



'La Marinera' and its alternative pedagogy

La Marinera y sus pedagogías alternas

Daniel Diaz Benavides

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú – daordibe@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-8590-9391>

OPEN ACCESS



DOUBLE BLIND PEER REVIEW

ABSTRACT

La Marinera is the national dance of Peru whose diffusion intensifies since 1960, simultaneously with the massive migrations of the country and with the technological and digital revolutions; a system of contests, organized on weekends, represents the quality control and a privileged area of socialisation. The number of couples participating in the competition increases by 2% per year, which is more than the vegetative growth rate. The training processes come from marginal social proposals to the institutionality of the State whose characteristics are particular, heterogeneous, creative and intuitive; it is a subject that has been little investigated despite its social and cultural protagonism in Peru, so, this article is fundamentally ethnographic with information obtained in several years of participating research in which we have assumed all possible roles envisaged in the community of practice for a male, heterosexual with professional studies in anthropology.

La Marinera es la danza nacional de Perú cuya difusión se intensifica desde el año 1960, en simultáneo con las migraciones masivas del país y con las revoluciones tecnológica y digital; un sistema de concursos, organizados los fines de semana, constituyen su control de calidad y espacio privilegiado de socialización directa, cara a cara. Las parejas que concursan tienen un incremento anual de 2% superior al crecimiento vegetativo de la población. Los procesos formativos provienen de propuestas sociales marginales a la institucionalidad del Estado cuyas características son particulares, heterogéneas, creativas e intuitivas; es un tema escasamente investigado a pesar de su protagonismo social y cultural en el Perú, por lo que, este artículo es fundamentalmente etnográfico con información obtenida en varios años de investigación participante en la que hemos asumido todos los roles posibles previstos en la comunidad de practica para un varón, heterosexual con estudios profesionales de Antropología.

KEYWORDS

Marinera, Dance, Pedagogy, Migrations
Marinera, Danza, Pedagogía, Migraciones

Citation: Diaz Benavides, D. (2024). 'La Marinera' and its alternative pedagogy. *Formazione & insegnamento*, 22(3), 17-23. https://doi.org/10.7346/fei-XXII-03-24_03

Copyright: © 2024 Author(s).

License: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Conflicts of interest: The Author(s) declare(s) no conflicts of interest.

DOI: https://doi.org/10.7346/fei-XXII-03-24_03

Submitted: June 2, 2024 • **Accepted:** October 22, 2024 • **Published:** December 31, 2024

Pensa MultiMedia: ISSN 2279-7505 (online)

1. La Marinera en el Perú

Marinera es el nombre que identifica a la danza nacional de Perú, su denominación la debemos a Abelardo Gamarra quien, en marzo de 1879 un mes antes de la guerra del Pacífico que enfrentó a Perú con Chile, le asignó tal nombre en honor a la Marina de guerra de nuestro país: Perú. Marinera es una danza de pareja mixta (hombre y mujer), suelta, cuyas figuras coreográficas inspiran la elaboración de una narrativa básica que tiene a la escenificación del enamoramiento, entre ambos, como hilo conductor.

Para las primeras décadas del siglo XX la Marinera forma parte ineludible de la cultura festiva de la región noroccidental del Perú (Díaz, 2012), de los sectores sociales no hegemónicos: trabajadores urbanos dedicados al comercio o al sector servicios, obreros de una industria incipiente y, sobre todo, por una mayoritaria población campesina dedicada a la explotación de la tierra y a una economía doméstica o de autoconsumo. La población rural es la población indígena, autóctona, cobriza descendiente de la población derrotada en la conquista hispana del siglo XVI y, en lo fundamental, constituyen referentes objetivos de la continuidad de la cultura nativa.

En términos geográficos, Perú es un país con una superficie accidentada y una impresionante variedad climática y, desde la percepción popular y una división longitudinal de su territorio, se distinguen tres regiones: costa, sierra y selva. La primera es una región llana, desértica con dunas, llanuras, tablazos y cerros de menor altitud y comprendida entre el nivel del mar y los 1000 metros sobre el nivel del mar; la sierra es la parte central y andina del país y su denominación responde a su parecido con las sierras de Toledo en España, presenta una variedad de ríos, lagos y pampas o mesetas, picos, nevados y cimas abruptas como muestras de un relieve sumamente accidentado; finalmente, la selva es la región más extensa del territorio (60%) y su extensión comprende desde la vertiente oriental de los Andes (selva alta) hasta la llanura amazónica (selva baja) la misma que, por su alta vegetación, es conocida como el pulmón del mundo.

