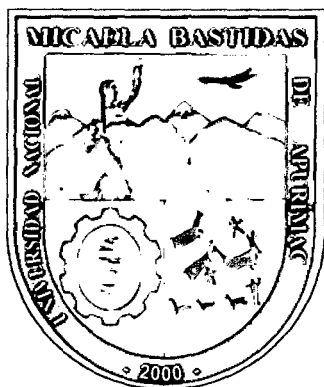


**UNIVERSIDAD NACIONAL MICAELA BASTIDAS DE
APURÍMAC**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA Y
DANZAS**



**“POSTURAS Y PASOS DEL BAILE DEL CARNAVAL ABANQUINO
EN BAILARINES TRADICIONALES DE ABANCAY 2012”**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
ESPECIALIDAD DE EDUCACIÓN FÍSICA Y DANZAS**

RESPONSABLES:

Bach: Sabina AYQUIPA HUILLCA

Bach: Manuel VELASQUEZ ESPINOZA

ASESORADO POR:

Lic. Rvdo. P. Óscar ARBIETO MAMANI

Abancay, Agosto del 2012

PERÚ

UNIVERSIDAD NACIONAL MICAELA BASTIDAS DE APURIMAC	
CÓDIGO	MFN
T EFD A 2012	BIBLIOTECA CENTRAL 14 ENE 2013
FECHA DE INGRESO:	
Nº DE INGRESO:	00299

299

**“POSTURAS Y PASOS DEL BAILE DEL CARNAVAL
ABANQUINO EN BAILARINES TRADICIONALES DE
ABANCAY 2012”**

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

PRESIDENTE DE LA COMISION DE ORDEN Y GESTION

Dr. Jorge Segundo Cumpa Reyes

VICEPRESIDENTE ACADÉMICO

Dra. Ela Leila Estrada Oré

VICEPRESIDENTE ADMINISTRATIVO

Dr. Manuel Israel Hernández García

DECANO (E) DE LA FACULTAD DE EUCACION Y CIENCIAS SOCIALES

Lic. Nivia Marisol Pilares Estrada

DEDICATORIA

A mis queridos padres y a mis maravillosos hermanos, por su permanente y decidido apoyo; Al amor incondicional de Edgard a Dios por permitirme conocer a personas extraordinarias, y enseñarme que “después de la tempestad siempre saldrá el sol”

SABINA

DEDICATORIA

A Dios por darme la madre más inteligente, hermosa y linda de este mundo, aun cuando sólo estuvo cinco años a mi lado. Ella, en ese poco tiempo me hizo entender qué bueno es hacer el bien; sembró en mí principios y morales sólidos para ser una persona de bien y fuerte ante toda adversidad. Por ella soy un gran guerrero sioux e increíble Qawiti; Presentación Espinoza Fernández, mi madre omnipresente, siempre está cuidándome y guiándome desde el cielo y esperándome con los brazos abiertos.

A todos mis hermanos que tuvieron que reemplazar a mis padres. Sin ellos no tendría la oportunidad de realizar este trabajo y concluir mis estudios superiores. Antonia, Bertha, Cayo y Jesús ¡gracias!

A mis profesores del nivel primario de la I.E.P. Ciro Alegría-Zarate S.J.L. Lima -36, que con su inmensa comprensión, enseñanza y ejemplo he podido llegar hasta donde estoy.

MANUEL

AGRADECIMIENTO

A **DIOS**, de todo corazón y espíritu, por habernos brindado la vida, amor, salud y sabiduría.

Reiteramos nuestro profundo agradecimiento a nuestros queridos padres por habernos brindado educación y orientación. Gracias a ellos, ahora somos personas útiles a la sociedad. A nuestros hermanos y hermanas que nos apoyaron en todo momento económicamente y moralmente. Gracias a todos ellos, de todo corazón; y, a los que hicieron posible la cristalización de este sueño tan anhelado.

A la Universidad Nacional Micaela Bastidas de Apurímac, a sus autoridades universitarias, a los trabajadores administrativos, y con profundo reconocimiento a los docentes de la Facultad de Ciencias de la Educación, especialmente a la Carrera Profesional de Educación Física y Danzas que hizo posible nuestra formación profesional, moldeando el perfil deseado con marcado acento académico y humanístico para la ardua tarea en el magisterio.

A nuestros docentes que en todo momento nos brindaron sus conocimientos, los que sirvieron para abordar con científicismo esta tesis; y, por su consecuente asesoría y ayuda brindada en la elaboración, ejecución y culminación del presente trabajo de investigación. Gracias, queridos amautas, por el tiempo y espacio brindado.

A nuestros docentes y amigos Apolinario SALDIVAR BOLÍVAR y esposa. Amalia ASTETE ARENCIO por el apoyo incondicional en la Realización de este trabajo de investigación.

A los directores de las comparsas carnavalescas de la ciudad de Abancay, a los/las bailarines tradicionales, conocedores del baile del carnaval abanquino, personas mayores y jóvenes comprometidas con esta tradición cultural, les agradecemos profundamente por habernos permitido realizar la aplicación de los instrumentos para el recojo de la información requerida para la ejecución de la presente investigación.

A nuestros amigos, quienes nos dieron apoyo moral e incentivaron para que se cristalice la culminación de nuestra profesión. Asimismo, este el momento y espacio para reconocer y agradecer a quienes en forma directa o indirecta, contribuyeron en la concretización de este trabajo.

ÍNDICE

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	4
AGRADECIMIENTO.....	6
RESUMEN.....	14
SUMMARY.....	15
INTRODUCCIÓN.....	18

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

1.1.DEFINICIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	24
1.1.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.....	24
1.1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	25
1.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	26
1.2.1. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	26
1.2.2 LIMITACIONES	28
1.2.3 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	29
1.3.OBJETIVOS.....	29
1.4.FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS.....	30
1.5.VARIABLES	30

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	32
2.1.1. A NIVEL INTERNACIONAL	32
2.1.2. A NIVEL NACIONAL	33

2.1.3. ANTECEDENTES LOCALES.....	34
2.2. MARCO TEÓRICO.....	37
2.2.1. LAS POSTURAS.....	37
2.2.2. PASOS.....	42
2.2.3. EL BAILE	43
2.2.4. EDUCACIÓN Y EL CARNAVAL.....	55
2.2.5. EL CARNAVAL	59
2.2.6. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CARNAVAL ABANQUINO...	61
2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	73

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN.....	79
3.2. MÉTODO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	80
3.3. POBLACIÓN:.....	80
3.4. MUESTRA:.....	81
3.5. DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIMENTACIÓN	82
3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	83
3.7. PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS.....	84
3.8. ANÁLISIS DE DATOS ESTADÍSTICOS.....	86
3.9. PRUEBA DE HIPÓTESIS.....	86

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 PRESENTACIÓN.....	88
4.2 CARACTERIZACIÓN DEL ÁMBITO DE ESTUDIO	89

4.3 SECUENCIA BÁSICA DE LOS PASOS Y POSTURAS DEL CARNAVAL	
ABANQUINO.....	90
4.3.1 MARCACIÓN.....	91
4.3.2 ZAPATEO	92
4.4 RESULTADOS ESTADÍSTICO	93
4.4.1 PASOS EN LA MARCACIÓN.....	93
4.4.2 PASOS EN EL ZAPATEO	94
4.4.3 POSTURAS EN LA MARCACIÓN	95
4.4.4 POSTURAS EN EL ZAPATEO	97
4.4.5 SÍNTESIS DE RESULTADOS DE LOS PASOS Y POSTURAS DEL	
CARNAVAL ABANQUINO.....	98
4.4.5.1 PASOS.....	98
4.4.5.2 POSTURAS.....	99
4.4.5.3 PASOS Y POSTURAS	100
4.4.6 CONTRASTACIÓN DE LA HIPÓTESIS.....	101
4.4.6.1 HIPÓTESIS GENERAL.....	101
4.4.6.2 HIPÓTESIS ESPECIFICA	101
4.4.7 APORTE DE LA INVESTIGACIÓN.....	102
4.4.8 DISCUSIÓN	103
CONCLUSIONES.....	105
SUGERENCIAS.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	109
ANEXOS	

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 01: Comparsas del carnaval abanquino	81
Cuadro N° 02: Técnicas e instrumentos	83
Cuadro N° 03: Triangulación interpretativa	84
Cuadro N° 04: Etapas de la triangulación	86
Cuadro N° 05: Pasos En La Marcación	93
Cuadro N° 06: Pasos En El Zapateo	94
Cuadro N° 07: Posturas En La Marcación	95
Cuadro N° 08: Posturas En el zapateo	97
Cuadro N° 09: Pasos	98
Cuadro N° 10: Posturas	99
Cuadro N° 11: Pasos y Posturas	100

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N° 01: Triangulación interpretativa	84
Gráfico N° 2: Caracterización Del Ámbito De Estudio	90
Gráfico N° 3: Marcación	91
Gráfico N° 04: Zapateo	92
Gráfico N° 05: Zapateo Con Giro Contra Giro	93
Gráfico N° 06: Pasos En La Marcación	94
Gráfico N° 07: Pasos En El Zapateo	95
Gráfico N° 08: Posturas En La Marcación	96
Gráfico N° 09: Posturas En el zapateo	97
Gráfico N° 10: Pasos	98
Gráfico N° 11: Posturas	99
Gráfico N° 12: Pasos Y Posturas	100

RESUMEN

El presente estudio de investigación titulado “Posturas y Pasos del Baile del Carnaval Abanquino en Bailarines Tradicionales de Abancay 2012”, se realizó en el distrito de Abancay, provincia de Abancay – Apurímac, en base a informantes y ejecutantes del carnaval abanquino de comparsas carnavalescas abanquinas.

En tal sentido, lo referente a los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino obedecen al ritmo y fórmula del compás de 2/2 en la nota musical “do”. Donde el paso básico también es denominado como paso doble o el paso 2x2 marcado, el que se realiza con dos golpes o pisadas en cada pie.

Algunos cultores y promotores del baile del carnaval abanquino tienen una débil identificación y poco respeto a este ícono de nuestra cultura inmaterial apurimeña, pues “creen” que podrían manipularlo al libre albedrío.

Lo señalado en el párrafo anterior, se debería a que no existen estudios que hayan registrado y descrito cada paso y postura que comprende el mencionado baile, el mismo que oriente y rijan las acciones coherentes de su ejecución.

En este estudio utilizaremos la metodología cualitativa que nos sitúa dentro del paradigma interpretativo de los pasos y posturas del baile del Carnaval Abanquino. Referentes a las posturas y pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino, sobre los resultados se definen que para realizar cada postura y cada paso obedecen a un patrón de movimiento y cada movimiento obedecen a los canticos y ritmo de la música.

Cabe señalar que del total de 32 fichas hechas las encuestas y cuestionarios realizados a los bailarines tradicionales indican que en el momento de la marcación de pasos el 75% no mueve la cabeza y mira al frente y 53 % cuando elevan los brazos lo hacen a un ángulo de 40° y el 62% indica que su tronco corporal se mantiene arqueada y en el momento de la marcación de pasos sus pies se separan a 10 cms y en el grafico 12 en el momento del giro y contragiro la forma correcta de llevar el poncho y la falda la forma que caen los pies y en grafico 17 el 78% indica con que mano se lleva el sombrero al momento de zapatear

SUMMARY

This research study entitled "Positions and Steps Dance Carnival Dancers Traditional Abanquino Abancay in 2012", was held in the district of Abancay, Abancay province - Apurimac, based on informants and carnival performers carnival troupes abanquino abanquinas.

In this sense, regarding the steps and postures abanquino obey carnival dance to the rhythm and beat of formula 2/2 on the musical note "do". Where the basic step is also known as double step or step 2x2marcado, which is made with two strokes or trampling on each foot.

Some farmers and carnival dance promoters have weak abanquino identification and little respect for this icon of our culture apurimeña immaterial because "believe" that could manipulate free will.

I mentioned in the previous paragraph, may be because there are no studies that have registered and described each step and stance dance comprising said, the same as East and coherent actions governing their execution. In this study we use qualitative methodology that places us within the interpretive paradigm of dance steps and postures Abanquino Carnival. Concerning the positions and dance steps that characterize the abanquino Carnival on the results that are defined for each position and each step follow a pattern of movement and every movement obey chants and rhythm of the music.

Note that the total of 32 pieces made surveys and questionnaires to indicate traditional dancers at the time of marking steps 75% do not move your head and look at the front and 53% Cundo raise arms to do angle of 40 ° and 62% indicated that their trunk body stays arched and at the time of marking step your

feet apart at 10 cmts and Figure 12 at the time of the turn and contra the proper way to wear the poncho and skirt falling form the figure 17 feet and 78% indicated that hand wins the hat when stomping.

INTRODUCCIÓN

La indagación objetiva sobre los pasos y posturas del carnaval abanquino en bailarines tradicionales es sumamente importante en cuanto éste es uno de los complementos esenciales del carnaval apurimeño. Es abordar un tema cultural eminentemente tradicional en el que su baile es muy contagioso y notoriamente rítmico a diferencia de otros carnavales de la región o del país. Por ello, José María Arguedas en su obra póstumo “Agua y Otros Cuentos Indígenas” comentaría sobre los carnavales en Huanipaca distrito de Abancay describiendo algunas de las características fundamentales del carnaval campesino indicando siempre en todo momento que está ligado al baile colectivo de parejas, tal como expresa en su obra Los Ríos Profundos. Pero, también precisa sobre el carnaval urbano, propio de la ciudad de Abancay, señalándolo como un baile característico de las zonas urbanas. En ese contexto, la idea principal de este trabajo de investigaciones detallar cada movimiento a través de descripciones objetivas, puesto que para un docente o persona que desee enseñar los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino es necesario tener una idea de cómo son estas prácticas danzarias.

El baile del carnaval abanquino, es una expresión costumbrista tradicional que identifica al poblador abanquino, y por extensión a la región Apurímac. Ahí radica su importancia histórica popular, pero en las últimas décadas, a través de grupos que participan en concursos de comparsas del carnaval abanquino, se viene desvirtuando las partes constitutivas más representativas de su baile como es el caso de sus pasos y posturas; es decir,

que el patrón cultural de movimiento que caracteriza al baile del carnaval abanquino corre serio riesgo de perder autenticidad y originalidad. Más aún cuando algunos cultores y promotores del baile del carnaval abanquino tienen una débil identificación y poco respeto a este ícono de nuestra cultura inmaterial apurimeña, pues “creen” que podrían manipularlo al libre albedrío.

Por otra parte, la promoción del baile, se ha centrado más en la parte comercial y espectacular y no en la investigación de sus partes constitutivas que la caracterizan, los mismos que deben ayudar a la preservación y mantenimiento de la autenticidad del patrón cultural de movimiento del baile del carnaval abanquino.

Todo lo manifestado es una muestra clara de que las instituciones tutelares de la cultura tradicional apurimeña no han consolidado proyectos y políticas culturales que salvaguarden el baile del carnaval abanquino, en su parte constitutiva vital de pasos y posturas. Se hace necesario contar con un documento que registre cada uno de los pasos y posturas tradicionales del baile del carnaval abanquino.

“La recientemente Ley N° 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura en su Capítulo III Artículo 7 que son funciones exclusivas del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación propiciando la participación de la población, las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades en la gestión de protección, conservación y promoción de las expresiones artísticas, las industrias culturales y el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de la Nación, propiciando el fortalecimiento de la identidad nacional. Para ello, en tanto no se legisle lo contrario resulta aplicable los alcances de la R.D.N. N° 1207/INC, que Aprueba la Directiva N° 002-2004-INC sobre Reconocimiento y Declaración de las Manifestaciones Culturales Vigentes como Patrimonio Cultural.

Esta amplia normatividad mencionada muestra la importancia en la preservación y conservación del patrimonio inmaterial o cultura viva. Debido a ello, es que resulta imperativa la salvaguardia de las fiestas del carnaval abanquino en los términos legales expresados”.

Asimismo, en cuanto los estudiantes de todos los niveles educativos están llamados a ejecutar con la autenticidad y originalidad el baile materia de estudio, encontramos coherente la justificación de trabajar la enseñanza sistemática y secuencial del baile del carnaval abanquino, en lo que respecta a pasos y posturas. Por lo que toda ejecución del baile del carnaval abanquino debe tener una técnica que posibilite la enseñanza de sus pasos y posturas.

Por tanto, el presente trabajo tiene por finalidad registrar cada paso y postura del baile del carnaval abanquino para aportar a los esfuerzos que se realizan para resguardar la autenticidad del paso y postura tradicional del baile como propuesta de estudio, y tonificar la promoción y difusión universal del baile del carnaval abanquino, por ende del carnaval en su conjunto como Patrimonio Cultural de la Nación.

El objetivo general de la investigación es registrar los pasos y posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012 y los objetivos específicos son describir las características de los pasos que identifican al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012 y describir las posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012.

Tal como se expresa, tanto en su formulación y el objetivo general, el presente trabajo está orientado a conocer la estructura de los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino en los bailarines tradicionales de Abancay.

En tal sentido la presente investigación es de tipo básica porque está destinada a aportar un conocimiento organizado científico sistémico donde se recogerá información de la

realidad para enriquecer el conocimiento teórico, científico, orientada al descubrimiento de principios de estructura de pasos y posturas dentro de una danza.

De acuerdo a la rigurosidad de la investigación el presente proyecto de investigación está orientado en describir e identificar la validez del problema planteado ¿Cuáles son los pasos y posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?, y así establecer la relación de variables, dimensiones e indicadores en la especificidad del problema que hemos determinado.

En función al objeto marcado para el desarrollo de este estudio utilizaremos la metodología cualitativa que nos sitúa dentro del paradigma interpretativo de los pasos y posturas. En nuestro trabajo pretendemos ir conociendo las particularidades de los pasos y posturas del carnaval abanquino. Por el orden y rigor que vamos a seguir para este trabajo podemos distinguir como un método descriptivo que tiene por objeto identificar las variables que operan en una situación determinada. El diseño que corresponde a esta investigación es no experimental de acuerdo a la investigación transaccional que recolecta datos en un solo momento y un tiempo único, describir las variables y analizar su incidencia e interrelación en determinados momentos.

De acuerdo a lo anteriormente escrito el trabajo consistirá en registrar cada característica detallada de los pasos y posturas del baile del Carnaval Abanquino en los bailarines tradicionales de las comparsas de Abancay en el año 2012, luego se analizara en el programa ssps_18 para luego hacer una discusión y tener un patrón de registros de cómo son en realidad las posturas y pasos del Carnaval Abanquino.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

1.1.DEFINICIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

1.1.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.

Uno de los componentes más representativos del carnaval abanquino es el baile. Éste, tiene personalidad propia, y ha permitido que el carnaval abanquino en su conjunto sea reconocido por la nación como patrimonio cultural de nuestra patria. Por tanto, el baile del carnaval abanquino, es una expresión costumbrista tradicional que identifica al poblador abanquino, y por extensión a la región Apurímac. Ahí radica su importancia histórica popular, pero en las últimas décadas, a través de grupos que participan en concursos de comparsas del carnaval abanquino, se viene desvirtuando las partes constitutivas más representativas de su baile como es el caso de sus pasos y posturas; es decir, que el patrón cultural de movimiento que caracteriza al baile del carnaval abanquino corre serio riesgo de perder autenticidad y originalidad. Más aún cuando algunos cultores y promotores del baile del carnaval abanquino tienen una débil identificación y poco respeto a este ícono de nuestra cultura inmaterial apurimeña, pues “creen” que podrían manipularlo al libre albedrío.

