



EL NUEVO TRABAJO DE LA TARUMBA

La identidad como arte



Música con sabor
El acervo de Cañete

Fiesta de Santiago
Celebración campesina

RESUMEN

2

CRÓNICA
Cañete busca revalorar su tradición cultural afroperuana.

5

ESCENARIOS
¿Cómo se defiende la democracia?, por María del Pilar Tello.

6

HISTORIA
El renacer de lempsa, un lugar que registra el patrimonio musical.

9

VIVENCIAS
Una historia de amor mestizo es recreada en el show de La Tarumba.

12

PORTAFOLIO
Un especial fotográfico de Luis Jara sobre la fiesta de Santiago.

20

MÚSICA
Aterciopelados en Lima y su cruzada por preservar el medio ambiente.



PORTADA.
OBRA. El grupo La Tarumba presenta "Hechicero", un espectáculo que cuenta una historia de amor entre costeños y andinos. Foto: Rocío Farfán S.

DIRECTOR FUNDADOR : CLEMENTE PALMA

DIRECTORA (E) : DELFINA BECERRA GONZALEZ

SUBDIRECTOR : JORGE SANDOVAL CORDOVA
EDITOR : MOISÉS AYLAS ORTIZ

EDITOR DE FOTOGRAFIA : JEAN P. VARGAS GIANELLA
EDITOR DE DISEÑO : JULIO RIVADENEYRA USURIN

TELÉFONO : 315-0400, ANEXO 2030
CORREOS : VARIEDADES@EDITORAPERU.COM.PE
MAYLAS@EDITORAPERU.COM.PE
JVADILLO@EDITORAPERU.COM.PE

El semanario no se solidariza necesariamente con el contenido de los artículos de sus colaboradores.

Variedades es una publicación del Diario Oficial

El Peruano

2008 © TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

EXPRESIÓN ARTÍSTICA CON SABOR

Reserva viva y jaranera

Nuestra provincia de Cañete se presenta como la cuna y capital del arte negro. Y el centro musical cultural que lleva su nombre ha cumplido 25 años promoviéndolo como parte del acervo criollo de compositores y músicos de la zona. Un reconocimiento a esa labor, en esta nota.



ESCRIBE: SUSANA MENDOZA SHEEN
FOTOS: VÍCTOR PALOMINO G.

“E n Cañete, tenemos una peculiaridad, despedimos a nuestros hermanos con jarana”. Suelta la frase con una carcajada don Miguel Fernández Valencia, abogado y decimista, pero, sobre todo, presidente fundador del Centro Musical Cultural Cañete.

Este hogar de la tradición cañetana acaba de cumplir 25 añitos de vida. Le extendieron su partida de nacimiento el 15 de junio de 1984. Ese año, un grupo de músicos, hijos, nietos y tataranietos de cañetanos sonoros y jaraneros, consideró que el aporte de su tierra no debía ser dañada por la ignorancia y la globalización musical, y decidió crear su propia embajada de melodías y canto.

Este centro musical es una asociación sin dogmas religiosos ni banderas políticas; no discrimina y se inspira únicamente en el amor a Cañete, al Perú y su milenaria cultura, dice Fernández Valencia, cañetano de la mejor uva.

Por el momento, nos cuenta, el centro interpreta, muestra y desarrolla las propias estampas musicales de Cañete, la mayoría de las cuales se identifica con la costa central, de la tradición criolla, cuyo aporte proviene de la cultura negra.

Así, el distrito de San Luis, continúa don Miguel, es el más emblemático del arte negro y el que define a Cañete como la cuna del arte africano que se afincó en esa tierra andina e hispánica. Cómo será de reconocido el lugar que hasta su propia santa tiene: Santa Ifigenia, la que bendice cada 21 de setiembre toda la expresión artística cañetana.

“Nosotros queremos que nuestro gran bagaje cultural se haga visible; por eso, a los nuevos valores de nuestro acervo les pongo mi pendón para que lo defiendan con el corazón”, dice Fernández, recordándonos un poco a los viejos maestros que dejan la posta, con reverencia y sabiduría, a las nuevas generaciones que se abren paso.