El Imperio de los Incas y la mayoría de la población indígena tuvo a la sierra como región privilegiada de asentamiento y centro de ejercicio del poder; sin embargo, existen y existieron culturas regionales en la costa de mucha trascendencia histórica; y, específicamente, en la parte noroccidental de la misma región; desde no menos de 5000 a.a.c., se han sucedido numerosas culturas complejas como los Chavines, Tallanes, Sicán, Mochicas y Chimús. Es una región desértica apenas irrigada por ríos de escaso caudal ubicados a un promedio de 300 kms. de distancia en la que sus gobernantes, mediante un manejo vertical y muy fino de la distribución del agua, garantizaron la reproducción de su población; en otro aspecto, ríos de esta naturaleza, en medio del desierto, son denominados ríos oásicos.

La Marinera es una danza cuya ejecución, en términos históricos y geográficos se ha producido en esta región, parte noroccidental del Perú, a la que se suma la vertiente occidental de la sierra o de los Andes; ambas comprendidas en un mismo ciclo meteorológico.

El periodo colonial y, en mayor medida, la con-

quista hispana significó una reducción drástica de la población nativa, en un periodo de medio siglo se redujo en 80%. Según los apuntes recogidos por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (1995), la población que sobrevivió, en su mayoría, permaneció en los Andes y una tercera parte lo hizo en la costa y la selva; para el caso de la selva los informes y censos no proporcionan datos confiables dado que se trata de un escenario inhóspito al que los conquistadores no tuvieron acceso salvo, por excepción, por las vertientes de los ríos; en la actualidad está poblada por no menos de 57 grupos étnicos. La recuperación de la población se produjo de manera lenta, aunque sostenida, un siglo después de la conquista; de esta manera, según el censo de 1790 durante el Virreinato (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1995), la población nacional es estimada en 1.8 millones de habitantes de los cuales el 60% es indígena (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1995, p. 7); casi un siglo después, en 1876 ya en la República, la población es de 2.7 millones de los cuales el 75% vive en la sierra, el 19% en la costa y el 6% en la selva (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1995, p. 12).

La misma fuente (1995) de información asevera que:

“De 1890 a 1940, el Perú entra en un periodo de relativa calma y de recuperación demográfica. La población se incrementa a una tasa anual promedio de 1.6 %, pasando de aproximadamente 2.9 a 6.2 millones de habitantes, en el marco de un país aun fundamentalmente rural, atrasado y paradójicamente pobre” (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, p. 12).

Las décadas siguientes son de grandes cambios, se produce un intenso proceso de urbanización y de migraciones masivas del campo a la ciudad que, para el ingreso al nuevo milenio, cambiaron el panorama del país: de tener las $\frac{3}{4}$ partes de población rural se invirtió a $\frac{3}{4}$ partes de población urbana, además, de un crecimiento sostenido de la población que en pocos años pasó de 6.2 millones a 26.65 millones; pero, es un crecimiento totalmente desordenado, no hay planes previos para migrar ni políticas de población para la recepción en las ciudades de destino, las iniciativas son individuales y familiares y el lugar de destino es, por lo general, la capital de la República o ciudades intermedias a lo largo de la costa.

De una forma u otra se trata de una migración obligada por la necesidad de sobrevivir, el campo se ha empobrecido y ya no produce ni para la alimentación, menos para labrarse un futuro prometedor; en adición, son escenarios sociales olvidados por las políticas públicas, olvidados por la concepción de un Estado-nación que privilegia a los criollos o españoles nacidos en Perú. Para inicios del Perú, como República independiente, el modelo de Estado-nación adoptado para regir su destino es de modelo europeo que tiene a una comunidad imaginada (Anderson, 1993) como base social y una relativa homogeneidad cultural; dos presupuestos que no tenían asidero en el Perú en el que la pluralidad cultural es una evidencia histórica que, además, está asociada a múltiples comunidades imaginadas; en ese contexto la base social que heredó

al gobierno colonial fueron los criollos, blancos asentados en las ciudades; y, se constituyó la República a su imagen y semejanza: ellos eran los únicos que formaban la base social del Estado y el Estado solo se debía a ellos; el 70% de la población nacional indígena, andina y amazónica, quedó excluida de las políticas nacionales; para los criollos la costa era el Perú y la sierra y selva, de población cobriza, no figuraba en el mapa nacional. Esta concepción de Estado, con ligeras variantes, subsiste en tiempos contemporáneos.