Lo señalado en el párrafo anterior, se debería a que no existen estudios que hayan registrado y descrito cada paso y postura que comprende el mencionado baile, el mismo que oriente y rija las acciones coherentes de su ejecución.

Por otra parte, la promoción del baile, se ha centrado más en la parte comercial y espectacular y no en la investigación de sus partes constitutivas que la caracterizan, los mismos que deben ayudar a la preservación y mantenimiento de la autenticidad del patrón cultural de movimiento del baile del carnaval abanquino.

Todo lo manifestado es una muestra clara de que las instituciones tutelares de la cultura tradicional apurimeña no han consolidado proyectos y políticas culturales que salvaguarden el baile del carnaval abanquino, en su parte constitutiva vital de pasos y posturas.

Por tanto, en cuanto no se cuenta con un registro descriptivo del mismo, y en cuanto el descuido y desinterés señalados están dando lugar a que las posturas y pasos del patrón de movimiento del baile del carnaval abanquino corren peligro de perder autenticidad en su ejecución, se hace necesario contar con un documento que registre cada uno de los pasos y posturas tradicionales del baile del carnaval abanquino.

1.1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

PROBLEMA GENERAL

¿Cuáles son las posturas y pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?

PROBLEMAS ESPECÍFICOS

- ¿Cómo son las posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?

- ¿Cómo son los pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?

1.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

En cuanto el carnaval abanquino ha sido declarado patrimonio cultural de la nación, constituyéndose en una de las manifestaciones culturales más importantes del país, una de las justificaciones más relevantes para proyectar esta investigación es la que está ligada a la parte legal. Veamos esta cita que forma parte del texto del proyecto presentado ante el congreso de la República para su declaratoria de patrimonio cultural de la nación:

“la recientemente Ley N° 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura en su Capítulo III Artículo 7 que son funciones exclusivas del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación propiciando la participación de la población, las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades en la gestión de protección, conservación y promoción de las expresiones artísticas, las industrias culturales y el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de la Nación, propiciando el fortalecimiento de la identidad nacional.

Para ello, en tanto no se legisle lo contrario resulta aplicable los alcances de la R.D.N. N° 1207/INC, que Aprueba la Directiva N° 002-2004-INC sobre Reconocimiento y Declaración de las Manifestaciones Culturales Vigentes como Patrimonio Cultural.

Esta amplia normatividad mencionada muestra la importancia en la preservación y conservación del patrimonio inmaterial o cultura viva. Debido a ello, es que resulta imperativa la salvaguardia de las fiestas del carnaval abanquino en los términos legales expresados”.

Asimismo, en cuanto los estudiantes de todos los niveles educativos están llamados a ejecutar con la autenticidad y originalidad debida el baile materia de estudio, encontramos coherente la justificación de trabajar la enseñanza sistemática y secuencial del baile del carnaval abanquino, en lo que respecta a pasos y posturas. Por lo que toda ejecución del baile del carnaval abanquino debe tener una técnica que posibilite la enseñanza de sus pasos y posturas.

Además las instituciones educativas deben incluir en sus currículos el baile del carnaval abanquino como un medio para generar aprendizajes significativos en todas las áreas, a fin de contribuir a la formación integral del educando en los aspectos bio-sico-social-artísticos, tal como está planteado por el Ministerio de Educación.

El fomento del baile no debe focalizarse sólo cuando haya eventos importantes dentro de las instituciones educativas, tampoco enseñarlo sólo a un grupo determinado que le gusta y le interese esta actividad; es decir, en esa perspectiva la enseñanza del baile concebida en la forma que describimos no está orientada a desarrollar capacidades del área de Educación por el Arte. Precisemos también que toda danza, en sí, encierra un valor pedagógico muy alto, pues no solamente se presta a la revaloración y fortalecimiento de la cultura regional y nacional, sino que también influye en el desarrollo psicomotriz, auditiva, social, artística e histórica, como lo venimos planteando.

En lo que respecta a estudios concienzudos sobre el baile del carnaval abanquino, son escasos. No encontramos trabajos que desde un enfoque sociológico, antropológico y cultural describa su trascendencia contextual respecto al baile propiamente dicho ni mucho menos sobre los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino. Sin embargo, abundan descripciones y comentarios empíricos sobre los pasos, coreografía, poética, música y vestuario, por lo que nuestra intención encuentra asidero para su ejecución.

Por tanto, el presente trabajo tiene por finalidad registrar cada paso y postura del baile del carnaval abanquino para aportar a los esfuerzos que se realizan para resguardar la autenticidad del paso y postura tradicional del baile en propuesta de estudio, y tonificar la promoción y difusión universal del baile del carnaval abanquino, por ende del carnaval en su conjunto como Patrimonio Cultural de la Nación.

1.2.2 LIMITACIONES

En la ejecución de la investigación se han presentado las siguientes limitaciones:

- Celo profesional de algunos investigadores del carnaval abanquino.
- En algunas bibliotecas de la localidad, no existe una codificación especializada del material bibliográfico al alcance del público.
- En Apurímac y en el Perú, la bibliografía disponible sobre posturas y pasos del baile del carnaval abanquino es escasa.

1.2.3 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

La delimitación de la investigación esta constituida por el espacio geográfico, social y costumbrista de la provincia de Abancay, detallada de la siguiente manera:

PROVINCIA DE ABANCAY.

a) Espacio geográfico.

La provincia de Abancay, capital del departamento de Apurímac, se sitúa en la región sur oriental, tiene puntos de coordenadas según latitud sur 13°38'33" y longitud oeste 72°52'54". Cuenta con una superficie de 3, 447.13 km² en un rango altitudinal que va desde los 1,900 m.s.n.m. valle del Pachachaca hasta los 5,220 m.s.n.m. que es el glaciar del Ampay, comprendiendo varias regiones naturales.

b) Costumbrista

La provincia y distrito de Abancay cuenta con costumbres particulares en sus zonas rurales, la población urbana es fiel a sus festividades patronales y costumbristas, donde no se observa el carnaval abanquino como lo mas representativo de Abancay, ésta es puesta en escena solo en eventos de concurso en la instituciones públicas y privadas, formándose un ciclo anual irregular en la danza cada año continuamente.

1.3.OBJETIVOS

Objetivo general

Registrar las posturas y pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012.

Objetivos específicos

- Registrar las características de las posturas que identifican al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012.

- Registrar los pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012.

1.4. FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

Las hipótesis que se demostrara y explicara, se define a continuación:

Hipótesis General

Si las posturas y pasos del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, estos caracterizan al baile tradicional abanquino.

Hipótesis Específicas.

- Las posturas del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos.
- Los pasos del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos.

1.5. VARIABLES

VARIABLES	INDICADORES
<p style="text-align: center;">INDEPENDIENTE</p> <p style="text-align: center;">Posturas y pasos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • POSTURAS <ul style="list-style-type: none"> ○ Posición inicial ○ Porte y estilo (de acuerdo al carácter de la baile) ○ Templanza ○ Planta ○ Acción Modo y situación

	<ul style="list-style-type: none"> • PASOS <ul style="list-style-type: none"> • Paso Básico o paso de marcación. • Pasos de proceso: avance, secuencias • Paso final • Zapateo • Saltos • Giro, contragiro • Vuelta, contra vuelta • MOVIMIENTO: <ul style="list-style-type: none"> • Movimiento cotidiano • Movimientos artístico • Patrones de movimiento: ritmo, fraseo, fluidez.
<p style="text-align: center;">DEPENDIENTE</p> <p>Baile del carnaval abanquino</p>	<ul style="list-style-type: none"> • BAILE <ul style="list-style-type: none"> ○ Individual ○ De pareja ○ Colectiva. ○ Popular ○ Rituales ○ Romance • CARNAVAL <ul style="list-style-type: none"> ○ Carnaval occidental ○ Pukllay (carnaval originario) • CARNAVAL ABANQUITNO <ul style="list-style-type: none"> ○ Historia y tradición ○ Ciudadino ○ Rural ○ Las comparsas carnalescas

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Realizada la búsqueda de información respecto al tema de investigación que nos ocupa, no se han encontrado trabajos sobre el tema tratado; pero sí algunos que se relacionan, los mismos que citamos a continuación:

2.1.1. A NIVEL INTERNACIONAL

CUETO Barragan (2008), en su tesis “EL JUEGO COMO DIDÁCTICA EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA”, plantea que: *“El concepto de espacio usado cotidianamente en la coreografía, surge definitivamente de las dinámicas de interacción a que se ha estado expuesto, de esta manera en cada periodo del crecimiento humano, en cada momento histórico de la humanidad, o en cada cultura; el concepto de espacio establece maneras diferenciales de ser asumido por los artistas”*.

Los artistas abanquinos viven su cultura de acuerdo a sus *Fiestas tradicionales del carnaval abanquino...Donde la postura el paso expresan un sentimiento de jolgorio y alegría demostrando la gracia y la picardía al momento de bailar característicos de la zona... es por ello que los abanquinos asumen posturas y pasos únicos que le diferencian de las demás regiones.*

PERES ALVARES, María Elena. Santiago, 2005 tesis para optar el grado científico del doctor en Ciencias Del Arte. Mención danza, “EVOLUCIÓN DE LA

DANZA PROFESIONAL CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA EN CHILE”, concluye que: *“... es claro y evidente que la danza profesional en Chile brotó y creció, ligada a momentos que eran favorables al cultivo de las artes y al crecimiento universal de la sociedad chilena”.*

El baile del carnaval abanquino surgió también de la necesidad del hombre y evolucionó... *de manera relativa a través de los años debidos ala práctica constante por los bailarines en diferentes escenarios de acuerdo a sus necesidades expresivas*

2.1.2. A NIVEL NACIONAL

ParedesJulio E. 2002, en su libro “DANZAS DEL PERÚ” escribe sobre las danzas del Perú, reseñas de cada uno de ellas; y, cuando aborda sobre el carnaval Abanquino, manifiesta lo siguiente:

“La naturaleza del carnaval es el árbol al que se le hace homenaje bailando a su alrededor. Pero los antiguos peruanos posiblemente no adoraban ni bailaban en torno a un árbol de capulí o molle, ni menos la tumbaban a hachazos, más bien bailaban mientras trabajaban construyendo caminos, casas o realizando cualquier actividad agrícola”.

MINI Cesar, 2003, en su libro “DANZAS Y BAILES COSTUMBRISTAS DEL PERÚ” MENCIONA REFERENTE AL CARNAVAL ABANQUINO.

“En las diferentes regiones de nuestro país los nativos encontraron en los carnavales un especial motivo reverdecen sus antiguas celebraciones en favor de sus dioses tutelares, ahora mesclado con la algarabía propia del carnaval colonizador de música alegre y de ritmo muy contagioso acorde a las interioridades anímica de cada grupo”.

El carnaval abanquino desde siempre fue....adoptando posturas que vincularon la relación de cada individuo con su cosmovisión andina y en su expresión

ORLANDO M. 2005, en su libro **“NOVEDOSO Y PRÁCTICO COMPENDIO FOLKLORE Y COSTUMBRES DEL PERÚ”** realiza una cita de Mildred Merino de Zela sobre el carnaval abanquino:

“Durante el carnaval se baila la música propia de la fiesta, en grupos que recorren interminablemente con el vestido de centro jugando al seccollo – desafío con látigo, bailando picarescamente”.

Las posturas y pasos del carnaval abanquino... siempre fueron notorios y vistosos debido que la expresión fue algo considerable en las fiestas populares característicos. De este baile.

2.1.3. ANTECEDENTES LOCALES.

CAYLLAHUA, Lucía 2011, en sus tesis titulada **“LA DANZA DEL CARNAVAL ABANQUINO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL URBANA DE LA CIUDAD DE ABANCAY 2011”**, afirma:

“La sociedad abanquina está identificada con el carnaval abanquino por lo que se ve en las manifestaciones en las comparsas como identifican y organizan para el pasacalle, concurso y toda esta fiesta está relacionado a la vida romántica de la juventud(enamoramiento), como una manera de coquetear, cortejar y cautivar a sus parejas. Como dicen abanquino que no conozca el río Mariño abanquino que no conoce de amores y abanquino que no ha gozado del Carnaval Abanquino que no sabe de fiesta”.

El carnaval abanquino... *manifiesta en todo momento la picardía y la alegría de los varones y las mujeres en muchos de los casos los varones muestran su virilidad y su destreza por medio de sus pasos y en otras ocasiones las mujeres muestran su elegancia al momento de bailar el carnaval Abanquino.*

ESPINOZA, Roger en su tesis titulada “**LAS CANCIONES DEL CARNAVAL ABANQUINO Y LA AFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN LAS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA LA VICTORIA ABANCAY, 2011**”, menciona

“Existe una relación moderada entre la práctica de las canciones del C.A y la identidad cultural de las estudiantes de la institución educativa la victoria porque la práctica de las canciones del carnaval abanquino no es determinante , para consolidar la identidad cultural en los estudiantes , sin embargo la practica constante influye positivamente en la afirmación de la identidad cultural”.

ARGUEDAS, José María 1964 Abancay en su obra “**LOS RÍOS PROFUNDOS**“

...El carnaval abanquino, la música y la alegría de este carnaval a su vez contagiaba a los caminantes y pobladores de la comunidad de Huanipaca de esos tiempos de cómo se reunían y que canciones cantaban y como lo disfrutaban ala máximo el gozo del carnaval abanquino y así olvidándose de sus penas que sufrían en ese tiempo aquello.

Podemos recalcar que el Carnaval Abanquino... *no es nuevo si no mas al contrario remonta alas épocas del antaño ejecutando los pasos que estos a su vez fueron inminentes para la sociedad de esa época*

LATORRE, Federico 2000, Abancay – Apurímac, en su libro “Lecturas apurimeñas” donde hace alusión a las vivencias de los apurimeños y cita lo siguiente:

“El carnaval es una de las fiestas grandes de Apurímac, donde la población en su conjunto es participe de esta costumbre donde se demuestra el zapateo picaresco de los bailarines y el coqueteo de las mujeres a la hora de bailar”

El paso del carnaval abanquino... *es único que diferencia de los demás demostrando en todo momento característica principal como es el golpe de los zapatos al momento de bailar*

ROMAN, Edwin 2010 En su informe técnico de aptitud artista titulada **“HIMNO NACIONAL DEL PERU, PEQUEÑA SERENATA NOCTURNA Y MIX DEL CARNAVALES EN INFORME ABAQUINOS”**.

...Propia de la región, la población organiza da participa activamente en las fiestas del carnaval tanto mestizas como campesinos se unen en fiestas de jolgorio y alegría además las actividades programadas por una comisión multisectorial de festejos del carnaval en coordinación de diversas instituciones publicas y privadas que tiene una duración aproximada de un mes acompañados de músicos que alegran a los bailarines.

El carnaval abanquino su característica principal.

“la unión de las clases sociales que estos a su vez muestran a todos los ciudadanos participando con lo mejor de su destreza lleno de habilidades i formas de desarrollar sus actitudes a los pasos y posturas del carnaval Abanquino”.

CCAUIANA, Jower 2010 En su informe técnico de aptitud artística titulada **“EL HIMNO DE NACIONAL DEL PERU, MINUET EN REMAYOR Y AMPAY QOCHACHA DEL CARNAVAL ABAQUINO EN TRONPETA”**.

... Del carnaval abanquino son costumbres y tradiciones de nuestra región se debe revalorar y cultivar manteniendo la autenticidad, como patrimonio cultural, ya que esta perdiendo su autenticidad, por lo cual como futura identidad cultural de nuestra tierra.

Los pasos y posturas del carnaval abanquino...*son elementos fundamentales para la ejecución de este baile que estos a su vez son acompañados por los instrumentos musicales que le dan vida y elegancia a través de las melodías.*

2.2. MARCO TEÓRICO

Postura El término Postura proviene del latín "positura": acción, figura, situación o modo en que está puesta una persona, animal o cosa (diccionario lexus p86)

2.2.1. LAS POSTURAS.

Las posturas, se emplean mayormente en forma individual y por tal razón deben ser nuevamente valorizadas, de la misma manera como en esta época resurgen otros elementos de la ascética individual.

A) EL VALOR DE LAS POSTURAS EN EL BAILE

Hay reconocer que las posturas ofrecen la posibilidad de dar al hecho de estar parado, sentado o acostado, ese determinado toque que lo sublimiza, enriqueciendo así considerablemente aún los momentos más intrascendentes de la vida.

Las posturas de algunas estatuas antiguas, como por ejemplo la de Ramsés que puede tomarse como modelo de una perfecta postura, dejan una impresión de grandeza soberanía.

La noble posición erguida, que el hombre ha tardado milenios en adquirir y que es el símbolo de su estado de evolución, se ve actualmente desvirtuada por hábitos

que van adquiriendo los hombres de adoptar posturas encorvadas y asimétricas, fiel reflejo de su prevaeciente estado de ánimo deprimido, estrecho e inarmónico. La postura que comúnmente puede observarse en los hombres es una verdadera caricatura de la que debería poseer naturalmente. También el continuo cambio de postura o sea moverse inútilmente es un innecesario desgaste de energías, siendo asimismo un signo de una mente inestable.

La mayor parte de los malos hábitos en las posturas pueden corregirse con un poco de atención mientras que otros, especialmente el encorvamiento de la espalda, requieren una verdadera reeducación.

B) IMPORTANCIA DE LA COLUMNA VERTEBRAL EN LAS POSTURAS

De la correcta colocación de la columna vertebral depende en el mayor grado la perfección de las posturas. De tal manera que durante su ejecución fuerzan a la columna a su posición correcta. Esta posición correcta es alcanzada cuando los centros, que tienen su raíz en la columna vertebral, funcionan armónicamente. La columna vertebral atravesando todos los estados evolutivos existentes desde el plexo sacro hasta el coronario. Por esta razón las posturas tienen una gran influencia sobre el estado de ánimo, lo que puede comprobarse fácilmente de la siguiente manera: En la postura habitual imprímase en la conciencia el estado de ánimo en que se encuentra. Trátese luego de enderezar la columna un poco, sin esfuerzo alguno, como si el cuerpo estuviera pendiendo de un hilo fijo en el centro de la cabeza y compruébese ahora como tienden a desaparecer.

Por lo general, las posturas pueden ser divididas en tres grupos, según su influencia característica. Hay posturas que favorecen la vida vegetativa, otras que favorecen la vida mental y finalmente aquellas que favorecen la vida mística del ser. Las posturas vegetativas, o sea aquellas que estimulan el bienestar físico acrecentando

la salud y la vitalidad, son aquellas que hacen sintonizar el cuerpo con las energías físicas universales. Externamente se reconoce en ellas un amplio y firme contacto con el punto de apoyo o sea, la tierra. En las posturas mentales, en cambio, este apoyo se reduce, con lo cual se obtiene cierto recogimiento acompañado por una actividad mental estimulada por el sentido de equilibrio, que se mantiene bien despierto por la reducción del apoyo.

Es muy difícil decir algo acerca de las posturas místicas ya que ellas pueden ser muy distintas según quien las ejecute. Por lo general, los cuerpos en dichas posturas aparecen como careciendo de vida.

C) ESTRUCTURA DE SOSTÉN.

El cuerpo humano ha sido construido para moverse mediante la utilización y acción de ciertas estructuras de sostén como huesos, articulaciones y músculos, y este movimiento puede tomar muy variadas y complicadas formas. Debido a esto se ha desarrollado una nueva disciplina, la biomecánica, que estudia la mecánica y los rangos del movimiento humano.