Pero, don Miguel no es un “viejo” en estricto sentido, es un cincuentón entusiasta que desde su juventud se dedica a la preservación de su música como cantante, decimista y promotor de la peruanidad. Así, por ejemplo, al distrito de Nueva Imperial, en donde se ubica la Ruta del Pisco, la Cachina y la Sopa Seca, le dedica una décima de su propia inspiración, de donde extraemos esta estrofa con mucha emoción.

“Que mi canto sea oportuno, y que presto fluya el verso, porque es ley del universo que todo empieza por el uno; y es por eso que me uno para rendir este homenaje a tu límpido paisaje y a tu gente bondadosa. Tu cachina generosa facilita mi lenguaje, acaricia tu ribera



ASÍ, EL DISTRITO DE SAN LUIS, CONTINÚA DON MIGUEL, ES EL MÁS EMBLEMÁTICO DEL ARTE NEGRO Y EL QUE DEFINE A CAÑETE COMO LA CUNA DEL ARTE AFRICANO QUE SE AFINCÓ EN ESA TIERRA ANDINA E HISPÁNICA. CÓMO SERÁ DE RECONOCIDO EL LUGAR QUE HASTA SU PROPIA SANTA TIENE: SANTA IFIGENIA...



mi gran río caudaloso, cuan amante impetuoso, él te quiere a su manera. Yo te digo que en cantera, estas uvas yo probé, y te juro que pensé, que eran gotitas de cielo, qué bendito está tu suelo que del beato me acordé”.

Se refiere al antiguo nombre que tuvo el distrito Nuevo Imperial, Campamento Uno, a causa de una irrigación que construyó el ex presidente Augusto B. Leguía durante su oncenio gubernamental, como también al beato Escrivá de Balaguer.

Los integrantes del Centro Musical Cultural Cañete se reúnen los jueves como para preparar la garganta y enfrentar los fines de semana laboriosos. Se juntan en el restaurante Brizett. Un local acogedor, propiedad de uno de ellos, que les facilita los ensayos y la planificación de sus trabajos, porque ahora que el halo de la fama los acaricia atienden solicitudes de diversas instituciones.

EN LA PLAZA DE SAN VICENTE DE CAÑETE, SOBRE EL ESCENARIO, EL GRUPO DE ARTISTAS QUE ORGANIZÓ EL EVENTO FUE TESTIGO DE LA MASIVA IDENTIFICACIÓN DEL PUEBLO SUREÑO, CUYAS DIVERSAS GENERACIONES LLENARON EL LUGAR DE BAILE, ORGULLO Y FELICIDAD, REIVINDICANDO ASÍ SU MÚSICA NEGRA Y MESTIZA.



Han formado cuatro equipos musicales, y entre ellos destaca un miembro por su peculiaridad: don Julián Campos Gonzales; él toca las castañuelas, instrumento español que le pone ritmo a la polca, vals y, ahora último, hasta a las guarachas. Este autodidacta creció oyendo el sonido alegre de las pequeñas maderas. Es el único en todo Cañete, dice.

"Cocoita" Samamé fue su mentor, el que pulió con decoro el empeño que desde niño, sin mandato alguno, desarrolló por tocar la percusión ligera. "A los 11 años

encontré en el baúl de mi madre unas castañuelas. No me separé de ellas jamás".

Un dato interesante. Integra este centro cultor de la música cañetana una joven de 14 años, de la "guardia nueva del canto", dicen los mayores, nieta de reconocidos intérpretes del criollismo y boleros de la zona. Una vida que empieza y que les garantiza la continuidad de su labor. Es la esperanza, dicen, solo nos falta nuestro local propio, un espacio nuestro para compartir y formar a los nuevos corazones del sur chico.

ESTAMPA. Las creaciones musicales del arte negro de Cañete se identifican con el lugar.