Para referirme a la danza nacional del Perú he adoptado dos estrategias metodológicas: la primera consistió en revisar, críticamente, las múltiples publicaciones que datan desde la segunda mitad del siglo XIX; y, luego, proporcionaré información etnográfica obtenida como integrante de su comunidad de práctica que la integré para aprender a bailarla, para bailar como los mejores exponentes, convertirme en unos de sus profesores, participar como jurado calificador en varios concursos, incluyendo los de mayor complejidad, ofrecer conferencias sobre el tema en escenarios nacionales e internacionales; La etnografía elaborada traduce las estrategias de una comunidad integrada para insertarse a experiencias más complejas en los ámbitos urbanos, experiencias que en otro contexto fueron registradas por (Villota, 2012), (Capeillo & Semi, 2018).

2. La Marinera

Para las primeras décadas del siglo XX la Marinera es la danza privilegiada de las reuniones familiares y sociales de los sectores populares asentados en las afueras de las ciudades y en los sectores rurales; para la literatura de la región, la Marinera es el baile de los “cholos” (nueva denominación para los indígenas de esta región que se dedican a las labores agrarias en las haciendas azucareras y arroceras, otros como pescadores o como obreros en las industrias incipientes), dos décadas después se organizan pequeños concursos de danzas folklóricas en las instituciones educativas y en las festividades patronales, mientras, en algunas oportunidades excepcionales los sectores hegemónicos la incluyen en presentaciones artísticas formales.

Es el año 1960 en que el Club Libertad, de la ciudad de Trujillo, organiza el primer concurso regional de Marinera; el Club Libertad tiene por socios a la mayor parte de los empresarios agroindustriales de la localidad cuya directiva tenía varios proyectos que incluyen la proyección de lo regional a lo nacional: un proyecto económico, mediante la organización de la primera banca regional del norte que se “atreve” a competir con la banca nacional; un proyecto político, por las expectativas potenciales que tenían para acceder al gobierno en las elecciones generales de 1962 que complementaban con un proyecto cultural que consistía en tender puentes a los sectores populares involucrándose en la gestión de sus prácticas culturales y artísticas, entre las que la Marinera figuraba en un lugar privilegiado.

El primer año de concurso participan 25 parejas de baile divididos en dos categorías: Marinera de salón y

Marinera de jarana y se realizó en una sola tarde; en la primera participan quienes pertenecen a la clase social económicamente hegemónica, en la segunda está la gente del pueblo común; las parejas de la primera categoría bailan en un salón renacentista y animados por un conjunto de música mientras las parejas de la otra categoría lo hacen en un campo de fulbito y acompañados por la banda del ejército: es clara la separación por razones económicas.

El concurso tiene un éxito inesperado y diez años después las dos categorías se unifican y, por la cantidad de parejas que participan, es realizado en el coliseo de la ciudad; además, el concurso de regional lo convierten en nacional. Este año 2024, última semana de enero, participaron 1346 parejas de baile y, en función a la edad, estuvieron divididas en 11 categorías: bailan todas las parejas que tienen capacidad motora independiente, desde la categoría Preinfantes hasta la categoría Oro o de adultos mayores pasando por parejas, con habilidades diferentes, en la categoría denominada de la Unidad; y, la duración del concurso es de ocho días a un promedio de doce horas continuas de concurso.

A imagen de este concurso, años después, se organizan concursos paralelos en muchos lugares del país; en un primer momento solo eran el concurso nacional de Trujillo y el concurso Acuario en la ciudad capital; en la actualidad se organizan entre tres a cuatro concursos cada fin de semana y la Marinera se ha convertido en la danza nacional y Patrimonio cultural de la nación por Resolución Suprema N° 022-86-ED.