Las acciones que interesan son fundamentalmente las de caminar y levantar. Los rangos de movimiento de las articulaciones varían de persona a persona, debido a las diferencias antropométricas y al resultado de otros factores, como la edad, el sexo, la raza, la estructura del cuerpo, el ejercicio, la ocupación, la fatiga, la enfermedad, la posición del cuerpo y la presencia o ausencia de ropa.

D) POSTURA CORPORAL

- La postura es la relación de las posiciones de todas las articulaciones del cuerpo y su correlación entre la situación de las extremidades con respecto al tronco y viceversa. O sea, es la posición del cuerpo con respecto al espacio que le rodea y

como se relaciona el sujeto con ella y está influenciada por factores: culturales, hereditarios, profesionales, hábitos (pautas de comportamiento), modas, psicológicos, fuerza, flexibilidad, etc. Según criterios mecánicos la postura ideal se define como la que utiliza la mínima tensión y rigidez, y permite la máxima eficacia. Y permite a la vez un gasto de energía mínimo. Es aquella que para permitir una función articular eficaz, necesita flexibilidad suficiente en las articulaciones de carga para que la alineación sea buena, está.

- Asociada a una buena coordinación, a los gestos elegantes y, a la sensación de bienestar. • La postura se determina y mantiene mediante la coordinación de los diferentes músculos que mueven los miembros, mediante la propia concepción o "sensibilidad cenestésica" y mediante el sentido del equilibrio. Otro término relacionado con postura, es el de actitud postural, y se define como la disposición física externa, que reproduce la disposición o actitud interna y la forma de relacionarse con el entorno. Abarca tres dimensiones: orientación espacial, sostén y expresión. Según R. Cantó y J. Jiménez "la actitud postural es el resultado final de un largo proceso por el que se equilibra bípedamente el ser humano ", y estos autores optan por hablar de educación de la actitud en vez de educación postural.
- La columna vertebral, se compone de vertebras cuya modalidad individual es mínima, pero en conjunto, tiene considerable flexibilidad; La columna puede girar en torno de su eje longitudinal. Si cambia la inclinación de la pelvis, la columna funciona inmediatamente como un indicador de las desviaciones. Es interesante observar que si la flexión se localiza en la región lumbar, por ejemplo, repercute en el pecho espalda y cuello. En la actualidad pueden considerarse dos tendencias dominantes del estilo: la militar, regida y alerta; en segundo término, "gentleman" anglosajón, con soltura displicente y sin tendencias. La educación y el

entretenimiento para lograr una postura conveniente y saludable es un problema psicosomático que médicos y educadores deben resolver en conjunto. Postura correcta Una postura correcta se define como la alineación simétrica y proporcional de los segmentos corporales alrededor del eje de la gravedad (según R. Cantó y J. Jiménez)

E) LOS DEFECTOS POSTURALES.

La mala postura es un desequilibrio del sistema musco-esquelético que produce un mayor gasto de energía del cuerpo, ya sea cuando éste se encuentra en actividad o en reposo, provocando cansancio y/o dolor. Las personas al tratar de reestablecer el equilibrio de sus cuerpos, adoptan nuevas posiciones, ocasionando mayores deformidades, en vez de apaciguar los efectos de una mala postura. Estas deformidades pueden ser incapacitante desde el punto de vista estético y de orden funcional.

La mala postura en las personas es causada generalmente por problemas congénitos, genéticos, infecciosos, posturales o idiopáticos (originados en sí mismo). Las deformaciones en la columna también se pueden deber a enfermedades degenerativas o malos hábitos. Las posturas inadecuadas en las personas debidas, por ejemplo, a cargas en la espalda, pueden causar dolores musculares en cuello, hombros y espalda, y provocar agotamiento. Por eso es recomendable que el peso máximo de carga sobre la espalda de una persona no exceda el 10% de su peso corporal. Según (Valeria; De Vecchi)

2.2.2. PASOS

2.2.2.1. LOS PASOS DOBLES O REDOBLES.

El "paso-doble" o "pasodoble" es una marcha ligera, adoptada como pasó dos reglamentario de la infantería, con una característica especial que hace que la tropa pueda llevar el paso ordinario. En su día recibió este nombre de "pasodoble", ya fuera para desfiles militares o taurinos. También recibió el mismo nombre la danza, que fue popularizada hacia 1926. Se compone con un compás de 2/4 o 6/8.

Parece ser que el pasodoble procede de la tonadilla escénica, que era una composición que en la primera mitad del siglo XVIII servía como conclusión de los entremeses y los bailes escénicos y que luego desde mediados del mismo siglo era utilizada como intermedio musical entre los actos de las comedias.

2.2.2.2. ORÍGENES DEL PASO DEL REDOBLE O MARCACIÓN DE PASOS.

Se conoce como pasodoble el baile originado en España hacia 1533 y 1538. Utilizado en varias regiones para la celebración de eventos, es, además, uno de los pocos bailes de pareja que siguen arraigados hoy en día; está presente en muchas fiestas (verbenas populares) y sigue formando parte de la tradición de todas las regiones de España. "A principios de siglo se relacionó con el garrotín, un baile de pareja gitano, bastante vivo y repetitivo". También se cree que este baile pudo originarse en Francia, donde se llamó paso -redoble, tocado por bandas para marchas militares desde 1780. Desde este país se fue desarrollando y extendiendo a otros territorios como una marcha rápida de infantería que regulaba el paso de los soldados.

El pasodoble es un baile muy sencillo, con figuras muy libres, por lo que resulta bastante fácil aprenderlo. La posición de la pareja es igual a la de todos los bailes de salón, uno enfrente del otro y con los cuerpos pegados ligeramente desplazados hacia

la izquierda. Su ritmo básico es muy simple: un paso por tiempo y se debe permanecer todo el tiempo con los cuerpos en paralelo y con la mano izquierda y derecha del hombre y la mujer, respectivamente, unidas. El pasodoble forma parte del repertorio de las bandas de música españolas y suele constar de introducción y dos partes principales, con un ritmo a flamenco de Militares:

Hoy en día, los pasodobles forman parte importante del repertorio de estas agrupaciones, sean de España o de otras regiones del mundo. Uno de los elementos característicos de los pasodobles interpretados por las tunas, es la vistosidad, ya que, además, se acompañan con ciertas piruetas denominadas Fantasía de Pandereta (tocar el instrumento con distintas parte del cuerpo, sin perder el ritmo), Baile de Bandera (mover el estandarte de la Tuna al ritmo de la canción) y el Baile de Capa (agitar la capa emulando al movimiento de los toreros): "Las Cintas de mi Capa", "Tuna Compostelana", "Tuna de Ingenieros"; teniendo en cuenta que cada Tuna, en su mayoría tiene un pasodoble creado por ellos mismos, que, a manera de Himno es el distintivo de éstas canciones. (Berenguer González, Ramón T)

2.2.3. EL BAILE

Es un movimiento que implica al cuerpo entero, manos, piernas, brazos, pies, al compás y siguiendo el ritmo de una música determinada, es decir, el movimiento corporal que se realiza debe acompañar, ir de acuerdo a la música que está sonando detrás y que moviliza el baile en cuestión.

2.2.3.1. EL BAILE Y SUS DIMENSIONES.

Las bases teóricas están orientadas desde una perspectiva organizadora, de acuerdo a la jerarquía y relevancia de conocimientos, enmarcado en diversos periodos de tiempo de los acápites que hablan de los bailes. (Murray: 45- 65)

- **Humana.-** Es una actividad producto exclusivamente del ser humano, corresponde a un nivel superior de organización mental.
- **Universal.-** Se contempla a ambos sexos, todas las edades, sin diferencia de ningún tipo en los tiempos y en todo el mundo.
- **Motora.-** Usa el cuerpo a través de técnicas específicas para expresar ideas emociones, sentimientos, siendo condicionada por estructuras rítmicas..
- **Polivalente.-** Tiene distintas dimensiones: arte, educación, ocio y terapia.
- **Compleja.-** Conjuga e interrelaciona factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos y geográficos.
- **Integradora.-** Conjuga la expresión y la técnica y es a la vez una actividad individual y colectiva del grupo.

2.2.3.2. CARACTERÍSTICAS DEL BAILE.

- **Es un movimiento.**

Es un fenómeno de movimiento y se puede definir como ver movimientos con lo cual el hombre responde a ciertos impulsos, estos pueden venir de afuera (con la música y el canto) o de adentro (con la imaginación o sentimientos).

- **El baile es rítmico.**

El ritmo desempeña un papel decisivo intensificador, desencadénate, vive en el baile misma (en el golpear de los pies, en el palmoteo, la repetición de un movimiento encontramos el movimiento ritmo, expresión y forma, está presente en el fenómeno del baile.

2.2.3.3. ELEMENTOS DEL BAILE.

El baile se compone de diversos elementos fundamentales, los cuales se interrelacionan, logrando transmitir emociones al público y también para el mismo.

El hombre se ha expresado a través de las artes desde su aparición en la Tierra, y de esta manera ha manifestado alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos. Así nos llegan desde tiempos inmemoriales sus artes, y de su mano, sus costumbres, su vida toda, y hasta parte de su historia tales como: Ritmo, Expresión corporal, Movimiento y Espacio.

2.2.3.4. EL BAILE TRADICIONAL.

También se la puede definir como el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido. Esto significa que algunas que algunos bailes se pueden interpretar sin el acompañamiento de la música. Puede expresar sentimientos, emociones, estados de ánimo, contar una historia,...

2.2.3.5. CLASIFICACION DE BAILES EN EL PERÚ

El Perú se caracteriza por ser una región cultural lleno de riquezas y encantos que estos a su vez están separadas por regiones, los bailes mas tradicionales del Perú.

a) AGUA'E NIEVE.

Baile de zapateo competitivo entre bailarines independientes de ambos sexos.-
"Los bailarines sólo podían apoyar la planta y la punta del pie, más no el talón. Se eliminaba al bailarín que lo hacía." El Reglamento de esta danza era similar al del Zapateo y al parecer la diferencia radicaba en el paso tipo escobilleo de los bailarines. Don Vicente

Vásquez expresaba que: "era un tipo de paso mucho más fino que el del Zapateo". Se acompañaba con guitarra y únicamente se conserva una melodía, aún cuando debieron existir diversas melodías a juzgar por el tipo de danza. La zona donde se practicaba, corresponde al norte chico de la costa central, en el distrito de Huaral. El principal cultor de este género era don Porfirio Vásquez, de Aucallama, quien enseñó a sus hijos, siendo el maestro de guitarra don Vicente Vásquez quien hizo el registro de esta melodía; con claros giros de procedencia española. Fue grabado en "Cumanana", selección que dirigió Nicomedes Santa Cruz. Una referencia histórica de este género musical aparece en la tesis de Tompkins quien dice: "En la literatura de los siglos XVI y XVII hay referencias a numerosas danzas cuyos títulos son muy sugestivos y grafican su naturaleza. El novelista Gerónimo de Salas Barbadillo da en su "Caterva asqueros"

b) YUNZA.

Se llama así a uno de los eventos de la fiesta de Carnaval en el que se adorna un árbol y se van turnando las parejas en cortarlo con un hacha hasta que cae. A veces se les llama Yunza a las formas musicales que se cantan para la ocasión. Canción de Yunza es "Huanchihualito" que se interpreta en el Guayabo, Chincha , con coplas diversas que se improvisan alternando con el estribillo de "huanchihualito, huanchihualó/ para amante sólo yo ".Coreada por los bailarines Tompkins, 981:354

c) ZAPATEO.

Conocido como ZAPATEO CRIOLLO, es una competencia entre bailarines al compás de una guitarra. Se conoce Zapateo en Mayor y en Menor gracias al guitarrista don Vicente Vásquez, quien continuando a su padre, don Porfirio Vásquez registró las melodías principales de esta forma musical. Las pasadas de zapateo tienen su Reglamento, como juego de competencia. (Santa Cruz, en Cumanana) Aunque su

práctica se circunscribe a los grupos o personas que trabajan la música y la danza profesionalmente, es importante observar que en el Hatajo de Negritos así como en la Danza de las Pallas en el departamento de Ica se mantiene en vigencia esta forma musical y danzaría que requiere adiestramiento y habilidad. (Vásquez, 1982)

d) ZAÑA.

Canción del pueblo del mismo nombre Interpretada por solista y coro Canción caracterizada por su anticlericalismo según indica el historiador Luis Rocca. Está formada por tres partes muy diferenciadas, una primera parte lenta la zaña o saña propiamente dicha (difundiéndose la versión coral que hiciera R. Alarco) y una segunda llamada también glosa y una tercera o fuga. Esta misma estructura daría lugar al Tondero como lo conocemos en la actualidad. (Rocca, Luis, 1985:120)

e) HUAYLASH MODERNO

Se baila en los meses de febrero y marzo cuando el campo reverdece y la naturaleza sonríe expresamente en la semana de carnavales. Esta manifestación cultural nace en el seno del pueblo en sus actividades agropecuarias y en sus sentimientos, el varón demuestra su virilidad, pujanza y fuerza y vigor acompañado de guapidos tratando de enamorar a la mujer quien responde suave y alegremente. En sus inicios se bailaba en la zona sur del valle del Mantaro en la actualidad no hay fronteras para la interrupción de este baile, actualmente se baila con afeatas orquestas típicas como marco musical de este hermoso baile, patrimonio de la Nación Wanca y de nuestra Patria.

f) MARINERA.

Baile de parejas independientes. Vigente en todo el Perú. Nombre que adquiere un género musical peruano después de la Guerra con Chile, y en homenaje a la marina peruana. El nombre fue propuesto por don Abelardo Gamarra, escritor y periodista. (Toledo, 1990)

Los orígenes de la marinera han motivado encendidas polémicas entre africanistas, hispanistas e indigenistas. En la actualidad es una danza que se practica en todo el país adquiriendo en cada región características particulares, siendo las más reconocidas: la marinera limeña o canto de jarana, la marinera norteña, la marinera serrana -con variantes en cada departamento- la marinera arequipeña o pampeña. Es evidente que en todas ellas existen elementos de diversas fuentes culturales. Pero es en la Marinera Limeña o Canto de Jarana en donde se constata una participación especial de la población negra, que practicaba la zamacueca. La Zamacueca deviene en marinera limeña; el canto en contrapunto, es el fundamento de este género musical, cuya estructura literaria y musical, bastante compleja, es única en el cancionero popular peruano; de le llama más propiamente canto de jarana. Una de los estudios más serios realizado por don Fernando Romero prueba cómo la Marinera Limeña actual proviene de la Zamacueca. Valorando el contenido africano aunque no olvida lo hispano y lo indígena, el historiador se expresa así: "La marinera es un baile de la costa del Perú, tiene la más limpia carta de ciudadanía; por nacional, por criolla , o mestiza, todo lo cual es ser peruana. Ella, como nuestro pueblo ha tomado elementos que pertenecieron al blanco dorado y conquistador, al esclavo de ébano africano y al quechua cobrizo sentimental. Hay un indudable pasado negro en la marinera. En cierta parte de la melodía alegre e incitante. En el acoso sexual con que el macho persigue a

la hembra. Y en el quimboso donaire con que ésta muele, mediante sus caderas, promesas y independientes. Vigente en todo el Perú. Nombre que adquiere un género musical peruano después de la Guerra con Chile, y en homenaje a la marina peruana. El nombre fue propuesto por don Abelardo Gamarra, escritor y periodista. (Toledo, 1990) La estructura literaria y musical puede estudiarse en los textos de Abelardo Vásquez (Instituto Nacional de Folklore) en el de Pepe Bárcenas (1990) "Su Majestad, la marinera" y en la Tesis de Tompkins (1981)

g) Marinera Norteña

Tiene su origen en el Baile Negro Inspirado en el Ritmo del Apareamiento del Gallo y la Gallina, por lo que se denominó "Zamba Cueca" y después "Zamacueca". La Marinera durante su evolución tuvo varios nombres: Mozamala, Pelea de Cajón, Chilena; en 1879 por sentimientos Patrióticos Nacionalistas contra Chile se invocó no llamarla Chilena sino Marinera (En Homenaje a Nuestra Heroica Marina de Grau). Es una Baile Mixta de Pareja Independiente, Expresa la Coquetería, Astucia e Inteligencia en el Enamoramiento del Hombre a la Mujer. La Música es Española por su Métrica, así como por los Instrumentos Utilizados: el Laúd y la Guitarra; es Africana por la forma como se Cantan los Versos, por el uso del Pañuelo y el Cajón.

h) Marinera Limeña

Tiene como antecedente inmediato a la Zamacueca, cuya procedencia africana o española aun se discute. El Escritor Costumbrista Abelardo Gamarra compuso junto con José Alvarado la Marinera en homenaje a Grau y al Huáscar, y doña Rosa Mercedes Ayarza de Morales en 1893 llevó al pentagrama la primera Música de la Marinera. A partir de allí la Marinera se hace Música y Danza Jaranera.

Es una Danza mixta de pareja independiente, expresa la coquetería, astucia e inteligencia en el enamoramiento del Hombre a la Mujer, en tanto que ella coquetea con gran picardía y gracia.

La Vestimenta es sencilla y elegante. El Varón lleva un terno, camisa blanca, corbata, zapatos negros y pañuelo. La Dama luce un vestido de falda amplia y zapatos de tacos, sin olvidar el pañuelo.

La Música es alegre y quimbosa. El canto comprende de la Marinera propiamente dicha, la resbalosa y la fuga. Como heredera de la Zamacueca, el aire Musical de la Marinera inicialmente requería la guitarra, el cajón y las palmas. Con el correr del tiempo se introducen los instrumentos de viento, conformando orquestas y bandas de músicos

i) TONDERO

Baile extremadamente representativa del Norte de nuestra patria, específicamente del Departamento de Piura. Se dice que esta es una coreografía que representa el apareamiento y enamoramiento de las Aves. Este "Romance" se expresa bellamente a través de las coreografías llenas de plasticidad y hermosura. Esta es una manifestación genuina del espíritu festivo de la gente del Norte. (Quillama, 1990)

j) FESTEJO

Género musical y dancístico de parejas independientes o interdependientes. Vigente especialmente en Lima e Ica.

El investigador Guillermo Durand, afirma que: " es un baile para pareja suelta sobre la base de movimientos pélvicos-ventrales. Parece ser la más antigua de las manifestaciones propias de la negritud, que dio origen a una serie de bailes con coreografía propia. (Como el Alcatraz, el Inga, entre otros)

Pero por otra parte, don Nicomedes Santa Cruz afirma que este baile había desaparecido y que fue don Porfirio Vásquez quien combinando pasos del Son de los diablos, y de la Resbalosa, le da forma a la coreografía (hacia 1949) que luego se difunde por academias y por grupos diversos de baile. (Santa Cruz, Entrev. 1978) En la actualidad los pasos del Son de los Diablos o de la misma Resbalosa han pasado a un segundo plano frente al contenido erótico de la danza, prevaleciendo lo que en Chincha o en Cañete se denominaba "bailes de cintura" o "cintureo". (Vásquez, 1982

Todo festejo antiguo tiene sus FUGAS. En muchos casos son las mismas, pero hay una serie de variantes. Cabe anotar que las versiones de los viajeros del siglo XVIII, que generalmente quieren identificarse con la antigua zanguaraña o con la zamacueca se ajustan mas a bailes primitivos como los antiguos festejos, en los que las parejas se alternan en el centro del corro y los circundantes iban palmeando y respondiendo el canto a coro." (Durand,G. manuscrito. 1991)

Es un Baile de Parejas Seltas sobre Movimientos Pélvicos-Ventrales. Es un Baile al orden de lo Erótico y Festivo en Chincha y Cañete se le denomina "Baile de Cintura o Cintureo". A su vez dicho Baile parece ser la más antigua de las Manifestaciones Propias de la Negritud que dio origen a Otros Bailes (Alcatraz, Inga, Lando, Lavanderas.)

k) LANDO

Hoy en día el nombre "Lando" se conoce a un Baile y Canción recientemente sacada del horno y que se ejecuta bajo canciones que algunos Africanistas llaman "Afro", "Negroide" o "Afro-peruanos" para hacer mas Atractivo y Comercial el Baile.

l) ALCATRAZ

Proviene del Género Festejo, se baila en los Departamentos de Lima e Ica, Baile Erótica Festiva de Parejas Sueltas. El hombre con una vela encendida trata de prender el "Cucuruchu" mientras que la mujer trata de apagarlo con movimientos de Cadera.