UNA PROVINCIA FESTIVA

El 13 de junio se realizó un importante evento, denominado el Primer Encuentro Nacional de Centros Musicales del Perú-Cañete 2009. Y se reconoció a la entrañable Cañete como la Primera Provincia Jaranera del Perú.

La actividad, que convocó a centros musicales de Lima, Huaral, Ica y Cañete, permitió a los cultores de nuestra peruanidad saber exactamente quiénes son, cuántos son y hacia dónde tienen que ir.

Luego de una jornada maratónica en la plaza de San Vicente de Cañete, sobre el escenario, el grupo de artistas que organizó el evento fue testigo de la masiva identificación del pueblo sureño, cuyas diversas generaciones llenaron el lugar de baile, orgullo y felicidad, reivindicando así su música negra y mestiza.

Se tomaron por unanimidad trascendentales decisiones: hacer una apertura total a todos los compositores, intérpretes y músicos de la música peruana, no solo la criolla, y realizar concursos interescolares para motivar y convocar a las futuras generaciones.

"Son bibliotecas vivas", dice Zoraida Arias Vásquez, de los centros musicales culturales. Ella fue elegida madrina del evento musical que congregó a toda las instituciones promotoras del criollismo peruano.

Amante de la música y conductora del programa *Nuestra música se pasa*, que se transmite por *Radio Nacional*, Zoraida cuenta que del Primer Encuentro de Centros Musicales Culturales se desprende que el "Cañete Negro" se está recuperando, y que sus jóvenes aman sus tradiciones y su propia música.

Mientras que Américo Valverde Martínez, representante de la Asociación de Centros Musicales de la Patria (Acicum-Perú) y testigo de la organización del evento, constató que la esencia del criollismo está viva "y bien viva", y que la confraternidad entre las diferentes instituciones puede ser su gran fortaleza.



AFP



AMÉRICA LATINA EN HONDURAS

¿Cómo se defiende la democracia?

América Latina, a pesar de su opción por la democracia y el estado de derecho, instalada en casi todos sus países, atraviesa un momento difícil. Es el continente más desigual del mundo y está amenazado por sus carencias sociales y por la urgencia de desarrollo económico, a tono con la modernidad y la globalización, cuyos beneficios traducidos en crecimiento no llegan aún a vastos sectores de la población en pobreza y marginalidad. Las autoridades pierden manejo, las instituciones se revelan frágiles, los partidos carecen de operadores con credibilidad. El urgente encuentro de la sociedad con el Estado se convierte en clamoroso desencuentro, y lo que en un primer momento fue legalidad y legitimidad, deviene en ilegalidad.

Estamos ante una muy acriollada posguerra fría, en la cual los intereses en pugna dejaron hace tiempo de ser los intereses generales y, mucho menos, los sociales. Uno de los valores reconocidos en esta posguerra fría global es la democracia y la defensa de la legalidad, pero no son banderas que siempre se manejan puras y sin contaminación. Mientras la defensa de la constitucionalidad democrática aleja el fantasma de la inestabilidad política y del golpismo en el continente, nuevas modalidades de manipulación del poder se enseñorean bajo el impulso del chavismo.

La destitución de Manuel Zelaya en Honduras, y su reemplazo por el presidente del Congreso, Roberto Micheletti, recibió en un primer momento la condena mundial, en la que se inscribió el propio Barack Obama y nuestro Gobierno, entre muchos otros. Se le consideró un golpe militar bajo cubierta institucional. Un segundo momento advierte que esa defensa de la democracia está siendo conducida y aprovechada por Hugo Chávez, quien nunca le hizo ascos al golpismo ni ostenta calidades excesivamente democráticas. Algo contradictorio nos dice que la respuesta democrática no está andando bien. El panorama va aclarándose, relativizar asertos tiene sus ventajas.