Para los primeros años de concurso las parejas se preparan en casa, entre la familia, es un baile más llevado de lo doméstico a lo público con algunos retoques en vestuarios y maquillajes y ampliación de espacios en lo coreográfico; técnicamente hablando, son danzantes que bailan con un cuerpo cuyos movimientos reproducen aquellos que se adquieren en la actividad cotidiana. El incremento del número de parejas que participan es impresionante lo que genera una demanda silenciosa y los campeonas se convierten, sin proponerlos, en los primeros referentes para solicitarles su opinión o sugerencias respecto a los bailes de las parejas que se preparan para concursar; la demanda se incrementa y la dedicación a preparar parejas va configurándose como una alternativa laboral, aunque solo para los días previos al concurso.

Doce años después la necesidad de implementar una categoría para niños es imperativa; los ensayos continuos de los adultos, en espacios domésticos, para participar en el concurso son compartidos por las generaciones menores quienes aprenden a bailar, viendo, más rápidamente; le imprimen mayor velocidad e incluyen variaciones coreográficas que incrementan el interés e incentivan a crear una categoría propia para ellos que los diferencie de la de adultos; así, bailar Marinera comienza a constituirse en una aspiración cada vez más extendida, además, de que se detecta una cada vez mayor participación de parejas que provienen de varios lugares del país mientras los tiempos de ensayo se amplían progresivamente.

En el fondo significa que el concurso de Marinera coincide con un proceso de incorporación de la mayoría de la población históricamente excluida de las

políticas públicas hacia su visibilización social y participación activa en la complejidad urbana: la Marinera es adoptada como medio y estrategia alternativa para incorporarse, con lo propio, a sociedades mayores.

La ampliación de plazos de ensayos más allá del tiempo cercano al concurso y la presencia de una demanda progresiva de danzantes se convierten en exigencias de gestión; los plazos mayores de ensayos obligan a planificar los procesos formativos y la necesidad de participación en concursos, a los que se suman la participación de parejas de baile en las actividades festivas de diversas instituciones, obligan a la gestión de las presentaciones públicas de las parejas de baile; para dar respuesta a ambas necesidades se crean las academias de Marinera.

Por otro lado, a fines de los años sesenta del siglo pasado parejas campeonas y parejas de danzantes de Marinera del concurso de Trujillo migran a la ciudad de Lima, capital de la República, por razones múltiples; y, en Lima se encuentran con un proceso simultáneo y mucho más activo de lo que ocurre en Trujillo, con el agregado de que se están constituyendo instituciones formales e informales de formación en danzas folklóricas, más claro, se están generando puestos de trabajo para danzantes. A Lima migran desde todos los lugares del interior del país, las migraciones internas son masivas y quienes migran, con escasos recursos económicos, no tienen más propiedad que sus propias prácticas culturales (Salazar, 2023); Lima los recibe con mucha desconfianza y se agudizan las conductas de exclusión; los conflictos por razones culturales se incrementan, no faltan las oportunidades para las agresiones e inventar fronteras para alejarlos de los espacios sociales de los que los sectores hegemónicos consideran propios: los “indios”, “cholos” y “serranos” dejaron el campo y ya están en la ciudad más importante del país; y, el Estado y las autoridades locales son incapaces de responder a los retos y problemas que significa la multiplicación inesperada de su población que no lo tenían calculado en ninguna proyección estadística y porque es un tipo de asentamientos que no dejan de incrementarse; así, el hinterland urbano comienza a ser ocupado por viviendas muy precarias y carentes de servicios básicos; no tienen luz, agua ni alcantarillado ni vivienda.

En adición, no hay puestos de trabajo lo que les obligó a inventarlo; entonces, la calle, el comercio ambulatorio se convierte en el salvavidas; cuatro décadas después el sector económico más dinámico del país es el construido por los ambulantes de la primera y segunda generación, aquellos que se ganaron el pan del día vendiendo sus productos en las calles, que vivían en esteras en las afueras de las ciudades y que pusieron en práctica estrategias andinas de redistribución y reciprocidad para sobrevivir en condiciones de extrema pobreza (Golte, 1987). De los concursantes de Marinera, de cada cuatro, tres son de estos mismos sectores sociales, es decir, tres son migrantes.