Alcatraz tradicional era ejecutado al compás de Guiros, Quijada de Burro, Guitarras, Tambores y Clarín. "Al son de los tambores encenderás tu vela a que no me quemas el Alcatraz"

Musicólogo argentino Carlos Vega. Al parecer fue una danza muy difundida desde la capital del Perú, hasta Bolivia, Argentina y Chile. Don Fernando Romero (1939) demuestra que es esta misma danza la que da lugar a la Marinera, así como da una aproximación etimológica en su trabajo sobre Afronegrismos. (Romero, 1988:274) En la actualidad se conocen algunas Zamacuecas creadas especialmente para el espectáculo, mas no se encuentra en la práctica popular espontánea. Carlos Vega pone especial interés en el género, mostrando su expansión -desde Lima- hacia Bolivia, Argentina y Chile, países en los que toma distintos nombres. Es la danza que mayor difusión y práctica parece haber alcanzado durante el Siglo XIX. (Vega, 1956).

m) ZAMACUECA

Género musical anterior a la Marinera. Se bailaba en el festival de Amancaes a principios del presente siglo. Fue censurada por sus movimientos "atrevidos", es una danza de corte erótico-festivo. (Toledo, 1990) Victoria Santa Cruz la reconstruye en la década del 70, tomando como modelo el vestuario que aparece en las acuarelas de Pancho Fierro. Fue Censurado por sus "Movimientos Atrevidos" es un Baile de corte Erótico - Festivo. Así como una aproximación Etimológica. Su trabajo sobre Afronegrismo es el Baile que mayor Difusión y Practica parece haber alcanzado durante el siglo XIX.

n) INGA

Baile colectiva, del género de Festejo. Voz onomatopéyica del llanto de un niño. Conocido como el baile del muñeco. La rítmica similar al Festejo, es probablemente este mismo ritmo con "coreografía propia". Un corro de bailarines y cantantes rodean a uno de ellos en el centro quien tiene en sus brazos a un muñeco -simulando un niño- mientras baila. Luego pasa el muñeco a otro danzarín del ruedo quien bailará a su vez al centro. Aunque por el movimiento corporal del baile podríamos hablar de una danza erótico-festiva, el hecho de pasar el muñeco también nos indica una práctica para ordenar un juego. (inclusive de niños)

o) VALSE

Valse o vals, género musical europeo ampliamente difundido en toda América. Se dice que el nombre viene de "waltzen" que significaría "dar vueltas" (o revolcarse). La transformación de este género lleva a la formación del vals criollo peruano cuyas características rítmicas provenientes de la práctica popular -especialmente de la población negra- son especialmente

sincopadas. Esta característica se ve acentuada con la presencia del CAJON acentuando el juego entre patrones de 6/8 y 3/4. De tal manera que las palmas actuales llevan un ritmo binario, mientras al bailar se sigue marcando 3/4. Los instrumentos juegan indistintamente con 3/4 y con 6/8, así también la acentuación del texto al cantar. Don César Santa Cruz ha realizado un trabajo sobre el vals criollo y da a conocer las diferentes influencias que han intervenido en su evolución (Santa Cruz, 1989) y Llorens (1983) se refiere a este género y su desarrollo en Lima entre 1900-1940.

2.2.3.6. La Danza: Definición:

La danza puede ser definida como el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin" sonido Esto significa que algunas danzas se pueden interpretar sin el acompañamiento de la música.

La palabra danza procede del sánscrito y significa "anhelo de vivir", o sea, un sentimiento humano, una necesidad de índole espiritual y emotiva que se expresa en la acción corporal.

En el mundo entero, y allí hasta donde llega la memoria de la humanidad, existió y existe la danza.

La danza está arraigada en lo individual y en lo colectivo.

El concepto de danza abarca tanto el proceso de bailar como también su producto (o sea, una danza determinada).

Tan importantes son las danzas heredadas o fijadas, como las formas espontáneas de la danza. Al igual que en la música, en la danza encontramos creación, recreación e improvisación.

2.2.4. EDUCACIÓN Y EL CARNAVAL

2.2.4.1. EL BAILE DE CARNAVAL Y LA TEORÍA DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

Howard Gardner

Es un modelo propuesto por Howard Gardner en el que la inteligencia no es vista como algo unitario que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, sino como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. Gardner define la inteligencia como la "*capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas*".

Primero, amplía el campo de lo que es la inteligencia y reconoce lo que se sabía intuitivamente: Que la brillantez académica no lo es todo. A la hora de desenvolverse en la vida no basta con tener un gran expediente académico. Hay gente de gran capacidad intelectual pero incapaz de, por ejemplo, elegir bien a sus amigos; por el contrario, hay gente menos brillante en el colegio que triunfa en el mundo de los negocios o en su vida personal. Triunfar en los negocios, o en los deportes, requiere ser inteligente, pero en cada campo se utiliza un tipo de inteligencia distinto. Ni mejor ni peor, pero sí distinto. Dicho de otro modo: Einstein no es más ni menos inteligente que Michael Jordan, simplemente sus inteligencias pertenecen a campos diferentes.

Segundo, y no menos importante, Gardner define la inteligencia como una capacidad. Hasta hace muy poco tiempo la inteligencia se consideraba algo innato e inamovible. Se nacía inteligente o no, y la educación no podía cambiar ese hecho. Tanto es así, que, en épocas muy próximas, a los deficientes psíquicos no se les educaba, porque se consideraba que era un esfuerzo inútil.

Considerando la importancia de la psicología de las inteligencias múltiples, ha de ser más racional tener un objeto para todo lo que hacemos, y no solo por medio de estas inteligencias. Puesto que deja de lado la objetividad, que es el orden para captar el mundo.

2.2.4.2. INTELIGENCIA CORPORAL CINESTÉSICA

La evolución de los movimientos corporales especializados es de importancia obvia para la especie; en los humanos esta adaptación se extiende al uso de herramientas. El movimiento del cuerpo sigue un desarrollo claramente definido en los niños y no hay duda de su universalidad cultural.

La consideración del conocimiento cinético corporal como "apto para la solución de problemas" puede ser menos intuitiva; sin embargo, utilizar el cuerpo para expresar emociones (Baile), competir (deportes) o crear (artes plásticas), constituyen evidencias de la dimensión cognitiva del uso corporal.

Aspectos biológicos - El control del movimiento corporal se localiza en la corteza motora y cada hemisferio domina o controla los movimientos corporales correspondientes al lado opuesto. En los diestros, el dominio de este movimiento se suele situar en el hemisferio izquierdo. La habilidad para realizar movimientos voluntarios puede resultar dañada, incluso en individuos que puedan ejecutar los mismos movimientos de forma refleja o involuntaria. La existencia de apraxia específica constituye una línea de evidencia a favor de una inteligencia cinética corporal.

Capacidades implicadas - Capacidad para realizar actividades que requieren fuerza, rapidez, flexibilidad, coordinación óculo-manual y equilibrio.

Habilidades relacionadas - Utilizar las manos para crear o hacer reparaciones, expresarse a través del cuerpo.

Perfiles profesionales - Escultores, cirujanos, actores, bailarines, etc.

2.2.4.3.LEV SEMIONOVICH, Vygotsky y su relación con el carnaval

La teoría de Vygotsky se basa principalmente en el aprendizaje sociocultural de cada individuo y por lo tanto en el medio en el cual se desarrolla.

Vygotsky considera el aprendizaje como uno de los mecanismos fundamentales del desarrollo. En su opinión, la mejor enseñanza es la que se adelanta al desarrollo. En el modelo de aprendizaje que aporta, el contexto ocupa un lugar central. La interacción social se convierte en el motor del desarrollo. Vygotsky introduce el concepto de 'zona de desarrollo próximo' que es la distancia entre el nivel real de desarrollo y el nivel de desarrollo potencial. Para determinar este concepto hay que tener presentes dos aspectos: la importancia del contexto social y la capacidad de imitación. Aprendizaje y desarrollo son dos procesos que interactúan. El aprendizaje escolar ha de ser congruente con el nivel de desarrollo del niño. El aprendizaje se produce más fácilmente en situaciones colectivas. La interacción con los padres facilita el aprendizaje. 'La única buena enseñanza es la que se adelanta al desarrollo.

La teoría de Vygotsky se refiere a como el ser humano ya trae consigo un código genético o 'línea natural del desarrollo' también llamado código cerrado, la cual está en función de aprendizaje, en el momento que el individuo interactúa con el medio ambiente. Su teoría toma en cuenta la interacción sociocultural, en contra posición de Piaget. No podemos decir que el individuo se constituye de un aislamiento. Más bien de una interacción, donde influyen mediadores que guían al niño a desarrollar sus capacidades cognitivas. A esto se refiere la zdp. Lo que el niño pueda realizar por sí mismo, y lo que pueda hacer con el apoyo de un adulto, la zdp ,es la distancia que exista entre uno y otro.

Vygotsky, es el fundador de la teoría socio cultural en psicología. Su obra en esta disciplina se desarrolló entre los años 1925 y 1934 fecha en la que falleció a los 38 años a causa de una enfermedad infecciosa. La principal influencia que le da una cierta unidad a su obra, son los escritos del materialismo dialectico e histórico Marx y Engeros, de los que era un profundo conocedor .De hecho, Vygotsky como los psicólogos soviéticos de su época se planteó la tarea de construir una psicología científica acorde con los planteamientos marxistas.

Concepto ser humano: es constructivista exógeno, considera al sujeto activo, construye su propio aprendizaje a partir del estímulo del medio social mediatizado por un agente y vehiculizado por el lenguaje. Desarrollo cognitivo: Producto de la socialización del sujeto en el medio: se da por condiciones interpsicologicas que luego son asumidas por el sujeto como intrapsicologicas. Aprendizaje: Está determinado por el medio en el cual se desenvuelve y su zona de desarrollo próximo o potencial. Influencias ambientales: se da por las condiciones ambientales y esto da paso a la formación de estructuras más complejas. Origen del desarrollo.

Vygotsky rechaza totalmente los enfoques que reducen la psicología y el aprendizaje a una simple acumulación de reflejos o asociaciones entre estímulos y respuestas. Existen rasgos específicamente humanos no reducibles a asociaciones, tales como la conciencia y el lenguaje, que no pueden ser ajenos a la psicología. A diferencia de otras posiciones (Gestalt, piagetiana), Vygotsky no niega la importancia del aprendizaje asociativo, pero lo considera claramente insuficiente. El conocimiento no es un objeto que se pasa de uno a otro, sino que es algo que se construye por medio de operaciones y habilidades cognoscitivas que se inducen en la interacción social. Vygotsky señala que el desarrollo intelectual del individuo no puede entenderse como independiente del medio social en el que está inmersa la persona. Para Vygotsky, el

desarrollo de las funciones psicológicas superiores se da primero en el plano social y después en el nivel individual. La transmisión y adquisición de conocimientos.

2.2.5. EL CARNAVAL

ETIMOLOGIA DEL CARNAVAL en cuanto a su etimología se hace derivar ordinariamente a las palabras italianas CARNA VALE, expresión que significa, carne adiós, destinada a indicar la excesiva licencia sensual permitida a los días carnavalescos. Publicado en "así carnavalesmos los abanquinos", libro carnavales de Apurímac de recopilación Cultural de Abancay Apurímac, año 86, N° 01, Abancay, 1986, páginas 02-03

SUDAMERICA Y EL CARNAVAL.

Sudamérica tiene lo suyo: el famoso carnaval de rio de janeiro, con sus descomunales y lujuriosas scolas do zamba que tapizan las calles de Brasil, o las espectaculares diabladas de Bolivia que constituyen la grandeza folclórica del anti plano", libro de recopilación Cultural de Abancay Apurímac, año 12, N° 20, Abancay, 2012, páginas 05-06

EL ORIGENEN DEL CARNAVAL EN EL PERU

En el libro "Historia del Carnaval peruano", que aborda el periodista César Coloma Porcari, sobre el carnaval como antigua fiesta tradicional del Perú, afirma lo siguiente:

"El carnaval siempre ha sido una fiesta tradicional del Perú que se celebraba desde hace varios siglos y fue traída del Viejo Mundo. En la mayoría de países de Occidente se celebra el carnaval, con diversos matices, lo cual representa la

permanencia, a lo largo de los siglos, de las Saturnales romanas y de las fiestas de la antigua Grecia que dieron origen a lo que llamamos carnaval”.

Mientras que La Real Academia Española define al carnaval como *“Los tres días que preceden al miércoles de ceniza”* y *“Fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos”* (“Diccionario de la lengua española”, 16^a edición, Madrid, Talleres Espasa-Calpe S.A., “Año de la Victoria”, 1939, página 257).

Por su parte, don Carlos Prince en su obra *“Lima antigua”* (Lima, Imprenta del Universo, 1890; reedición de César Coloma Por cari, Lima, Instituto Latinoamericano de Cultura y Desarrollo, 1992, páginas 38, 39), dice que *“Las fiestas del Carnaval tienen tan grande aliciente para todas las clases sociales, que es casi imposible su desaparición. Ni la autoridad de policía, que anualmente publica bandos tres días antes de Carnaval, prohibiendo que se arroje agua de los balcones sobre los transeúntes y que se juegue en las calles, so pena de una multa, ha podido extinguir esta bárbara costumbre que se pierde en lo atrasado de los tiempos”.*

Cuenta este autor que era *“repugnante era ver bandas de gentes recorriendo las calles, con las caras horriblemente pintadas de mil colores y con fachas de furias: llevaban un arsenal de pinturas en polvo, y desgraciado del prójimo que se encontraba con ellos, porque no escapaba de ser pintado, de todos colores”.*

Nos informa también que *“Tanto a pie como a caballo andaban los lanzadores de huevos o cascarones llenos de agua de olor, de harina o de confites menudos, y acometían las casas donde llegaban a vislumbrar una hembra; si esos huevos eran arrojados por brazos vigorosos, solían tapar el ojo de una de las bellas beligerantes o*

dejarle en cualquiera otra parte de la cara un desagradable recuerdo!" (Publicado en "Voces", Revista Cultural de Lima, año 11, N° 40, Lima, 2010, páginas 100-101).

En el Perú es tradicional de muchas regiones adornar un árbol con regalos, para luego bailar alrededor de él y tumbarlo a hachazos

El carnaval en el Perú tiene dos connotaciones, la primera es la de «fiesta folclórica» y la otra es la de «juegos con agua y pintura». En la mayoría de los casos ambas se conjugan en una sola celebración.

Los juegos con agua y pintura inician en el mes de febrero en todo el Perú y se prolongan por todo el mes; las fiestas folclóricas en cambio se inician por lo general unos días antes del miércoles de ceniza, aunque en el caso del carnaval chico de la ciudad de Juliana (también llamada «kashwa de San Sebastián»), ésta se celebra en enero. Lo más común es que las fiestas folclóricas del carnaval giren en torno al miércoles de ceniza, pudiendo ser días antes o días después, o ambos, según el pueblo o ciudad que los celebre. En el caso de las fiestas folclóricas, en las zonas rurales y las ciudades de influencia quechua y aimara, van acompañadas de ritos a la pacha mama o a imágenes católicas.

En el Perú, por lo menos 5 celebraciones del carnaval han sido proclamadas como Patrimonio cultural de la Nación y estas son: el carnaval ayacuchano, el carnaval del pueblo de Santiago de Pupuja en el departamento de Puno, el carnaval de San Pablo en la provincia de Canchis (Cusco), el carnaval de Abancay y el carnaval de Marco en la región Junín.

2.2.6. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CARNAVAL ABANQUINO

Según Gilda Luz Carrera Vargas presidenta del patronato abanquino 2012 luego de muchos años de ausencia, retorno a la tierra para brindarle mi especialización como

profesional de antropología , lo cual hace que me relacione con los intelectuales abanquinos ,experiencia que marca un icono muy importante en mi trabajo , generando mayor interés en saber el origen y como se desarrolla el carnaval abanquino en cada una de las etapas hasta la actualidad y su permanencia en el tiempo , teniendo cómo origen el culto que realizaban los quechuas ocupantes del valle de Amancaes para luego con la presencia de los españoles , se convirtiese en carnaval y perdurar hasta nuestros días como el carnaval más alegre del Perú declarado PATRIMONIO CULTURAL DELA NACION el año 2011 por el ministerio de cultura.

Según TACURI HUARCAYA, German EN SU RECOPIACION CARNAVALES DE APURIMAC. 1986 el carnaval es una fiesta universal en nuestros días tiene sus raíces en épocas muy remotas ,tanto del incario como sus kcaswuas o directamente de los saturnales pero de un modo general se encuentran vestigios de estas fiestas ,que en principio tuvieron carácter religioso en todos los pueblos ,de la más remota antigüedad, que con ellos se celebraba el año nuevo o la entrada de la primavera que simboliza el renacimiento dela naturaleza .

Según MIRANDA VALENZUELA, José, “Abancay: Provincia andina”:El carnaval fue introducido por los invasores peninsulares con prácticas mascarecas, alegóricas, burlescas y festines acompañados de abundante comida y bebidas alcohólicas. Esta festividad se manifiesta como expresión del libertinaje, asentando su origen en la Cultura Romana; y la cultura Occidental toma esta figura antes de la Cuaresma Católica como síntesis del mundo diabólico, promiscuo y desordenado, para luego darse un espacio de arrepentimiento y recogimiento en los días de cuaresma.

Al fusionarse ambas expresiones culturales dan origen al Carnaval Abanquino agrícola, ganadero en sus comienzos, siendo motivo de rituales de agradecimiento a la

Pacha mamá a través de las Tincas. Fue motivo de importantes actos de intercambio, integración y armonía entre miembros de la comunidad, siendo a su vez expresión natural de alegría, danza, música, canto, bromas, picardía y juegos, parentesco de tipo espiritual, alianzas para establecer parejas.

De otro lado el Carnaval Abanquino, está relacionado con la historia de la ciudad; por ende está ligado a la formación de la Gran Propiedad de Tierras durante el tiempo del Virreinato; posteriormente en la República toma importancia con la presencia de capitalistas extranjeros entre ingleses e italianos.

El carnaval abanquino duraba toda una semana. Se iniciaba el día sábado con la entrada del Ño Carnavalón; las primeras alegres comparsas se paseaban al son de flautas, de los charangos, bandurrias y guitarras cantando el “chayraqmi, chayraqmi / chayaykamuskani / parachawanwayrachawan / contraschaskukuspa”; lindas tinyas, a manera de tambores, cubiertas por un lado con fino pergamino de piel de carnero, y por el otro con delgada membrana peritoneal de chanco que, con dos o tres cuerdas de crin de caballo, resonaban como un enjambre de abejas. Alegres mestizas con sus caras pintadas de blanco y rojo y con sus finos pies de taruca zapateaban en el suelo recién regado por el cielo después del anuncio de San Pedro con su wakaqara arrastrada por el mismo.