El no al golpismo responde a la defensa de un valor de la globalización, cual es la inspiración democrática y el imperio de la ley. Pero no es una bandera para todo andar ni puede ser usada como manto de impunidad. La más alta investidura de la nación, en cualquier país que se precie de democrático, debe ser ejercida con arreglo a los contrapoderes que la Constitución establece. Vale decir, basada en las libertades políticas, el equilibrio de poderes, la alternancia y el respeto a los derechos fundamentales, a las instituciones y a la fiscalización de la prensa y de la sociedad organizada. Si se hace tabla rasa de estos principios, la democracia se habrá desna-

turalizado y el estado de derecho será inexistente.

Esto parece estar sucediendo en Honduras, donde Zelaya, si bien es presidente constitucionalmente elegido, ha irrespetado la Ley, su Constitución y sus autoridades, imponiéndose verticalmente cual dictadura en democracia.

¿Cómo se defiende la democracia de los falsos demócratas? ¿Cómo se mantienen los mandatarios cuando ya no tienen legitimidad o caen en la ilegalidad? No basta que las mayorías vía encuestas o referéndums los autoricen o los desautoricen. El barómetro es el respeto a la Ley y a las instituciones. El avasallamiento de la constitucionalidad no sólo se da por golpes militares, también por golpes blancos cuando se desconoce la Ley y se imponen la arbitrariedad y los intereses creados con distancia de los nacionales y generales. La comunidad internacional debería estar en capacidad de actuar contra estos golpes, tanto los militares como los blancos, respetando la voluntad de las poblaciones, pero siendo inflexibles contra la imposición de intereses foráneos y de mordazas de oro a los medios de comunicación.

A no dudarlo, hay factores ideológicos en juego. La revolución bolivariana de Chávez juega con todo buscando ampliar su poder continental sin hacer ascos al conflicto político, orientando opiniones, callando sus concesiones en economía al sistema global. Se enseña utilizando los propios resortes del sistema, como en este caso, en que ha logrado que sus adversarios le carguen el anda del retorno al poder de Zelaya a sabiendas de que es uno de sus seguidores. La naturaleza autoritaria y el proyecto de Chávez, Morales y Correa están claros y se vienen explicando por el poder del petróleo, que no durará tanto, por lo cual apuestan a la reelección indefinida.

Es este el parámetro que relativiza la constitucionalidad del retorno de Zelaya al poder en su país, acompañado o no por otros socios como Kirchner y Correa. Si el principio de no intervención, democrático a cabalidad, se respeta, habrá que respetar también que el hondureño se subordine a los mecanismos constitucionales que contemplan la responsabilidad en que habría incurrido al violar la ley interna y, después de su retorno, debería someterse a los tribunales como debe ser.

Y es que el depuesto Zelaya en Honduras, habiendo asumido la inspiración chavista, convocaba a referendo para coronarse rey-caudillo contra el Congreso, la Corte Suprema, la Fiscalía y su propio partido. Pero hay que decir que del lado de la Ley, los modales con que los militares lo sacaron del poder dejaron mucho que desear y dieron pie a la condena del mundo. La democracia no obedece a los fusiles ni éstos la defienden de la manera como lo hicieron la noche en que sacaron al mandatario hondureño. Si Zelaya tenía responsabilidad, debió asumirla en su país y no ser deportado a Costa Rica. Ellos propiciaron el contrasentido de que Chávez aparezca hoy como el defensor de la democracia y la libertad en el continente.

HISTORIA

6 • VARIETADES • Lunes 6 de julio de 2009

En esta mítica sala se registraron buena parte del patrimonio musical del país del siglo XX. Era el único estudio de grabación que quedaba de la época de oro de las grandes disqueras, la Apdayc ha decidido darle una segunda vida.

FOTOS: ROCÍO FARFÁN



SALA DE GRABACIÓN IEMPSA VUELVE A FUNCIONAR

El estudio contraataca

Los vigilantes dicen que por las noches visitan los fantasmas. Son espectros fuera de lo común: susurran y silban melodías. Vienen a recorrer sus pasos musicales. Sucede que por aquí, la desaparecida sala de grabaciones Iempsa, pasaron cientos de solistas, dúos, conjuntos, bandas, orquestas de todos los géneros musicales: folclor, rock, criollo, balada, cumbia, salsa y etcétera.