En el tiempo y como parte de la gestión de la Marinera en Lima, ciudad que concentra a la tercera parte de la población de todo el país, comienza la apertura de academias de Marinera que la denominarán “norteña” para diferenciarse de un tipo de Marinera que se baila en la ciudad capital que se conoce como Marinera limeña. Academias de Marinera norteña son instituciones informales en las que la gestión

de la Marinera es integral, es decir, que no solo son lugares de enseñanza sino también de preparación específica para participar en los concursos, asesoría para la elaboración de vestuarios para bailar Marinera, maquillaje y peinados para la presentación personal; asistencia y acompañamiento a los lugares donde se organizan los concursos que, por lo general, son coliseos; generación de recursos para cubrir costos de diferente índole que la institución necesita, organización de la barra¹ de la institución, organización de eventos de integración institucional, coordinación de presentaciones en actividades festivas de instituciones de diversa naturaleza, entre otras. Pero, la actividad fundamental es la formación en Marinera, las clases son dictadas en horarios específicos y durante todo el año; comenzaron con el dictado de clases a un promedio de dos horas diarias por dos días a la semana; luego, los horarios comenzaron a ampliarse significativamente y las academias a abrirse en varios distritos de la capital, primero, al interior de la República, después; en la actualidad, existen academias de Marinera norteña en todo el país y en el extranjero siguiendo las mismas rutas de las migraciones externas (Diaz Benavides, 2012).

En función a este proceso complejo de gestionar una práctica cultural como la Marinera norteña cada academia se impone, como parte de su trabajo anual, la organización de un concurso interno, entre sus propios integrantes más sus invitados, y un concurso nacional; por la cantidad de academias que existen en el país y en el extranjero, en la actualidad, existen entre tres a cuatro concursos cada fin de semana, en adición al concurso nacional y mundial que organiza el Club Libertad la última semana del mes de enero de cada año.

Las parejas campeonas de los concursos, más aquellas que llegan al pódium, tienen la publicidad del diario más importante de la ciudad y de los diarios de circulación nacional, además, de las emisoras y noticieros nacionales y por medios de difusión propios de la institución organizadora; por lo demás, socios del Club son propietarios de algunos de los medios de comunicación regional y nacionales, lo que garantiza la puesta en vitrina social a quienes destacaban en el concurso; por lo tanto, no se trataba solo de un concurso en el que era importante estar en pódium y obtener los premios que corresponde sino tener una significativa presencia social en la que los medios de comunicación cumplen un rol fundamental; para ser más preciso, se trata de ganar un importante capital social. Ambos elementos funcionan como objetivos altamente deseables por los danzantes de Marinera y deseables también por quienes no lo son; pero, desean serlo; estas son las razones que funcionan como alentadoras del incremento persistente del número de parejas que participan en las diferentes versiones del concurso y para quienes desean aprender a bailar Marinera para, potencialmente, participar en la competencia o para estar preparado para participar en eventos festivos de empresas e instituciones que, con cierta timidez al comienzo y con mayor intensidad

1 ‘Barra’ es la denominación que se asigna a los integrantes de una academia de formación en Marinera que asisten a los concursos para alentar a las parejas que participan en los concursos.

después, programan la presencia de parejas de Marinera para animar sus eventos festivos.

Preciso que, a partir de la presencia de parejas de Marinera en los medios de comunicación, tanto en la competencia como en reportajes sobre historias de vida de bailarines y bailarinas de Marinera que tienen éxito en el concurso, se publican reportajes en los que amplían a historias de vida familiares. Es evidente que este capital social, públicamente expuesto, constituye un efecto del concurso; pero, sobre un contexto social que tiene a la Marinera como un símbolo de su cultura propia, aunque históricamente haya sido una práctica excluida por ser propia de los sectores sociales no hegemónicos y/o populares; y, considero que es, precisamente, esta condición la que impulsa a una activa participación en su aprendizaje para aprovechar esta puerta que se abre como oportunidad para participar como actores sociales en contextos modernos y más amplios e ingresar a un mundo público históricamente negado.