Al día siguiente, domingo de carnaval, se organizaban pandillas de “pasianderos”; de la juventud y de viejos carnavaleros que iban y venía por las diferentes calles de Wanupata hasta Miscabamba, portando los implementos de juegos: harina, pica pica, cascarones, agua de florida, serpentinas, evocando las canciones en los idiomas español y en runasimi”.

El carnaval se caracteriza por ser pícaro gracioso de movimientos y ritmo rápidos. En sus orígenes era de corte mestizo acompañado de música de cuerdas, tinya, quena y cascabeles. Las canciones eran interpretadas por varones y mujeres en contrapunto, llenas de picardía, burla, ternura y alegría. Esas fueron sus características originales; con el transcurrir del tiempo se fueron incluyendo diferentes instrumentos de cuerda, percusión y viento, como la guitarra, el charango, la mandolina, la quena, la tinya y los cascabeles y otras versiones de ciudadanos abanquino afirman que las fiestas del carnaval abanquino se iniciaban con la celebración del “Día de los Compadres”, donde se juega con agua, talco, harina, serpentinas, cascarones de huevos rellenos con agua teñida (porque no existían aún los globos), huevo malogrados (locloronto), tomates muy maduros, tunas, hollín de las ollas ,picapica y el infaltable aguardiente de caña fabricados en las haciendas de Pachachaca y San Gabriel, la chicha de jora y suculentos platos, como el puchero o t’impu llamado “levantamueertos”, asado de res (huactacanca), acompañados de choclo, papas, la uchucuta, seguido del “paseo” hasta el amanecer.

2.2.6.1. CONFRONTACIÓN DESTACADOS DE INTÉRPRETES Y EJECUTANTES DEL BAILE DEL CARNAVAL ABANQUINO.

En el último conversatorio de 2006 dirigido por el INC. Los señores Bonifacio Barazorda Montoya, Luis Salcedo Casas y esposa Andrea Zúñiga, fueron grandes carnavaleros de aquellas épocas.

En el zapateo destacan Elías Sosa Loayza y Esther Valer Viuda de Luna

2.2.6.2. BANDA DE MÚSICOS

Según MANRIQUE. Manuel G. “El Bando”. En “La Patria”. Abancay, sábado 18 de febrero de 1939 p. 01.

Por los años de 1950 hacia adelante ya participaba la banda de musgos en la entrada del Ño Carnavalón, en la realización de las yunzas, así como en la verbena popular en la puerta del Mercado Central donde se arrinconaban las mesas de expendio para dar paso a la pista de baile desde el anochecer hasta casi el amanecer. Acompañaba también en el entierro del Ño el Miércoles de Ceniza. *Entonces cuando bailaban hacían los pasos y su postura.*

Esta Banda de Músicos estaba conformada por los trabajadores de la Municipalidad Provincial de Abancay, que en su mayoría eran Policías Municipales; los instrumentos musicales se guardaban en las instalaciones del Camal de la Municipalidad, (hoy Compañía de Bomberos). Algunos los músicos de la banda fueron Santiago Oré, señor Rivas (Bajo), señor Llerena (Bombo) y como director el señor Angelino Villar Retamozo.

Diario “La Patria “editado en Abancay enfatizaba en uno de sus artículos

“Nuestros carnavales pueden ser magníficos cada año (...) Hay madera en nuestras costumbres. Sobre todo en la parte típica. No hay más que encauzar y estilizar para que surja bellamente el entusiasmo colectivo (...) Hay que tomar los carnavales en su contenido de emoción social. No como una fiesta cualquiera, sino como algo que sana y tonifica el espíritu de las colectividades, como algo que da rienda suelta a las alegrías y estimula a los sentimientos optimistas, como algo que la alegría y el optimismo son cosas que educan y despiertan en los hombres cualidades que enaltecen y elevan” (8).

2.2.6.3. CARNAVAL ABANQUINO EN 1960

El paso y la postura ya definido en esta época... porque... Es el inicio de la difusión del carnaval abanquino, los grupos musicales participan de concursos y festivales fuera del ámbito local

En 1966, el conjunto "Micaela Bastidas" dirigido por el abanquino don Tomás Ascue Arteaga, ocupó el segundo puesto a nivel nacional, en el Concurso de Música y Danzas, realizado en la ciudad de Huancayo, donde adquiere fuerte presencia el Carnaval Abanquino. Acompañaban a don Tomás sus hijos Jorge y Julio Ascue Palomino, completando el grupo Lino y Mateo Ballón Ramos, Ignacio Chávez, Luis Espinoza, Jaime Peña y Laurita Gutiérrez Miranda.

Comparsas más representativas .con un aproximado de mas de 45 años esta la comparsa corazon abanquino fundado por los residentes cachorinos del distrito de Abancay ,quienes vienen bailando y difundiendo de generación en generación en los eventos mas representativos a nivel nacional .conformado por mas de 80 integrantes entre bailarines músicos y cantantes .

Comparsa pacay verde .comparsa carnavalesca mas antigua conformado por trabajadores del hospital Guillermo Dias De La Vega ganador de varios concursos a nivel local y también nacional esta comparsa a diferencia de las demás comparsas crea sus propias canciones generando contrapuntos entre bailarines .

2.2.6.4. EL PASO YA ES CARACTERÍSTICO QUE SE RECONOCEN EN OTROS PUEBLOS Y SE DIFERENCIAN DE OTROS LUGARES

2.2.6.4.1. CARNAVAL ABANQUINO DE 1970 EN ADELANTE.

Según TACURI HUARCAYA, German y Virginia VALDIVIA BARRIENTOS A inicios de la década de 1970 suceden algunos hechos a nivel nacional que tuvieron incidencia en las costumbres tradicionales de nuestro carnaval. Los cuatro, cinco, y seis días de fiesta hasta el Miércoles de Ceniza se cambian por festejos de cuatro domingos entre los meses de febrero y marzo a fin de evitar desatención en las jornadas de labor pública, hecho que repercute en las celebraciones del carnaval abanquino.

Posteriormente surgen en el escenario carnavalesco Germán Tacuri Huarcaya Q.E.P.D. René Riveros (PADRE) y Hugo Peña, los dos primeros ciudadanos de nacimiento del altiplano Puno y el otro GRAUINO apurimeño, participan e incorporan la mandolina a la instrumentalización del carnaval abanquino.

En 1976 las competencias interinstitucionales y barriales DEL BAILE del carnaval abanquino tienen su nacimiento tal como nos recuerda el extinto nombrado German propulsor y animador del tradicional carnaval abanquino Germán Tacuri Huarcaya en su obra "Carnavales de Apurímac". "En 1976, justamente pensando en este tema (refiriéndose al carnaval abanquino) cuando era presidente de vacaciones RED (refiriéndose a él) junto con los señores Carlos Vivanco como secretario y Guillermo Villavicencio en calidad de tesorero, tuvimos la idea, de hacer el primer concurso de carnavales con el nombre de "CONCURSO DE COMPARSAS DE CARNAVALES DE ABANCA Y", que hasta hoy día perdura, cuya iniciación fue ratificada con una Resolución departamental del INRED (*), esta actividad por varios años se ha efectuado en el coliseo municipal, la llamada "Bombonera" para luego trasladarlo al estadio EL OLIVO".

Fue entonces en la gestión de Don Jorge Valdivia Valer, Director del INRED Apurímac que se propicia una reunión multisectorial para instaurar competencias carnalescas para posteriormente encargarse de la organización a la Municipalidad Provincial de Abancay y posteriormente el Instituto Nacional de Cultura de Apurímac y luego finalmente la municipalidad.

En esas ocasiones participaban comparsas de jóvenes y adultos y la Municipalidad se encargaba de promover con anticipación reuniones multisectoriales para organizar el programa general de festejos del carnaval abanquino que contemplaba inicialmente la entrada del Ño Carnavalón y otras actividades.

En el año 2000 se continua con la tradición, y se conforma la comisión multisectorial de festejos del carnaval abanquino, cuya programación contempla la elección de la Señorita Carnaval a cargo de la Municipalidad Provincial de Abancay y Hoteles y Turismo en el hotel de Turistas de Abancay, la Entrada del Ño Carnavalón a responsabilidad de la Municipalidad Provincial de Abancay recorriendo las principales calles, el Gran Concurso de T'impus y Pucheros bajo la organización del PRONAA (Programa Nacional de Apoyo

Alimentario) en el Mirador de Taraccasa, El Concurso de Comparsas del Carnaval Abanquino a cargo de la Municipalidad Provincial de Abancay, El Festival del Carnaval Campesino que se había instituido hace tres años a cargo del Instituto Nacional de Cultura de Apurímac y el Concurso de Danzas y Comparsas del Carnaval Apurimeño organizado por la Dirección Regional de Industria y Turismo de Apurímac.

Corría el año el año 2006 siendo Alcalde de la ciudad el arquitecto Marco Gamarra Samanez se recupera la celebración de la fiesta de comadres y compadres a raíz de la

petición de los cultores del carnaval que desde el año de 2001 el INC Apurímac venía propugnando en los conversatorios que organizaba antes de la celebración de las fiestas del carnaval abanquino en ese mismo año Germán Tacuri Huarcaya, bajo los auspicios de la Dirección Regional de Cultura de Apurímac presenta su Obra “Carnavales de Apurímac-Antología.

Con el paso de los años se continúa recuperando actividades del carnaval abanquino con la valiosa sugerencia y participación de los vecinos de Abancay autoridades de los poderes públicos y bajo el auspicio de la empresa privada.

Hoy por hoy en el 2011, autoridades y cultores del arte del carnaval abanquino siguen trabajando arduamente para posicionar esta manifestación en la mayor expectativa nacional e internacional y el viernes 18 de febrero se realiza el Lanzamiento en Palacio de Gobierno durante el mandato del Dr. Alan García Pérez contando con la participación de los Ministros de Cultura Dr. Juan Ossio Acuña, Ministro de Comercio Exterior y Turismo, Director de Promperú, congresistas de la república y la cobertura informativa de los medios de prensa escritos , radiales y televisivos .

2.2.6.5. LUGARES DONDE SE BAILA EL CARNAVAL ABANQUINO

El carnaval abanquino se desarrolla anualmente en el estadio El Olivo y Conde bamba de la ciudad de Abancay ante un numeroso público de la localidad y visitantes de las diversas latitudes del país y el extranjero

2.2.6.6. MENSAJE DEL CARNAVAL ABANQUINO

En toda la estructura del carnaval abanquino representa el jolgorio, la alegría y fundamentalmente la picardía, al mismo tiempo llena de algarabía y colorido en

medio de esta fiesta transmitiendo y contagiando su alegría a las personas más inmutables, su sentimiento, su cariño, afecto y amor. En esta situación Los adolescentes, jóvenes aprovechan la ocasión para cortejar y enamorarse, ambos mediante cánticos y contrapuntos gracias al mágico jolgorio de sus instrumentos pertinentes tradicionales y como elemento principal y característico el zapateo de la dama y el varón.

2.2.6.7. DESPLAZAMIENTOS, FIGURAS Y ALEGORÍAS DEL CARNAVAL ABANQUINO

Adornan el baile del carnaval, la dulzura de su música, la travesura de sus cantos y la fuerza y elegancia de su baile, todas estas expresadas con gran alegría, picardía y orgullo abanquino. Aquí se muestran el porte varonil del valle de Amancaes y la gracia y belleza de la mujer abanquina.

La coreografía fue evolucionando paulatinamente, porque se traslada de escenario; es decir, pasó de las calles a escenarios cerrados que obligan a giros de espacios abiertos a espacios reducidos.

Estas coreografías fueron creciendo en calidad artística, en alegría, color, pasión, sentimiento, causando la exquisitez del público.

Las composiciones u obras coreográficas en el baile de carnaval abanquino se van estilizando cada vez más, desde los movimientos simples e improvisados hasta los más complejos, ordenados, planificados y ensayados desde días previos a los Concursos.

Se realizan coreografías individuales de pareja, de género (varones-mujeres) de grupos y del elenco general. Estas coreografías son también reforzadas con el uso de accesorios de utilería y escenografía como:

- Muñecos aludiendo a la costumbre compadres y comadres.
- Uso de palomas como mensaje de paz.
- Cañones de papel picado.
- Pica pica, serpentina, harina (característico y tradicional) entre otros accesorios que le dan un sabor especial de espectáculo y una personalidad diferente a otros carnavales del Perú y que unida a la magistral interpretación de música, canto y baile se muestra una puesta en escena del carnaval abanquino más atractivo, evitando así el hartazgo visual.

Todas las comparsas llenan el mismo formato en sus composiciones coreográficas; es decir, realizan la pasha (paseo de la comparsa), luego se suman las rondas a la yunza, la demostración de fuerza y valentía de los varones mediante el seqollo, el enamoramiento, el contrapunto entre varón y mujer y entre grupos, juegos con harina y agua.

2.2.6.8. CANCIONES DEL CARNAVAL ABANQUINO, MAS POPULARES QUE SE INTERPRETAN EN LA ÉPOCA DE CARNAVALES

a) Canciones Amorosas: Están referidas al amor, al sentimiento y esta representado a través en una flor, un animal precioso, una estrella del cielo, una sirena y el río, que expresa competencia de ambos sexos.

b) Canciones alusivas al Patrimonio Cultural: Son temáticas que están referidas a los cerros los ríos, las lagunas y los paisaje.

c) Canción sacada de la obra “agua “de José María de Arguedas.

patibamballay	¡oh árbol de pati
patisachachay	de patibamba
sonkoruruykika	nadie sabia
korimantaskaska	que tu corazón era de oro
sonkruruykika	nadie sabia
kollkemantaskaska	que tu pecho era de plata .
¡kochamayüllay¡	oh mi remanso,
Kocha remansos¡	mi remanzo de rio¡
Challwachallaykika	nadie sabia
Korimantaskaska	que tus peces eran de oro,
Patuchallaykika	nadie sabia
Kollkemantaskaska.	Que tus patitos eran de plata.

2.2.6.9. COMPARSAS DEL CARNAVAL ABANQUINO AÑO 2012

En la actualidad destacan por su cabal ejecución del baile del carnaval abanquino las siguientes comparsas:

- Corazón Abanquino.
- Universidad Nacional Micela Bastidas De Apurímac
- Bella Abanquina.
- Pacay Verde.
- Juventud Abanquina.
- Apurímac
- Tradiciones abanquinas
- Universidad Tecnológica De Los Andes.

2.3. MARCO CONCEPTUAL.

2.3.1. CARNAVAL

Fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos. Reunión muy alegre y ruidosa.

2.3.2. CARNAVAL ABANQUINO

Es una Fiestas popular y tradicional bulliciosas que se celebra en los meses de febrero y marzo respectivamente, en donde todo el pueblo pega con mayor fuerza en los pasacalles unidos al canto y al baile. El carnaval apurimeño es una sola, solo se diferencia en el ritmo de la melodía, donde el carnaval abanquino es más rítmico alegre y contagioso, mientras otros carnavales de nuestra región son más lentos en cuanto a la melodía.

2.3.3. TRADICIONAL.

Costumbre conservada en un pueblo o una comunidad, por transmisión durante varias generaciones de padres a hijos, que son base de la individualidad e identidad cultural propias, que las diferencia de las demás, (BUSTINZA, 2006: 92)...

2.3.4. PASOS.

En baile, movimiento sucesivo consecutivo de ambos pies al realizar un patrón definido acompañado de una música.

2.3.5. EXPRESIÓN CORPORAL

Se le considera como un lenguaje que se manifiesta y se percibe en varios niveles, puesto que logra la integración de los planos física, afectiva, social y cognitivo de la persona. Y, como todo lenguaje, es susceptible de que el sujeto alcance en él diversos grados de dominio y competencia. Se refiere al empleo adecuado de los gestos como auxiliares de la palabra oral, a la que generalmente enriquece con matices y movimientos particulares del cuerpo.

2.3.6. PIE DE SOPORTE

Extremidad inferior que aguata el peso corporal para un cambio o un gesto corporal

2.3.7. BALANCEO DEL CUERPO

Movimiento del cuerpo de un lado hacia el otro generando hace la inestabilidad de uno mismo.

2.3.8. FLACIDEZ DEL CUERPO

Flexión y extensión del cuerpo generando así la soltura total de las extremidades superiores e inferior.

2.3.9. GIRO

Movimiento del cuerpo de un lado hacia el otro apoyándose en un pie de soporte como eje principal

2.3.10. CONTRAGIRO

Inversa de un movimiento generado de un movimiento a otro

2.3.11. GESTUALIDAD

Movimientos de una parte del cuerpo que no sostiene el peso de todo él; por ejemplo, cabecear, encogerse de hombros, hacer señas con la mano, o balancear el pie.

2.3.12. ELEVACIÓN

Erguimiento, acción de levantarse, salto; todos los movimientos que actúan en sentido contrario a la ley de la gravedad.

2.3.13. ROTACIÓN

Giro de todo el cuerpo sobre un eje.

2.3.14. POSICIÓN

Aparente inmovilidad exterior en actitud "de rigidez", en relajación, o en una momentánea quietud en tensión equilibrada. El movimiento se produce en la musculatura, con la particularidad de que no es visible exteriormente.

2.3.15. SOMBRERO

Es una prenda de vestir que se utiliza específicamente para cubrir la cabeza, ya sea del sol, el frío y marcar el status socio-cultural del portador.

2.3.16. FALDA

Prenda de vestir que se utiliza para cubrir una parte del cuerpo, que va sujeta a la cintura y toma variadas tallas. Esta prenda generalmente es utilizada por las mujeres.

2.3.17. ZAPATEO:

Golpear con el zapato hacia el piso originando un sonido de forma rápida

2.3.18. PASO

Movimiento de las extremidades inferiores del cuerpo humano para desplazarse de un sitio a otro de forma rápida o lenta.

2.3.19. PASOS.

En danza, movimiento sucesivo consecutivo de ambos pies al realizar un patrón definido acompañado de una música.

2.3.20. COREOGRAFÍA.

Es el arte de crear en el espacio, movimientos armoniosos integrados y fluidos a través de pasos y posturas que transmiten, mensaje, argumento carácter, etc.

Coreografía es el arte de representar gráficamente un baile con signos y figuras.

2.3.21. ORIGINALIDAD.

Actitud, comportamiento o acción originales (con carácter de novedad).

Se dice del artista o intelectual cuya producción es muy personal, (Everest, 1998: 556).

2.3.22. TRADICIÓN.

Costumbre conservada en un pueblo o una comunidad, por transmisión durante varias generaciones de padres a hijos, que son base de la individualidad e identidad cultural propias, que las diferencia de las demás, (BUSTINZA, 2006: 92).

2.3.23. MÚSICA

Combinación de sonidos agradables al oído. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos.

2.3.24. LOCOMOCIÓN

Movimiento continuado desde un lugar a otro, ya sea con pasos, brincando, rodando sobre el suelo, deslizándose, arrastrándose, o haciendo la rueda.

2.3.25. GESTUALIDAD

Movimientos de una parte del cuerpo que no sostiene el peso de todo él; por ejemplo, cabecear, encogerse de hombros, hacer señas con la mano, o balancear el pie.

2.3.26. ELEVACIÓN

Erguimiento, acción de levantarse, salto; todos los movimientos que actúan en sentido contrario a la ley de la gravedad.

2.3.27. ROTACIÓN

Giro de todo el cuerpo sobre un eje.

2.3.28. COSMOVISIÓN

Está relacionada con los conocimientos culturales relativos al mundo natural y espiritual, porque cada cultura tiene una manera particular de ver las cosas y todos estos conocimientos y creencias constituyen su concepción, visión del mundo o cosmovisión. Esta concepción es general, por que incluye todo lo que produjo en el curso de su historia.

