del Perú, durante la colonia e inicios de la República. Inicialmente era realizada por cuadrillas de varones disfrazados de diablos para homenajear al Corpus Christi. Más tarde su interpretación pasó a tener un carácter más festivo, sumándose a las fiestas del carnaval.

VESTIMENTA:

Utilizan trajes multicolores y una máscara de diablo, rabo y tridente, así como un látigo.

COREOGRAFÍA:

En esta danza participan cuadrillas de 8 a 10 varones ataviados con trajes multicolores y máscaras que simulan diablos. Los danzantes salen acompañados de una banda de música recorriendo las calles, asustando a los transeúntes, realizando competencias de zapateo y recolectando dinero para la comparsa. La coreografía incluye zapateos y gritos para asustar a los transeúntes.

PERSONAJES DE LA DANZA:

Varones que interpretan a la cuadrilla de negros y el diablo mayor que comanda la comparsa.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA:

Los músicos acompañan la cuadrilla con guitarra, cajitas y quijadas de burro.

NOMBRE: DIABLADA

LUGAR: PUNO

DESCRIPCIÓN:

Se trata de una danza que representa el enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del mal, fusionando elementos de la religiosidad cristiana durante la colonia y el ritual tradicional andino.

ORIGEN:

Historiadores refieren a varios orígenes de la diablada puneña, aunque todos coinciden en la confluencia del Dios, la luz y su lucha contra la oscuridad y el mal. Algunos aluden su origen a la danza aymara del Achanchu y otros al mito del Supaya.

VESTIMENTA:

Los diablos usan capa de tela bordada, careta y peluca, pechera, palcas, pantalón ceñido y botas. Los caporales careta de metal o yeso donde sobresalen dragones y la corona que los distingue, capa bordada con pedrería e hilos de oro y plata, capellón y pechera bordada. Los osos utilizan máscaras de metal combinadas con pellejo de oveja y pantalón de piel de oveja. Las diablasas faldas cortas y fustanes, botas largas, blusas y coronitas de pelus.

COREOGRAFÍA:

En la coreografía se inicia la lucha entre el bien y sometiendo a los diablos, quienes bajo el mando del arcángel, desarrollan un vistoso y alegre desplazamiento, con pasos de mucho brío en el caso de los diablos, cimbreantes en el caso de las diablasas y marciales por parte de los caporales. Realizan movimientos que resaltan aspas y cruces, figuras del sol, cruces de diablos y chinas, círculos y figuras como dragones y máscaras.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA: Siku, instrumento de viento empleado en el altiplano.

NOMBRE: DANZA DE LA BOA

LUGAR: UCAYALI

DESCRIPCIÓN:

Danza ritual guerrera en la que se le rinde tributo a la boa, considerada como animal sagrado, a fin de no permitir que caiga la maldición en las cosechas de café, inguiri y caucho.

ORIGEN:

Se trata de una danza originaria de la zona del Alto y Bajo Ucayali y ejecutada antiguamente por las amazonas, conocidas por su destreza, valentía y peligrosidad. Según las creencias ancestrales de la selva, se le debe rendir culto a la boa para impedir que sucedan inundaciones o desgracias que afecten a la comunidad.

VESTIMENTA:

La vestimenta es elaborada en base a accesorios hechos de fibras vegetales, algodón, semillas, partes de animales y plumas.

COREOGRAFÍA:

En la danza bailan hombres y mujeres jóvenes y resalta la presencia de boas vivas en escena. Las mujeres que emulan a las amazonas, bailan al son de los tambores con movimiento cimbreantes de cadera. En su danza, las mujeres muestran destreza, habilidad en sus movimientos para rendir pleitesía a la Boa.

PERSONAJES:

Hombres y mujeres en grupo. Una de ellas representa a las amazonas o guerreras que rinden tributo a la boa.

INSTRUMENTOS DE MÚSICA:

Los nativos utilizan el tambor, la quenilla, el bombo y el manguare para esta danza que tiene un movido típico amazónico.

Anexo2: Comentarios y opiniones de los espectadores que asisten a presenciar el pasacalle escolar organizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima.

-“Me gusta venir a ver el pasacalle porque se aprecia todas las danzas de diferentes lugares del país”. Sra. María Romero (Cercado).

-“Yo vengo porque el colegio de mi hija salió ganador en su distrito y he venido para apoyarla y ver cómo son las otras danzas”. Justina Dioses. (Carabayllo).

-“Nosotros venimos a hacer barra a nuestros compañeros del colegio José Carlos Mariátegui. Somos los mejores”. Alejandra López (estudiante de secundaria).

-“Venir a la Plaza de Armas y ver el pasacalle escolar nos parece una bonita forma de celebrar la cercanía de las Fiestas Patrias”. (Luis Alberto Mullisaca. Padre de familia de Barrios Altos).

-“Es bonito ver que los estudiantes realizan danzas tan diferentes para las cuales se han preparado en su colegio. Es una forma de incentivarlos a querer su patria”. Marina Cabello, docente de Inicial. Lince).

-“Es una buena oportunidad para ver la variedad de danzas regionales que tiene el país y que se juntan en la Plaza de Armas. Catalina Sosa, turista Argentina, fotógrafa independiente.

-“Cuando supe que se iba a realizar el Pasacalle Escolar Metropolitano quise venir a ver porque es un espectáculo muy bonito ver tantas danzas que tenemos y que no siempre se conocen”. Toribia Linares. Maestra jubilada de Breña.

Anexo3: Enlaces de videos de Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qt0azvWtzyw>

<https://www.youtube.com/watch?v=KpGzJe2neMs>

<https://www.youtube.com/watch?v=XyVmOqQtUQo>

https://www.youtube.com/watch?v=RW2_yA-VNMI

<https://www.youtube.com/watch?v=4uohlMHTudw>

https://www.youtube.com/watch?v=mcW1_Hlu8kw

<https://www.youtube.com/watch?v=JzLhrtf3S9k>