Al incrementarse la demanda por aprendizajes de Marinera en sectores sociales e institucionales diferentes, al considerar necesario los aprendizajes más allá del específico para el concurso y ante la implementación de su enseñanza en algunos centros educativos, como parte de una política educativa regional de difusión de la cultura propia, presupone que bailar Marinera es generar puestos de trabajo para quienes asuman la responsabilidad de su enseñanza; más claro, se necesitan profesores y profesoras para enseñar a bailar Marinera; pero, de eso se carece, no existen profesores de Marinera como tales, entonces, se buscan los medios para cubrir los puestos de trabajo que se van creando; en algunos casos lo asumen los campeones del concurso de Marinera quienes no están formados en pedagogía ni tienen experiencia pedagógica; pero, si saben bailar Marinera; con ese saber y frente a los estudiantes se “inventan” como profesores; en otros casos, profesores de aula asumen la tarea sin tener mucho conocimiento de Marinera; y, un tercer caso, lo constituyen profesores de Educación física quienes asumen la enseñanza; ellos saben enseñar, tienen formación profesional en Educación, pero no saben bailar Marinera; en esos casos se “inventan” (aprenden rápidamente) como bailarines de Marinera para formarse en los contenidos que van a transmitir a sus estudiantes.

3. Marinera y procesos de formación

Por lo general, observamos parejas que bailan Marinera con impecable calidad artística en todas las categorías que participan en los concursos, es decir, observamos los productos finales, los productos acabados; sin embargo, no nos hemos preguntado por los procesos de formación, en dónde lo hacen, en qué condiciones, cómo, cuáles son sus estrategias pedagógicas, cómo programan sus avances, cuáles son sus sistemas de evaluación; es evidente que el tipo de movimientos de los cuerpos danzantes, su elasticidad, plasticidad y resistencia derivan de un proceso de aprendizaje (Escudero, 2013) de larga data y por la historia de vida de la mayor parte de ellos están involucrados en la Marinera, siendo ya mayores, desde muy temprana edad. Al no existir ninguna institución for-

mal responsable de la formación de danzantes de Marinera norteña es válido preguntarse ¿de dónde o cómo logran tan altos niveles de resolución estética?, ¿cómo logran disponer de un cuerpo danzante con tan vastas competencias físico-estéticas?, ¿en dónde se adquieren estas notables cualidades para danzar en las que las calidades de movimientos de cada parte del cuerpo difieren, radicalmente, de los movimientos cotidianos?, ¿cómo ocurre la transformación de cada individuo hasta convertirse en un cuerpo danzante de Marinera norteña?

La respuesta tiene muchas aristas a desarrollar y, sobre todo, múltiples particularidades pedagógicas; la mayor parte de ellas adscritas a contextos específicos dentro del mismo proceso o autogenerados.

Al tratarse de un tema de investigación que no tiene antecedentes académicos, salvo la del mismo autor de este artículo en su tesis de licenciatura, la respuesta tiene mucho más de datos obtenidos en trabajo de campo, es decir, de una etnografía, aunque no excluye la reflexión sobre los vínculos de estos datos con prácticas y teorías pedagógicas.

4. Los inicios

La Marinera es un producto cultural de los sectores sociales no hegemónicos, excluidos; forma parte de la cultura festiva de los campesinos y de los sectores urbanos más directamente vinculados a interacciones históricas con ellos o que mantienen lazos de sangre y de alianza, me refiero a los obreros, pequeños comerciantes, pescadores, artesanos, trabajadores de servicios; todos ellos asentados en las afueras de las ciudades. La cultura festiva a la que hago referencia está constituida por las reuniones domésticas que siempre incluyen bailes y música propia, tienen su propia música con ritmos, sonidos e intensidades sonoras culturalmente particulares; las fiestas religiosas y patronales, los aniversarios, matrimonios y otros ritos de pasaje, celebraciones al terminar las faenas por cosecha o siembra. En este contexto los aprendizajes o la transmisión de saberes se producen en la misma vida cotidiana, los aprendizajes son por imitación o por transmisión espontánea, aquella que se da por compartir la vida misma; es decir, saberes que se transmiten intergeneracionalmente y en forma oral, son saberes que se transfieren en el hacer y que no tienen predefinidos los roles de maestro-alumno ni los medios de transmisión.