2.3.29. EL BAILE

El baile es un movimiento que implica al cuerpo entero, manos, piernas, brazos, pies, al compás y siguiendo el ritmo de una música determinada, es decir, el movimiento corporal que se realiza debe acompañar, ir de acuerdo a la música que está sonando detrás y que moviliza el baile en cuestión.

2.3.30. POSTURA.

Postura El término Postura proviene del latín "positura": acción, figura, situación o modo en que está puesta una persona, animal o cosa. La postura es la relación de las posiciones de todas las articulaciones del cuerpo y su correlación entre la situación de las extremidades con respecto al tronco y viceversa.

2.3.331. PATRON DE MOVIMIENTO Para entender qué son las habilidades motrices, tenemos que empezar por definir al movimiento y conocer qué son los patrones de movimiento, así como los patrones fundamentales o básicos de movimiento. Para ser más precisos en lo que a terminología se refiere, nos remitimos a los estudios que sobre desarrollo motor han sido efectuados por el Doctor Gallahue desde los años ochenta, en donde señala que el término "movimiento", está referido a los cambios observables de la posición de alguna de las partes del cuerpo; en cambio, un patrón de movimiento o patrón motor, es una serie de movimientos relacionados entre sí, pero que por su simplicidad no llegan a ser considerados como patrones básicos de movimiento, como levantar y bajar un brazo o una pierna. En cambio, los patrones fundamentales o básicos, son más complejos porque encierran una combinación de patrones de movimiento de uno o más segmentos del cuerpo como los que entran en juego al caminar, correr, saltar, lanzar, cachar etc.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN

A.- Tipo de Investigación:

Tal como se expresa, tanto en su formulación y el objetivo general, el presente trabajo está orientado a conocer la estructura de los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino en los bailarines tradicionales de Abancay.

En tal sentido la presente investigación es de tipo básica porque está destinada a aportar un conocimiento organizado científico sistémico donde se recogerá información de la realidad para enriquecer el conocimiento teórico, científico, orientada al descubrimiento de principios de estructura de pasos y posturas dentro de una danza.

B.- Nivel de la Investigación:

El nivel de investigación es descriptivo por que consiste en describir la situación real de las posturas y pasos del baile del carnaval abanquino.

De acuerdo a la rigurosidad de la investigación el presente proyecto de investigación está orientado en describir e identificar la validez del problema planteado ¿Cuáles

son los pasos y posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?, y así establecer la relación de variables, dimensiones e indicadores en la especificidad del problema que hemos determinado.

3.2. MÉTODO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

a) Método:

En función al objeto marcado para el desarrollo de este estudio utilizaremos la metodología cualitativa que nos sitúa dentro del paradigma interpretativo de los pasos y posturas. En nuestro trabajo pretendemos ir conociendo las particularidades de los pasos y posturas del carnaval abanquino.

Por el orden y rigor que vamos a seguir para este trabajo podemos distinguir como un método descriptivo que tiene por objeto identificar las variables que operan en una situación determinada.

b) Diseño:

El diseño que corresponde a esta investigación es no experimental de acuerdo a la investigación transaccional que recolecta datos en un solo momento y un tiempo único, describir las variables y analizar su incidencia e interrelación en determinados momentos.

3.3. POBLACIÓN:

Bailarines y bailarinas tradicionales de las comparsas carnavalescas más representativas de Abancay.

3.3.1. Características y delimitación.

Está constituida por bailarines y bailarinas de las comparsas representativas del carnaval abanquino de la ciudad de Abancay, quienes participan anualmente en los concursos de comparsas carnavalescas.

3.3.2. Ubicación espacio – temporal.

La investigación se sitúa en la ciudad de Abancay capital de la región de Apurímac, entre 2011 y 2012.

3.4. MUESTRA:

Por la Característica de la investigación se determinará como muestra lo siguiente:

CUADRO N° 01

COMPARSAS DEL CARNAVAL ABANQUINO							
+ antiguas 1976				Antiguas 2012			
Bailarines < 8		Bailarines > 8		Bailarines < 8		Bailarines > 8	
Damas	Caballeros	Damas	Caballeros	Damas	Caballeros	Damas	Caballeros
4	4	4	4	4	4	4	4

3.4.1. Técnicas de muestreo

La muestra se extraerá de la población accesible, la técnica de selección dicotómica dentro de las cuales se seleccionará a bailarines y bailarinas de acuerdo a la matriz anterior.

3.4.2. Tamaño y calculo de muestreo

- La muestra elegida es de 32.

- Por ende tomamos como muestra a todas comparsas carnavalescas que practican y se presenten en carnaval abanquino año 2012.

3.5. DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIMENTACIÓN

El procedimiento experimental de la variable independiente y dependiente, se efectuará por un periodo de tiempo de 08 semanas consecutivas, con las entrevistas y observaciones planificadas con un mínimo de una hora diaria, durante todo el tiempo establecido. Por ello se organizarán grupos en trabajo.

3.5.1. ETAPAS DE LA EXPERIMENTACIÓN

Los datos para la investigación se procederán a recolectar en tres etapas, de acuerdo a las fechas en que el informante establezca donde se acuerde realizar con los bailarines tradicionales y conocedores del carnaval abanquino y a los que establezcan cada informante clave para la respectiva entrevista y análisis de los datos.

3.5.2. ETAPA DE RECOLECCIÓN DE DATOS

En esta etapa se procederá a las entrevistas y observaciones a los bailarines tradicionales, y a observar las características de cada paso y posturas demostrados por los bailarines tradicionales, detallando el proceso, tiempos y momentos en el baile y el zapateo del carnaval abanquino.

3.5.3. ETAPA DE CODIFICACIÓN DE DATOS

En esta etapa se procederá a la codificación de datos, realizando la categorización de la información obtenida de los pasos y posturas del carnaval abanquino.

3.5.4. ETAPA DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS

Se realizará un análisis de la estructura de pasos y posturas de cada bailarín tradicional, dos parejas de cada comparsa carnavalesca; una vez ya obtenidos los aspectos y características se realizará la respectiva tabulación de datos obtenidos.

3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.

La recolección de la información para el desarrollo de este presente estudio se realizará utilizando las siguientes técnicas e instrumentos:

CUADRO N° 02

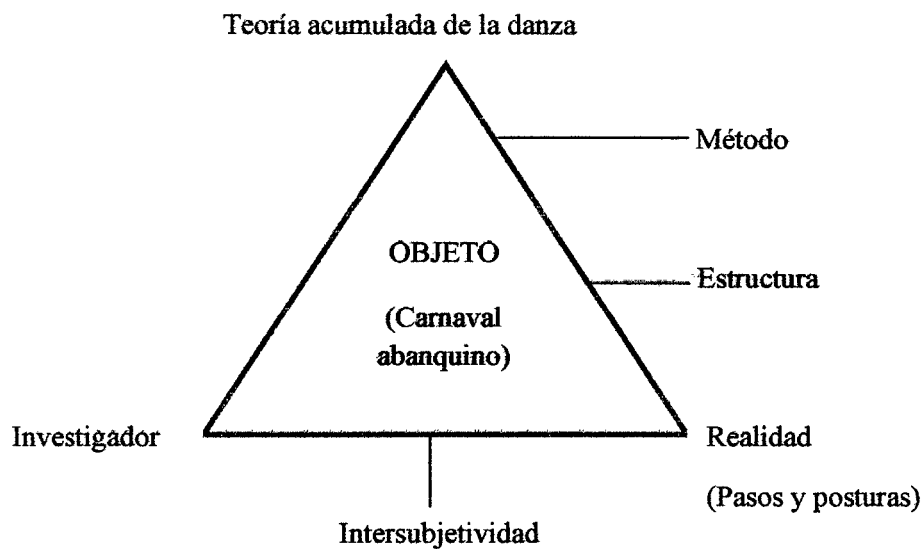
TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Entrevista: Que nos servirá para adquirir la información necesaria de las posturas y pasos, luego una posterior interpretación y análisis.	Fichas y guías de entrevista: Que nos podrá facilitar recoger la información a nivel personal y grupal.
Análisis:	Ficha Estructurada de análisis. Que nos ayudara a precisar las entrevistas.

3.7. PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS

La información recolectada del estudio será procesado por el método de la triangulación interpretativa, porque es la que más se ajusta a la presente investigación como se aprecia en la siguiente figura:

3.7.1. TRIANGULACIÓN INTERPRETATIVA.

GRÁFICO N° 01
TRIANGULACIÓN INTERPRETATIVA



CUADRO N° 03
TRIANGULACIÓN INTERPRETATIVA

Realidad	Aquí están todas las personas (bailarines tradicionales agrupaciones folklóricas y conocedores de arte folcloricko) – sus percepciones, experiencias y reflexiones – que surgen de los registros de observación y entrevistas, así como también de documentos que manifiestan la forma y la apariencia del carnaval abanquino.
-----------------	--

Teoría acumulada	Aquí se realizara las conceptualizaciones, análisis para profundizar la comprensión de lo estudiado y a las cuales contribuirán el proceso de significancia e interpretativo de las características de los pasos y posturas de los bailarines tradicionales.
Investigador - Observador	Es el sujeto situado en el horizonte histórico que es portador del nuevo conocimiento y contrastación de la existencia de la de pasos y posturas.
Estructura	Remite a la estructura de pasos y posturas del carnaval abanquino de la provincia de Abancay, el cual nos permitirá construir el conocimiento abstracto no sistematizado.
Intersubjetividad	Resultado de la estructura de pasos y posturas fundada, que está en estrecha relación observador y objeto de estudio (carnaval abanquino).
Objeto	Donde el objeto de estudio (carnaval abanquino) se pone o establece en tela de juicio entre la realidad, la teoría acumulada y el investigador

Sacando la interpretación de los análisis adecuados para la explicación de la propuesta de los resultados sobre una sistematización tentativa de los pasos y posturas corporales del carnaval abanquino se fortalecerá de los documentos teóricos culturales de danzas.

Nota. Es necesario aclarar que no hay reglas escritas sobre cómo hacerlo la interpretación de la información recolectada, lo que se plantea es un llamado a la creatividad y a la coherencia interna de la argumentaciones.
(Araceli T. 2004: 180)

3.7.2. ETAPAS DE LA TRIANGULACIÓN INTERPRETATIVA

CUADRO N° 04
ETAPAS DE LA TRIANGULACIÓN

ETAPAS	TIPOS DE COMPARACIÓN
1. Comparar incidencias aplicadas al carnaval abanquino	Incidentes – Incidentes (1ra Categorización)
2. Integrar categorías y sus propiedades del carnaval abanquino.	Incidentes – Propiedades (2da categorización)
3. Delimitar la teoría o interpretación	Categorías – Teoría (3ra Saturación y tabulación)
4. Redacción de la teoría	Temas – Teoría

3.8. ANÁLISIS DE DATOS ESTADÍSTICOS.

La interpretación de los datos descriptivos de las fichas de entrevistas y observación de los videos, audios y fotografías, se aplicara el análisis descriptivo mediante la categorización y tabulación de los datos obtenidos del carnaval abanquino de la ciudad de Abancay.

3.9. PRUEBA DE HIPÓTESIS

3.9.1. FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS NULAS

Hipótesis General

Los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino no responden a un patrón de movimiento cultural, estos no caracterizan al baile tradicional abanquino.

Hipótesis Específicas.

- Las posturas del carnaval abanquino no responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos.
- Las posturas del carnaval abanquino no responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos.

3.9.2. SELECCIÓN DE LAS PRUEBAS ESTADÍSTICAS

De acuerdo al tipo de investigación descriptiva se aplicara el análisis descriptivo y la triangulación interpretativa ya que esta investigación exige realizar una descripción interpretativa mediante la tabulación (estadística descriptiva) de los datos obtenidos de pasos y posturas del carnaval abanquino.

3.9.3. CONDICIONES PARA RECHAZAR Y ACEPTAR LA HIPÓTESIS

En el proceso de la investigación se verá la validación de la hipótesis ya que está enmarcado y regido a las entrevistas fichas de guías de observación y cuestionarios e interpretación que se realizara en los bailarines tradicionales en las comparsas del carnaval abanquino, estudiado de acuerdo al fenómeno de la se interpretara los datos donde el margen de erros será nulo, dado a las muestras reducidas de la investigación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 PRESENTACIÓN

En el presente capítulo damos cuenta de los resultados obtenidos del procesamiento de datos a través de la estadística descriptiva realizadas de cuestionario de preguntas referentes a los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino y el análisis de correspondientes de las entrevista para la determinación de la originalidad de los pasos y posturas. Empezamos el análisis, con la corroboración de la entrevista a la antropóloga Gilda Luz Carrillo Vargas. Parte integrante del patronato del carnaval Abanquino, así determinar Si los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, que estos caracterizan al baile tradicional abanquino de la ciudad de Abancay.

Para cumplir nuestro propósito hemos realizado el análisis del cuestionario a través de la estadística descriptiva mediante a revalorización de datos, para relacionar las variables cualitativas y contrastar la hipótesis general y específicas.

Para el descarte y apoyo a la contratación de las hipótesis se estructuro según a los pasos y posturas de las mujeres así como de los varones dividiéndolo en tiempos denominados marcación de pasos y zapateo, realizando la comparación de ambos según la variable pasos y la variable posturas, resultados que se muestran a continuación.

4.2 CARACTERIZACIÓN DEL ÁMBITO DE ESTUDIO

4.2.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS GENERALES

UBICACIÓN.

Esta provincia está ubicada en la parte central y norte de la Región Apurímac, entre los 13°38'33" Latitud Sur entre los 72°52'54" Longitud Oeste de Greenwich a 2378 metros sobre el nivel del mar.

El ámbito de aplicación del presente Estudio de Investigación se encuentra ubicado en:

- Departamento : Apurímac
- Provincia : Abancay
- Distrito : Abancay

El distrito de Abancay, está asentado a 2,377s.n.m,

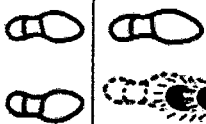




Siendo sus límites:

- **Por el Norte** : Con el distrito de Tamburco
 - **Por el Este** : Con el distrito de Cuarahuasi
 - **Por el Sur** : Con el distrito de Lambrama
 - **Por el Oeste** : Con el distrito de Pichirhua
- El distrito de Abancay se encuentra ubicado a una distancia de 51 Km. de la localidad de Curahuasi cuyo acceso es a través de una carretera afirmada en condiciones adecuadas.

4.3.1 MARCACIÓN

La marcación de pasos esta constituida por el dos por dos (2 X 2) que es la elevación de los pies a la altura del tobillo, con una separación entre pie y pie de 10 cm, para luego realizar un doble golpe de pie con toda la planta del pie, ejecutando primero con la derecha y luego con la izquierda, realizándolo así intercaladamente.

GRAFICO N° 02

				
Posición	1° Movimiento	2° Movimiento	3° Movimiento	4° Movimiento

La marcación de pasos esta estructurado por dos momentos, tal como se detalla.

1. Desplazamientos

Es ejecutado al inicio y después del zapateo para realizar desplazamientos y ubicaciones dentro de la estructura coreográfica (figuras coreográficas) planificada por el coreógrafo, esta determinado o conocido como Paso corrido de dos por dos (2 X 2).

2. Marcación de Pasos

Esta es ejecutado después del desplazamiento para ejecutar el gesto y la postura coreográfica según la estructura de las letra de la música del carnaval abanquino como modo de contrapunto de la mujer y el varón en determinados momentos y la expresión igual entre ambos en otros momentos musicales, esta siendo la real marcación dos por dos (2x2)

4.3.2 ZAPATEO

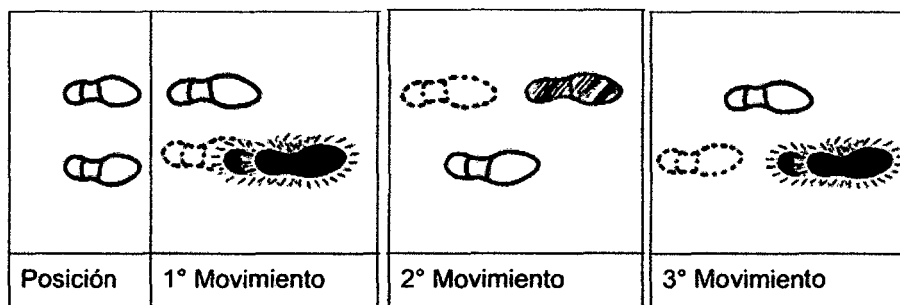
El zapateo esta constituida por el dos por dos (2 X 1) que es la elevación de los pies a la altura de la pierna, con una separación entre pie y pie de 15 cm, para luego realizar un doble golpe de pie con toda la planta del pie, ejecutándolo solo con la derecha seguido con la elevación del izquierdo y un golpe ligero con la planta del pie, se repite así esta secuencia continuamente asta el cambio de melodía.

El zapateo esta estructurado por dos momentos, tal como se detalla.

1. ZAPATEO

Es ejecutado después de la marcación de pasos donde se realiza con intensidad en el mismo sitio o con un desplazamiento lento según el momento de la coreografía (figuras coreográficas) planificada por el coreógrafo, esta conocido como zapateo dos por uno (2 X 1).

GRAFICO N° 03



2. ZAPATEO CON GIRO CONTRA GIRO

Es ejecutado después de la marcación de pasos o después del zapateo donde se realiza con intensidad dando giro y contra giro dentro de su propio eje en el mismo sitio o con un desplazamiento ligero intercambiando posiciones según el momento de la coreografía (figuras coreográficas) planificada por el coreógrafo, esta conocido como zapateo con giro y contragiro, dos por uno (2 X 1).