La Marinera de antes de los sesenta del siglo pasado es transmitida por estos medios, todos aprenden en casa, todos bailan para la familia o para espectadores cercanos al entorno familiar; tratándose de transmisión que privilegia la oralidad o más específicamente por tratarse de aprender a bailar, de cuerpo a cuerpo; es un aprendizaje intercuerpos, aunque en un lenguaje pragmático y recurriendo a los imaginarios, diríamos que se trata de un aprendizaje por tradición.

Para el concurso de Marinera la preparación se da en casa, se baila en casa y, desde allí, es transportado hacia el salón o hacia el campo deportivo donde se realizó el primer concurso regional de Marinera; eventualmente, reciben las sugerencias de algún familiar o de alguien conocido de la familia que tiene

experiencia en otras danzas. Por tanto, bailar Marinera en estos tiempos significa dar lugar al entusiasmo, la espontaneidad y un cuerpo danzante cuya movilidad responde a calidades primarias de movimiento: movilidad muy cercana a los movimientos cotidianos, elasticidad reducida más evidente en los movimientos de las extremidades, un cuerpo danzante que es ajeno a la independización de los movimientos de cada parte del cuerpo y que escasamente conoce los niveles del espacio y el uso diferenciado del tiempo para variar los ritmos de la danza.

5. Los primeros maestros y las implicaciones pedagógicas

El concurso tiene por objetivo premiar a tres primeros puestos quienes ocupan el podio de honor o lugar donde se premia su participación, es decir, que de todas las parejas que participan en el concurso se destacan a tres de ellas y, sobre todo, a la pareja que ocupa el primer puesto que se le reconoce como pareja campeona; y, será la pareja que represente a la institución organizadora en las actividades anuales que requieran su presencia, además, para el concurso del año siguiente esta pareja realizará su presentación final en un momento estelar del concurso cuyo acto se denomina entrega de campeonato.

Estas tres parejas destacadas del concurso son las primeras referencias para “ayudar” a las parejas concursantes de las siguientes versiones del concurso; es decir, que a los aprendizajes de casa se adhieren las lógicas racionales proporcionadas por las parejas que han ocupado el podio en los concursos anteriores o que han participado como jurados calificadores en los mismos; por tanto, para el segundo concurso ya participan nuevos actores en los procesos de preparación. Convenimos que se trata de una preparación eventual, estacional, para la circunstancia del concurso y que no supera un mes previo al mismo.

Lo que estos nuevos actores pueden aportar en calidad de funciones pedagógicas es su experiencia en el concurso en aspectos que incidieron para ganarlo, en qué mejorar para una presentación estéticamente más llamativa; es decir, su contribución está directamente vinculada a aspectos formales: forma de presentarse (pararse, caminar, parafernalia, ubicarse en los lugares más estratégicos para sobresalir en imagen y ser más visibles, mejorar la postura e indicaciones para el uso del pañuelo), de vestir y respecto a formas eficientes de interacción con la pareja; escasamente enseñan a bailar, eso se presume que lo saben; en realidad, es una presunción que tiene a los imaginarios sociales inspirados por la teoría folklórica clásica como sustento, para la cual los bailes tradicionales se aprenden de manera “natural”; sin embargo, hay excepciones porque en algunos casos se mejoran los pasos de la danza, su velocidad y seguridad para ejecutarlos, se mejoran los desplazamientos y se implementan algunas figuras coreográficas para darle fluidez a los movimientos que se realizarán en la pista de baile.

Lo último aparece como formas incipientes de la aplicación de estrategias pedagógicas porque las indicaciones están dirigidas para mejorar las calidades

de movimiento de los cuerpos danzantes, es decir, fijan el cuerpo danzante como locus de formación y escenario de aplicación de las indicaciones proporcionadas por quienes esperan mejores resoluciones de los cuerpos para ejecutar los movimientos propios de la Marinera; inciden en la ampliación de los desplazamientos, en mejorar la calidad de los empalmes de la pareja y en la elaboración de los pasos de fuga (una de las partes más importantes de la danza); es decir, comienza un proceso exploratorio del cuerpo para que este resuelva, con más eficiencia, lo que el dinamismo del concurso está exigiendo de las parejas, me refiero a exhibir en sus bailes calidades diferenciadoras para ubicar a tres de ellas en el pódium de honor.