GRAFICO N° 04

Medio giro


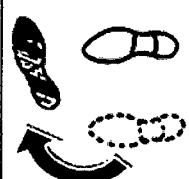



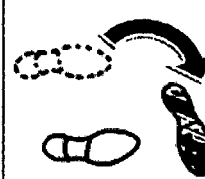

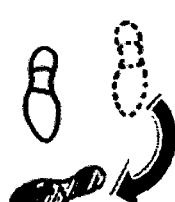


				
Posición Inicial	1° Movimiento	2° Movimiento	3° Movimiento	4° Movimiento

GRAFICO N° 04

Medio contra giro

				
5° Movimiento	6° Movimiento	7° Movimiento	8° Movimiento	9° Movimiento

4.4 RESULTADOS ESTADÍSTICO

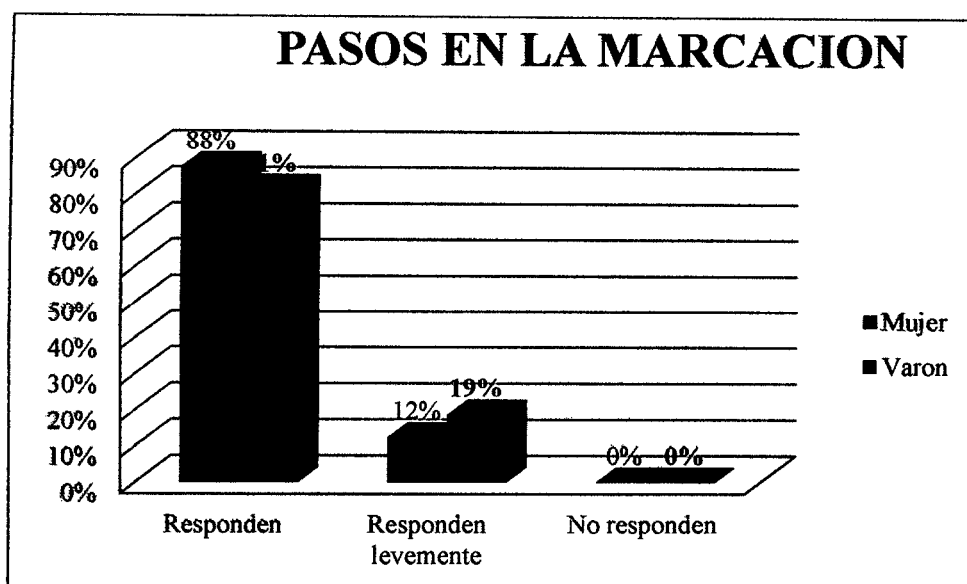
4.4.1 PASOS EN LA MARCACIÓN

CUADRO N° 05

PASOS EN LA MARCACIÓN	MUJERES		VARONES	
	f	%	f	%
Responden	14	88%	13	81%
Responde levemente	2	12%	3	19%
No responde		0%		0%
TOTAL	16	100%	16	100%

Fuente: Cuestionario de pasos y posturas

GRAFICO N° 06



Fuente: Cuadro N° 06 fuente interpretación y elaboración propia.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 06 y gráfico N° 06, en la marcación de pasos se observa en los encuestados que el 88% de mujeres y el 81% de varones responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 12% de mujeres y 19% de varones responden levemente, 0% de mujeres y varones no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

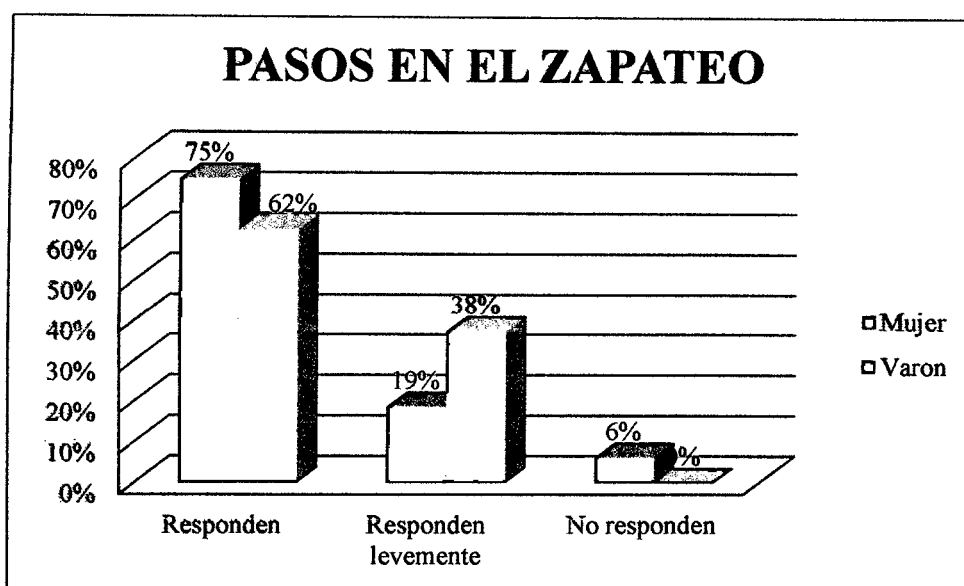
4.4.2 PASOS EN EL ZAPATEO

CUADRO N° 06

PASOS EN EL ZAPATEO	Mujeres		Varones	
	f	%	f	%
Responden	12	75%	10	62%
Responde levemente	3	19%	6	38%
No responde	1	6%	0	0%
TOTAL	16	100%	16	100%

Fuente: Cuestionario de pasos y posturas

GRAFICO N° 07



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 07 y gráfico N° 07, en los pasos del zapateo se observa en los encuestados que el 75% de mujeres y el 62% de varones responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 19% de mujeres y 38% de varones responden levemente, 6% de mujeres y 0% varones no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

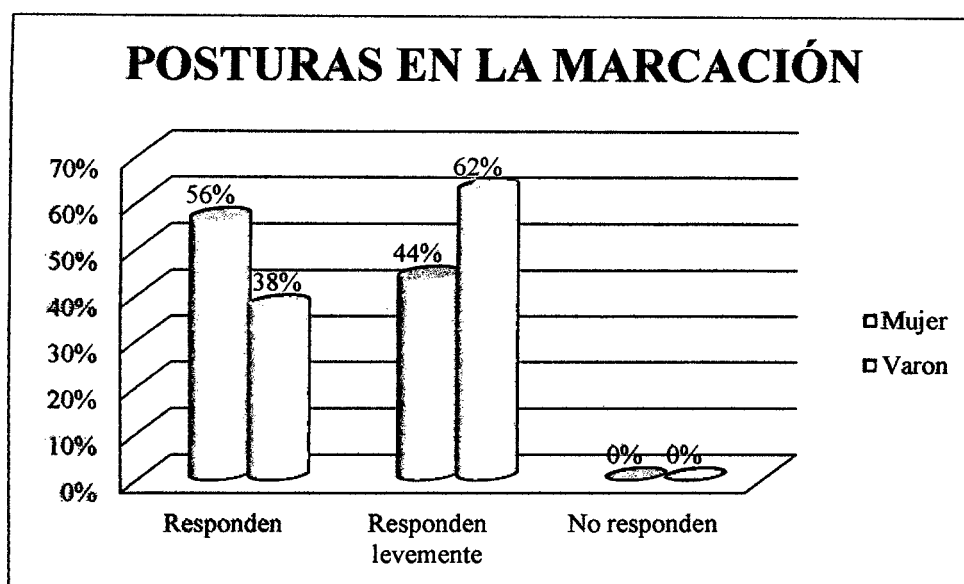
4.4.3 POSTURAS EN LA MARCACIÓN

CUADRO N° 07

POSTURAS EN LA MARCACIÓN	Mujeres		Varones	
	f	%	f	%
Responden	9	56%	6	38%
Responde levemente	7	44%	10	62%
No responde		0%		0%
TOTAL	16	100%	16	100%

Fuente: Cuestionario de pasos y posturas

GRAFICO N° 08



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 08 y gráfico N° 08, en las posturas en la marcación se observa en los encuestados que el 56% de mujeres y el 38% de varones responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 44% de mujeres y 62% de varones responden levemente, 0% de mujeres y varones no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

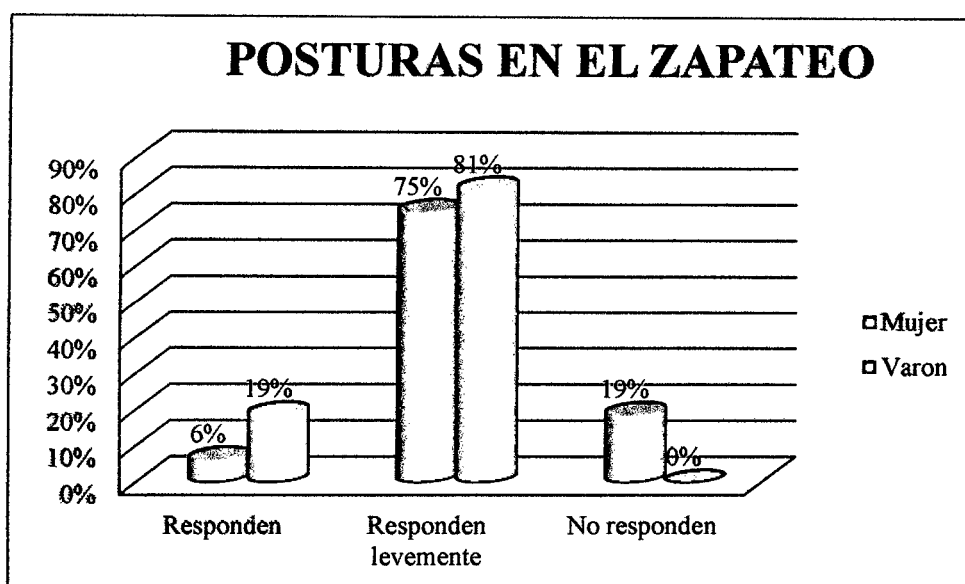
4.4.4 POSTURAS EN EL ZAPATEO

CUADRO N° 08

POSTURAS EN EL ZAPATEO	Mujeres		Varones	
	f	%	f	%
Responden	1	6%	3	19%
Responde levemente	12	75%	13	81%
No responde	3	19%		0%
TOTAL	16	100%	16	100%

Fuente: Cuestionario de pasos y posturas

GRAFICO N° 09



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 09 y gráfico N° 09, las posturas en el zapateo se observa en los encuestados que el 6% de mujeres y el 19% de varones responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 75% de mujeres y 81% de varones responden levemente, 19% de mujeres y 0% varones no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

4.4.5 SÍNTESIS DE RESULTADOS DE LOS PASOS Y POSTURAS DEL CARNAVAL ABANQUINO.

Mostraremos en global juntando todos los aspectos (pasos y posturas) tanto de las mujeres como de los varones, que son los que determinan si los pasos y posturas responden o no al patrón cultural del carnaval abanquino según a las fichas estructuradas del cuestionario.

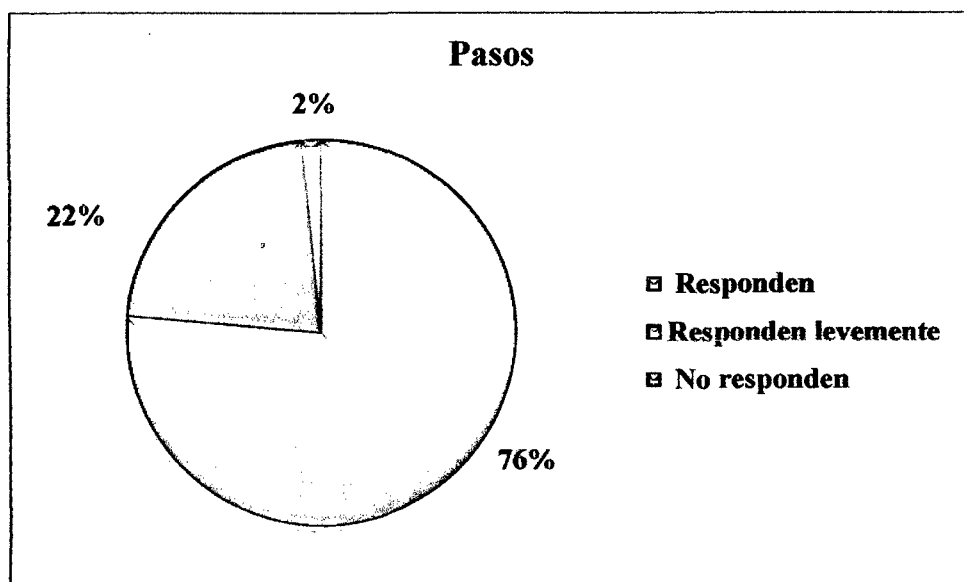
4.4.5.1 PASOS

CUADRO N° 09

PASOS	%
Responden	76%
Responde levemente	22%
No responde	2%
TOTAL	100%

Fuente: Cuadros N° 06 y07 de pasos de marcación y zapateos.

GRAFICO N° 10



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 10 y gráfico N° 10, en la síntesis de resultados de los pasos se observa en los encuestados que el 76% responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 22% responden levemente, 2% no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

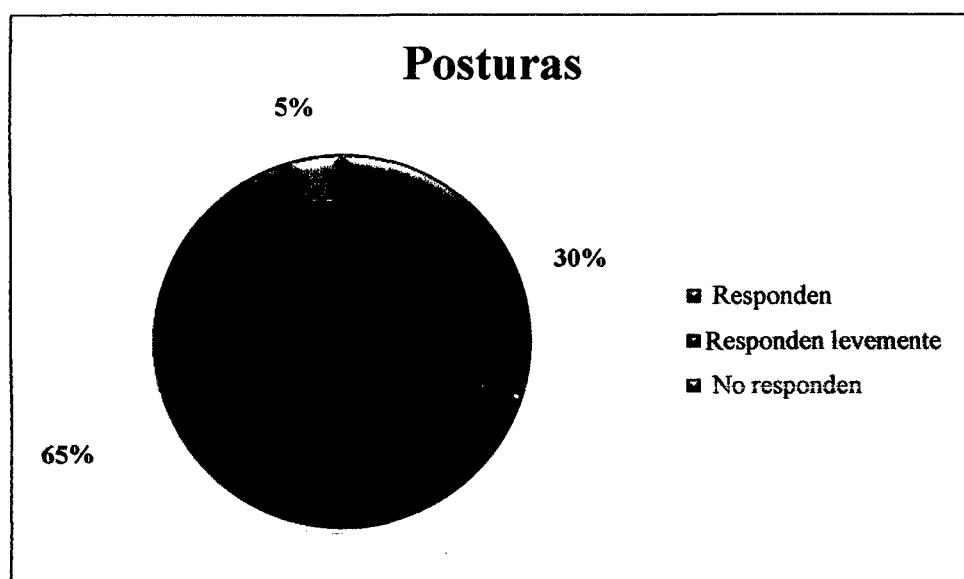
4.4.5.2 POSTURAS

CUADRO N° 10

POSTURAS	%
Responden	30%
Responde levemente	66%
No responde	5%
TOTAL	100%

Fuente: Cuadros N° 08 y 09 de pasos de marcación y zapateos.

GRAFICO N° 11



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 11 y gráfico N° 11, en la síntesis de resultados de las posturas se observa que el 30% responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 65% responden levemente, 5% no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

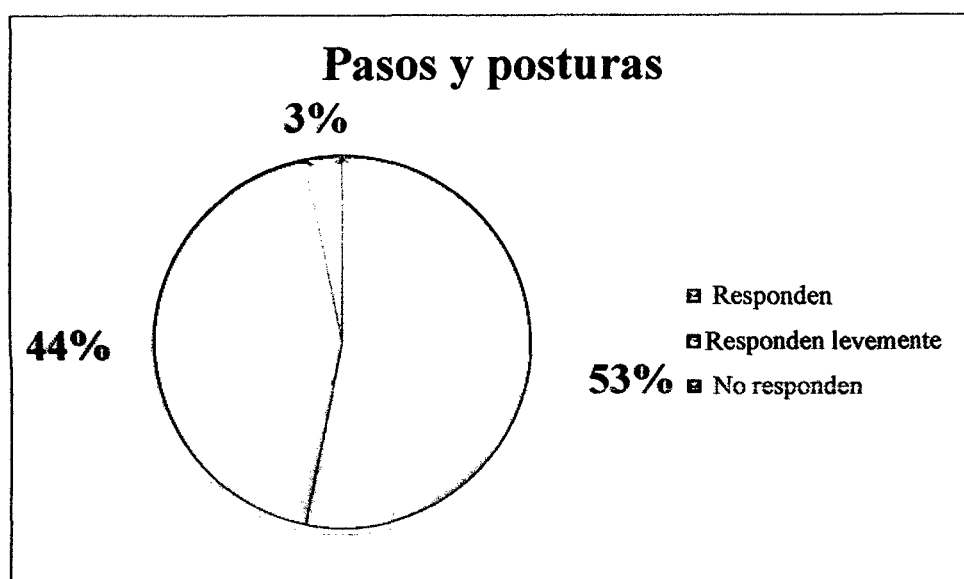
4.4.5.3 PASOS Y POSTURAS

CUADRO N° 11

POSTURAS	%
Responden	53%
Responde levemente	44%
No responde	3%
TOTAL	100%

Fuente: Cuadros N° 10 y 11 de pasos de marcación y zapateos.

GRAFICO N° 12



Fuente: Elaboración propia a base de las fichas de entrevista.

INTERPRETACIÓN

Como se puede apreciar en la Cuadro N° 12 y gráfico N° 12, en la síntesis de resultados de las posturas se observa que el 53% responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino, el 44% responden levemente, 3% no responden al patrón de movimiento cultural que caracteriza al baile del carnaval abanquino.

4.4.6 CONTRASTACIÓN DE LA HIPÓTESIS.

4.4.6.1 HIPÓTESIS GENERAL.

Se demuestra que existe un patrón de movimiento cultural en el carnaval abanquino en los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino que ejecutan los bailarines que la ejecutan, están evidenciados en los cuestionarios que se aplicaron para dicha información.

Desde los inicios del baile del carnaval abanquino esta vino sufriendo sutiles cambios asta que esta tiene ciertos parámetros ya establecidos y que además esta viene trayendo ciertos arraigos propios de la costumbre del carnaval abanquino mostrando en escena diversos hechos culturales que se ve reflejada en los movimientos realizados por los bailarines de tiempos remotos a este. Por lo tanto se acepta la hipótesis general y decimos que “Los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, estos caracterizan al baile tradicional abanquino”.

4.4.6.2 HIPÓTESIS ESPECIFICA

Hipótesis específica 01

Damos en cuenta que las posturas responden levemente a los patrones culturales en la ejecución de los bailarines del carnaval abanquino tal como se aclara en los resultados, por lo tanto no podemos afirmar que los bailarines mantiene las posturas características que ejecutaban los pobladores pasados de Abancay, por lo que existe influencia de posturas (expresión) de otras regiones como Ayacucho y provincias

cercanas como Grau y Aymaraes. En tal sentido decimos que “Las posturas del carnaval abanquino no responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos”, en tal sentido se rechaza la hipótesis y se acepta la hipótesis específica 01 alterna.

Afirmamos que los pasos tienen patrones culturales en la ejecución de los bailarines del carnaval abanquino tal como lo demuestran los resultados por lo tanto podemos afirmar que los bailarines mantienen los pasos característicos que ejecutaban los pobladores pasados de Abancay en los meses de carnaval. En tal sentido decimos que “Los pasos del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos”, por lo que se acepta la hipótesis específica 02.

Hipótesis específica 02

Afirmamos que los pasos tienen patrones culturales en la ejecución de los bailarines del carnaval abanquino tal como lo demuestran los resultados por lo tanto podemos afirmar que los bailarines mantienen los pasos característicos que ejecutaban los pobladores pasados de Abancay en los meses de carnaval. En tal sentido decimos que “Los pasos del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos”, por lo que se acepta la hipótesis específica 01

4.4.7 APORTE DE LA INVESTIGACIÓN.

- Se identificó la realidad actual en que se encuentran los pasos y posturas del baile del carnaval abanquino, y como estas expresan los patrones culturales

característicos de los pobladores abanquinos, estos estructurados por los coreógrafos y profesionales de la danza.

4.4.8 DISCUSIÓN

El presente estudio de investigación detalla las características existentes en “los pasos y posturas de bailarines tradicionales del baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales año 2012” en el distrito de de Abancay, valiéndose del paquete SPSS -18 y con los respectivos tablas de procesamiento de datos como son las pruebas estadísticas donde se procedió a seleccionar las frecuencias (%) para obtener resultados pertinentes a la naturaleza de la investigación. y finalmente se utilizó el programa Word para el análisis e interpretación de los datos; este esfuerzo de investigación permitió llegar al siguiente resultado respecto a la hipótesis general planteada ,donde las características que tienen los pasos y posturas del Carnaval Abanquino, Si los pasos del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, estos caracterizan al baile tradicional abanquino.

Si las posturas del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, estos caracterizan al baile tradicional abanquino.

En los cuadros de análisis se vera reflejados las características mas comunes tanto en posturas y pasos del típico baile del Carnaval Abanquino.

Comprende que el mayor porcentaje de bailarines que están incluidos dentro del grupo o de comparsas varía el paso con el ritmo de la música en cada momento de la melodía. Porque cada grupo de bailarines crean su propio estilo y, esto indica que los pasos y posturas del Carnaval Abanquino se tienen establecido un patrón de movimientos preestablecidos.