La fijación en el cuerpo danzante, como escenario de aplicación de estrategias pedagógicas y las mismas estrategias, son aspectos que no derivan de un cuerpo teórico educativo sino respuestas imaginadas e intuitivas a las demandas que un mercado en ciernes necesita; y, de una forma u otra, constituyen elementos primarios en la construcción de un tipo de formación que tiende a responder a la continuidad de la organización de los concursos de Marinera en los que, una de las instituciones sociales más importantes de la ciudad de Trujillo, capital del departamento de La Libertad, se está involucrando con más intensidad cada año; y, es así, porque la participación de concursantes se incrementan constantemente, denotando una situación que no habían previsto ni tenía prospectiva para el Club Libertad; con más claridad, la iniciativa para organizar un concurso de Marinera tuvo la intencionalidad social y de integración entre sus pares de clase social de otras regiones del país, además, de formar parte de un proyecto cultural que complementa los proyectos sociales y económicos de una clase social regional que aspiraba a tener alcances nacionales; sin embargo, la participación sucesiva en el concurso de tantas parejas nos induce a pensar que existe un factor social, cultural, histórico e interno que lo moviliza; y que, de manera silenciosa, exige la continuidad del concurso; a partir de allí, progresivamente, genera un mercado especializado en el que se presentan un conjunto de nuevas situaciones y exigencias que los actores intuitivamente van resolviendo en el camino.

Se percibe, además, que para bailar Marinera es necesario tener en cuenta elementos que antes no se percibían y que deben de adoptarse respuestas inmediatas para que las parejas muestren calidades de diferencia que sumen en la comparación con las otras parejas para lograr una de las tres posiciones de distinción en el concurso, me refiero a la necesidad de una preparación intensa, previsiones de movilidad y alimentos para asistir al lugar del concurso; preparación anticipada del vestuario que vestirán, me refiero a vestido y zapatos; peinados y maquillajes para lograr una buena presentación personal. Tengamos en cuenta que se trata de un concurso para el que todo cuenta o todo vale para marcar la diferencia. Esta centralidad de elementos adscritos al concurso y la casi obligación de resolverlos al interior de las familias de quienes participan en la competencia es un factor determinante para ir construyendo, en simultáneo, una comunidad de práctica.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. FCE.
- Benavides, O. (2018). Marinera norteña: tecnologías corporales y educación alterna. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, 11(24), 11.
- Capello, C., & Semi, G. (Eds.). (2018). *Torino: Un profilo etnografico*. Meltemi.
- Carrasco, G. D. C. S. M. (2017). *Pasión por la Norteña: Etnografía Sobre El Cuerpo, Ritual y Performance de Las Bailarinas de Marinera Norteña* [Master's thesis]. Pontificia Universidad Católica del Perú (Peru).
- Delgado Carrascal, K. J. (2020). *Fortalecimiento de la identidad cultural a través de la marinera norteña en el distrito de Trujillo* [Master's thesis]. Universidad César Vallejo de Lima (Peru).
- Díaz Benavides, D. (2012). *Marinera y Tondero: Entre ideologías y discursos históricos*. ENSFJMA.
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* [Master's thesis]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Golte, J. (1987). *La racionalidad de la organización andina*. Instituto de Estudios Peruano.
- Salazar, E. (2023). *Contar la migración es contar la historia: Guía práctica para investigar y narrar la migración en Perú*. Consorcio de investigación económica y social CIES.
- Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. (1995, August). La Población en el Perú [Report]. *Serie Apuntes de Demografía*, 6, 1–22. https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1368834797.apuntes_de_demografia_6.pdf
- Vilotta, H. (2012). Etnografía y Métodos Para El Trabajo De Campo: El Italiano y Sus Dialectos: La Conformación De La Comunidad De Habla De Los Inmigrantes Italianos en Argentina. V *Jornadas de Filología y Lingüística*, 21, 22 y 23 de marzo de 2012. La Plata, Argentina. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3833/ev.3833.pdf