Sin lugar a dudas, Arguedas considera una vez más José María Arguedas en su obra "Agua" profundos menciona de el carnaval abanquino acerca de la música y la alegría que este a su vez contagiaba a los caminante de esos lares, provocando a bailar al son de este ritmo .el Carnaval Abanquino es una festividad alegre contagiosa y de bailes rítmicos canticos al amor, la naturaleza ala vida y etc.

CONCLUSIONES

Las conclusiones a las que arribamos, está en concordancia con nuestros objetivos, hipótesis, Marco teórico y la aplicación de instrumentos .los resultados son lo siguiente.

Primera. Las posturas y los pasos del baile carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento preestablecido típico y característico de los pobladores que desde siempre ellos vienen practicando. Desde niños, jóvenes y personas adultas en cada temporada de carnaval como son en los meses de febrero y marzo

Segundo. Damos en cuenta que las posturas responden levemente a los patrones culturales en la ejecución de los bailarines del carnaval abanquino tal como se aclara en los resultados, por lo tanto no podemos afirmar que los bailarines mantiene las posturas característicos que ejecutaban los pobladores pasados de Abancay, por lo que existe influencia de posturas (expresión) de otras regiones como Ayacucho y provincias cercanas como Grau y Aymaraes. En tal sentido decimos que “Las posturas del carnaval abanquino no responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos

Tercero. Afirmamos que los pasos tienen patrones culturales en la ejecución de los bailarines del carnaval abanquino tal como lo demuestran los resultados por lo tanto podemos afirmar que los bailarines mantienen los pasos característicos que ejecutaban los

pobladores pasados de Abancay en los meses de carnaval. En tal sentido decimos que “Los pasos del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos”,

Cuarto. El carnaval abanquino es único y diferente a muchos carnavales de otros sitios en muchos casos es considerado como danza para otros considerado como baile siguiendo las características principales para ser considerado como danza o baile podemos afirmar que es un baile libre y esporádico que se baila de a 2 personas y estos están acompañados por momentos como es la marcación, zapateo y las posturas. La marcación de pasos está constituida por el dos por dos (2 X 2) que es la elevación de los pies a la altura del tobillo, con una separación entre pie y pie de 10cm. El zapateo está constituido por el dos por dos (2 X 1) que es la elevación de los pies a la altura de la pierna, con una separación entre pie y pie de 15 cm, desplazamiento. Es ejecutado al inicio y después del zapateo para realizar desplazamientos y ubicaciones dentro de la estructura coreográfica (figuras coreográficas) planificada por el coreógrafo, está determinado o conocido como Paso corrido de dos por dos (2 X 2).

SUGERENCIAS

PRIMERO

Sugerimos a los coreógrafos, músicos y cantantes hacer un trabajo coordinado para hacer del baile del carnaval abanquino unos de los bailes bellos y armoniosos de la región apurimeña tanto en los pasos y posturas del bailarín tradicional.

Ensayar con las prendas que tengan mucho que ver con las posturas, sombrero y pollera, mujeres: pocho y sombrero, varones.

Las coreografías deben trabajar mas en lo que es la expresión corporal y facial, detalles que coadyuvan a una determinación postura y/o paso a realizar.

La disposición coreográfica debe estar de acuerdo al escenario par permitir una mejor apreciación de las posturas y la riqueza de los pasos marcados y zapateo.

SEGUNDO

La casa superior de estudios que trabaje y se identifique con el pueblo creando así una escuela y estemos al nivel de otros regiones donde inculcan ala identificación partiendo con la enseñanza como es el caso de los famosos carnavales y se establezca un solo paso y postura y que sea en forma estandarizada esta practica

TERCERO:

Se debe incluir en los planes curriculares del docente, del área de educación por el arte Las instituciones educativas de la Dirección Regional de Educación de Apurímac, deberían desarrollar políticas de capacitación docente ,realmente los profesores deben de incluir

como parte de los lineamientos educativos regionales en el área de educación artística la practica del baile del carnaval abanquino y estos a su vez sean practicados en forma correcta sin adoptar ni adornar nuevas formas o estilos al carnaval abanquino .

CUARTO:

Los jurados calificadores deberían de conocer mas acerca del verdadero significado del baile del carnaval abanquino y que realmente sean personas, conocedores puesto que se ha visto en la mayoría de los casos son personas foráneas o en muchos de los casos son solo personas que practican el carnaval en forma empírica y mas no en forma científica generando así posiciones diferentes al carnaval abanquino característico al zapateo y postura.

BIBLIOGRAFÍA

1. AMAT OLAZABAL, Hernán
2002, “Identidad Ética y Cultura de los Indígenas del Perú.
2. ARGUEDAS ALTAMIRANO, José María
1981 “Los ríos profundos” Edit. Pescadito, P.104, Perú
3. ARGUEDAS ALTAMIRANO, José Maria
1974 “Agua y otros cuentos indígenas” Edit. Pescadito, P.124, Perú
4. ÁVILA, Monte,
1993 Aretz “Manual del Folclor” 8va Edición, Venezuela Caracas..
5. ENRIQUE SALAS, Porfirio
2005 “Cultura Andina” Puno – Perú.
6. MACERA, pablo
1999 “Historia del Perú” Edit. Bruño MEI. Lima – Perú.
7. LATORRE Federico,
2000, “Lecturas apurimeñas Abancay – Apurímac,”
8. MANRIQUE. Manuel G.
1939 “El Bando”. En “La Patria”. Abancay, 1939
9. MINI, Cesar
2003, “Danzas y bailes costumbristas del Perú”
10. MIRANDA VALENZUELA, José.
2009, “Abancay: Provincia andina” .Talleres de Industria. Gráfica JOLUME
E.I.R.L.Segunda edición. Abancay

11. OCEANO.
2000 “Enciclopedia General de la Educación”. Tomo I, Barcelona - España,
Edición.
12. Orlando M.
2005, “Novedoso y práctico Compendio Folklore y costumbres del Perú.
13. PAREDES Julio E,
2002, “Danzas del Perú”
14. SANCHEZ CARLESSI, Hugo
2002 “Metodología y diseños en la Investigación Científica” Edit. Universitaria,
Lima Perú.
15. TACURI HUARCAYA, Germán y Virginia VALDIVIA BARRIENTOS.
2006. “Carnavales de Apurímac”. Editorial Imprenta Maris Graff. Cusco
16. VILADEGUT Guillermo.
1943 La Celebración de las Fiestas de Carnestolendas. En “La Patria”. Diario
Informativo Apurimeño. 1943. p. 04.
17. TEJADA Oscar. Bando.
1939 “La Patria”. Diario Apurimeño. Abancay, 18 de febrero de. p. 01.
18. VILADEGUT FERRUFINO.
1997 Guillermo. “Alma y Rostro de Abancay”. Papelería e Imprenta IralS.R.L..
Abancay 1997. p.125.

INTERNET

Berenguer González, Ramón T... "Pasodobles de España". ISBN 6914850.

Obtenido

de

«<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pasodoble&oldid=52924226>»

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pasodoble> pagina principal no olvidar

Berenguer González, Ramón T. "Pasodobles de España". ISBN 6914850.

Obtenido

de

«<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pasodoble&oldid=52924226>»

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pasodoble> pagina principal

De Wiki pedía, la enciclopedia libre

ANEXO 01

Instrumentos

Cuestionario Descripción De Posturas Y Pasos De Bailarines Tradicionales Del Carnaval Abanquino Año 2012

Edad.....49.....Comparsa ..Presidenta.....ActivoX.....Sexo.....F.....

Durante El Baile La Marcación Es De.

Marca Con Un Aspa (X) Dentro Del Paréntesis La Alternativa Correspondiente:

1. ¿Cómo es el gesto del rostro en le ejecución del baile del carnaval abanquino en el momento de la marcación de paso?

Muy alegre ()

Alegre (X)

Nostálgico ()

2. ¿Cuántos Tipos De Movimiento De cabeza Realizas durante la marcación de pasos del baile del carnaval abanquino?

Movimiento de cabeza hacia laterales ()

Movimiento de cabeza adelante atrás ()

Cabeza mirada al frente (X)

3. ¿Cuál Es La Posición De Los Brazos En El Momento De La Marcación?

Brazos semi extendidos ()

Brazos extendidos ()

Brazos contraídos (X)

4. ¿en el momento de la marcación la elevación de los brazos es de

Elevación de un solo brazo 35°

Elevación de un solo brazo 40°

Elevación de un solo brazo 45°

5. al momento de la marcación se extiende un solo miembro superior

Derecha

Izquierda

Ambos

6. al momento de efectuar la marcación del carnaval abanquino como es la postura de tu cuerpo

Tronco arqueado adelante

Tronco recto

Tronco arqueado hacia atrás

7. con qué pie inicias la marcación de pasos del baile del carnaval abanquino

Derecho

Izquierdo

8. Al momento de la marcación de los pasos que pie sirve de apoyo o de soporte

Cae primero Derecho

Cae primero Izquierdo

8 .Como cae la planta de tus pies en el momento de la marcación de los pasos del carnaval abanquino

El talón del pie ()

La media planta del pie (X)

Punta de la planta de los pies ()

Toda la planta del pie ()

9. ¿separas las piernas al momento de la marcación de los pasos a una distancia de?

10cm (X)

15cm ()

20cm ()

10. ¿A qué altura es la elevación de la planta de los pies durante la marcación de pasos del baile del carnaval abanquino?

Elevación del pie a la altura del tobillo (X)

Elevación del pie a la altura de la pierna ()

Elevación del pie a la altura de la rodilla ()

11. ¿cómo cae la planta de tus pies al momento de la marcación de los pasos del carnaval abanquino?

La media planta del pie (X)

Punta de la planta de los pies ()

Toda la planta de los pies ()

12. ¿cuál es la intensidad del golpe de la planta de los pies en el momento de la marcación de los pasos?

Suave y pausado (X)

Fuerte y rápido ()

Fuerte y pausado ()

13. ¿al momento de la marcación la flexión de tus piernas hacia atrás es de un ángulo ?

30

35 ()

14. ¿realizas balanceo del cuerpo a tus costados o laterales para la marcación del baile del carnaval abanquino?

Si

No ()

15 ¿al momento de marcar en el baile del carnaval abanquino tu pie rebota automáticamente después de dar la primera pisada?

Si ()

No

16 ¿En el momento de la marcación tu pie se pone tenso o flácido?

Si

No ()

17 ¿En el momento de la marcación que mano toma el sombrero?

Derecho

Izquierdo ()

Durante el zapateo

18. ¿durante el zapateo Cómo es el gesto del rostro en le ejecución del baile del carnaval abanquino?

Muy alegre

Alegre ()

Nostálgico ()

19. ¿Cuántos Tipos De Movimiento De cabeza Realizas durante el zapateo del baile del carnaval abanquino?

Movimiento de cabeza hacia laterales ()

Movimiento de cabeza adelante atrás ()

Cabeza mirada al frente (X)

20. ¿Cuál Es La Posición De Los Brazos En El Momento Del zapateo?

Brazos semi extendidos ()

Brazos extendidos ()

Brazos contraídos (X)

21. ¿En el momento del zapateo la elevación de los brazos es de:?

Elevación de un solo brazo 70° ()

Elevación de un solo brazo 80° ()

Elevación de un solo brazo 90° (X) 30°

22. ¿Al momento del zapateo solo se extiende un solo miembro superior?

Derecha ()

Izquierda ()

Ambos (X)

23. ¿cuándo efectúa el zapateo del carnaval abanquino como es la postura de tu cuerpo?

Tronco arqueado adelante (X)

Tronco recto ()

Tronco arqueado hacia atrás ()

24. ¿Con qué pie inicias el zapateo del baile del carnaval abanquino?

Derecho

Izquierdo

25. ¿Al momento del zapateo que pie sirve de apoyo o de soporte?

Cae primero Derecho

Cae primero Izquierdo

26. ¿Separas las piernas al momento de la marcación de los pasos a una distancia de?

10cm

15cm

20cm

27. ¿A qué altura es la elevación de la planta de los pies durante el zapateo del baile del carnaval abanquino?

Elevación del pie a la altura del tobillo

Elevación del pie a la altura de la pierna

Elevación del pie a la altura de la rodilla

28. ¿Cómo cae la planta de tus pies al momento del zapateo carnaval abanquino?

La media planta del pie

Punta de la planta de los pies

Toda la planta de los pies

29. ¿Cuál es la intensidad del golpe de la planta de los pies en el momento de la marcación de los pasos?

Suave y pausado

Fuerte y rápido

Fuerte y pausado

30. ¿Al momento del zapateo la flexión de tus piernas hacia atrás es de un ángulo?

30°

35°

31. ¿Realizas balanceo del cuerpo a tus costados o laterales para el zapateo del baile del carnaval abanquino?

Si

No

32. ¿al momento de zapatear en el baile del carnaval abanquino tu pie rebota automáticamente después de dar la primera pisada?

Si

No

33. ¿En el momento del zapateo tu cuerpo se pone tenso o flácido?

Si

No

→ y

34 ¿En el momento del zapateo que mano toma el sombrero?

Derecho

Izquierdo

Muchas Gracias... *Jilda Goveira O!*

MATRIZ DE CONCISTENCIA

“POSTURA Y PASOS DEL BAILE DEL CARNAVAL ABANQUINO EN BAILARINES TRADICIONALES DE ABANCAY 2012”

PROBLEMA	HIPÓTESIS	OBJETIVO	VARIABLES E INDICADORES	TIPO, MÉTODO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN	POBLACIÓN Y MUESTRA
<p>Problema General</p> <p>¿Cuáles son las posturas y pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012?</p>	<p>Hipótesis General</p> <p>Si las posturas y pasos del baile del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento cultural, estos caracterizan al baile tradicional abanquino</p>	<p>Objetivo General</p> <p>Registrar las posturas y pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012</p>	<p>Variable Independiente: Posturas y pasos</p> <p>Indicadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posturas • Pasos • Movimiento 	<p>Tipo de investigación: Básica</p> <p>Nivel de investigación: Descriptivo</p> <p>Método de Investigación: Cualitativa</p>	<p>Población: Bailarines y bailarinas tradicionales de las comparsas carnalescas más representativas de Abancay.</p> <p>Muestra: Conformado por 32 Bailarines tradicionales de las diferentes comparsas carnalescas de 1979 - 2012.</p>
<p>Problema específico</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo son las posturas que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012? • ¿Cómo son los pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012? 	<p>Hipótesis específicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las posturas del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos. • Los pasos del carnaval abanquino responden a un patrón de movimiento que caracterizan a los bailarines tradicionales abanquinos. 	<p>Objetivos Específicos</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Registrar las características de las posturas que identifican al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012. ▪ Registrar los pasos que caracterizan al baile del carnaval abanquino en bailarines tradicionales de Abancay, 2012. 	<p>Variable Dependiente Baile del carnaval abanquino</p> <p>Indicadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Baile • Carnaval • Carnaval abanquino 	<p>Diseño de Investigación: Experimental</p>	

ANEXO 02

Fotografías

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYOS



Bailarín tradicional realizando la flexión de piernas contragiro en el momento de la marcación de pasos.



Bailarín tradicional realizando el arqueamiento y erguimiento del tronco en el momento de la marcación de pasos



FOTO N° 01

Bailarín tradicional realizando el giro demostrando la forma de agarrar el pocho.

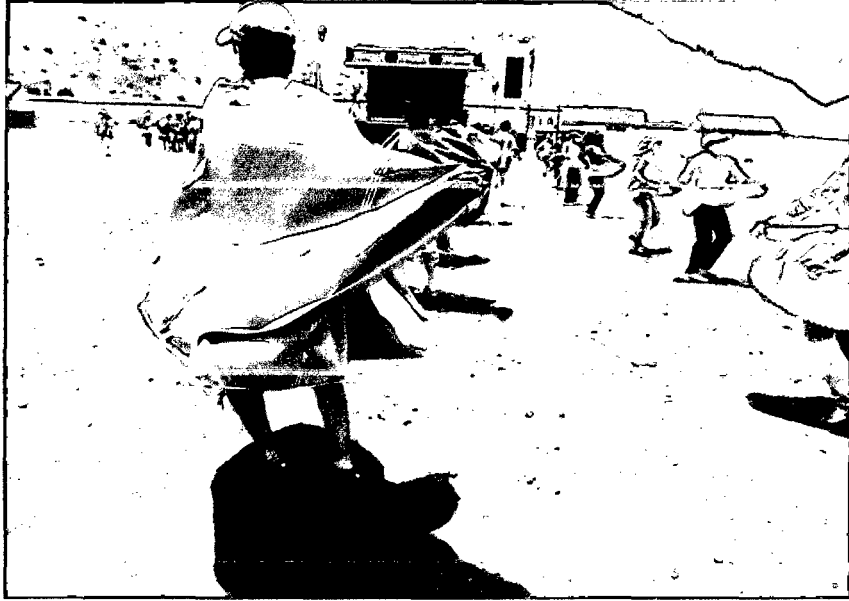


FOTO N° 02

Bailarín tradicional realizando el giro contragiro en el momento del zapateo.



FOTO N° 03

Bailarina tradicional realizando el gesto del rostro y elevación de los brazos



FOTO N° 04

Bailarina tradicional realizando el balanceo a los laterales o costados.

ENTREVISTA CON EL SR. MARIO VALER

CARNAVAL APURIMEÑO TRADICIONAL Y ELEGANTE LA MÁS ALEGRE DEL PERU

- 1. ¿hace cuantos años viene la comparsa corazón abanquino en los concursos de carnaval?**

La agrupación folklórica corazón abanquino es una agrupación que nace de las entrañas de Cachora distrito de Abancay esta agrupación ya tiene 38 años y se dedica al baile del carnaval abanquino.

- 2. ¿ustedes yo sabían los pasos características del carnaval abanquino?**

Bueno en realidad nosotros yo observamos que existe desde lo práctico misma de muchos años y lo seguimos sucesivamente.

- 3. ¿Cómo seleccionan los bailarines para poder ejecutar el baile caracterizado del carnaval?**

Lo que realmente nos importa a nosotros es la picardía, la gracia y la elegancia recordamos que los que bailaban lo realizaban los personas adinerado y de vos alta. En cuanto a las posturas tiene que ser fina en pocas palabras dedicado.

- 4. ¿desde ese tiempo hasta actual de los días usted cree que han variado los pasos y dos posturas?**

En la realidad nada es cortito todo cambia pero lo que en realidad me preocupa es lo practico de los nuevos retoños y de los mismo jóvenes que practican de manera ridícula sin embargo le hemos notado que ahora hay una copia de Arequipa y Huancayo en cuanto a lo corrido y al famoso zapateo.

5. **¿cree usted que realmente nuestras autoridades están efectuando un trabajo adecuado con referente al carnaval abanquino?**

Existe mala organización muchos realmente no son conocidos de nuestra identidad, por lo general se ha visto que no hay buena organización en cuanto a dichas actividades generalmente se programa en el mes de enero prácticamente faltando un mes esto debería decir planificado de todo un año

6. **¿al momento de bailar, en un concurso usted cree que los jurados calificadores son conocedores realmente del carnaval abanquino?**

En la actualidad no se podría decir eso porque realmente podemos observar que los jurados son personas muy poco conocidos del carnaval abanquino y no conocen lo cual debería de decir realmente conocidos y estudiosos se no como prevaleceremos nuestra identidad

7. **¿Cuál sería ser principal mensaje a los instructores y ejecutantes del baile carnaval abanquino?**

Que practiquen y ejecuten de la mejor manera sin exagerar ni asumir otras costumbres que el baile del carnaval abanquino es único y no es rápido ni mecanizado es alegre una expresión natural y normal

Mario Valer Director de agrupación

“corazón Abanquino”