Acá registraron éxitos los bohemios de Los Embajadores Criollos, la dupla milenaria Avilés-Cavero, los enérgicos Hermanos Zañartu, la forever young Yola Polastrí, el elegante Panchito Jiménez, la festiva Cecilia Barraza, la colosal diva Pastorita Huaracina, el magisterio del huaino Jilguero del Huascarán, los celeberrimos Condemayta de Acomayo, los desaparecidos nuevos vaqueros Joe Danova y César "Mono" Altamirano, las

delicadas Limeñitas, el grupo latinoamericano Yawar, la cumbia con frac de Los Pakines, la lacrimógena voz de Carmencita Lara y el maestro del bolero cortavenas Lucho Barrios, entre tantos nombres.

Sí, en este gran paralelepípedo de más de 100 metros cuadrados y techos altos, ubicado en la cuadra 12 de la calle Guillermo Dansey, en la otonal "Lima industrial", se registró buena parte del patrimonio musical del Perú, desde que en 1962 los técnicos e ingenieros ingleses de la Odeón/EMI lo crearon. El estudio de grabación empezó a funcionar con una consola de ocho canales (pistas de audio) analógicas, lo más avanzado en sonido de aquel entonces. Cinco años después cambiaron a una consola de 16 canales, la cual operó hasta 1978, en que cambian por otra de 24 canales. En 1992, la fenecida lempsa adquirió una consola de 32 canales, con la que trabajaron hasta 2004, cuando vendieron a una universidad gringa consola, cajas acústicas e implementos. La sala de grabación continuó trabajando hasta el año pasado con una pequeña sala digital.

En las dos últimas décadas, el estudio de la disquera Industrias Eléctricas y Musicales del Perú (lempsa) empezó a vivir casi de su recuerdo, como consecuencia del poderoso jab que la piratería ha dado a toda la industria fonográfica; también porque desde fines de los noventa entraron con fuerza en el Perú los estudios de grabación digital (que grababan en una CPU), con costos más accesibles que las viejas salas analógicas (de cintas de carrete), se apoderaron del mercado. Y así, la sala, ay, empezó a morir, como diría Vallejo y como le pasó a la mayoría de los grandes estudios de grabación del ayer.

Por nostalgia de esa época de oro, en 2007, la Asociación Peruana de Autores y Compositores (Apdayc) decidió adquirir el edificio de lempsa que iba ser vendido como fábrica. Dos años después, se terminan los detalles para que a partir del 1° de agosto, la remozada sala de grabaciones funcione. Ahora se llama sala "Enrique Delgado", en honor al desaparecido genial creador de Los Destellos, que también grabaron acá sus hits como "Elsa", ese sencillo rítmico que vendió un millón de copias en su momento.

No se han cambiado ni borrado los pesados paneles –que servían para que no se mezclaran los sonidos–. Están las firmas, garabatos y dibujos con fechas de muchos artistas: Amanda Portales, Los Mojarras, Grupo 5, Hermanos Santa Cruz... Los paneles, junto a los dos monitores, algunos parantes y legendarios micrófonos Newmann, son lo único que queda del estudio del ayer.

Oscar Soto Enciso, supervisor del complejo "Enrique Delgado", nos lleva a la nueva sala de sonido, que se separa por un vidrio de la sala de grabación, mien-



EN 2010. Se rediseñará la sala de grabación para que sirva también para trabajos multimedia.

CINTATECA

En el segundo piso del complejo, los mismos técnicos e ingenieros ingleses que construyeron la sala, crearon un ambiente especial para almacenar las cintas de grabación. Todo el archivo de 6,500 cintas, registradas desde 1950, fue vendido por lempsa a Apdayc. La idea de la asociación es conservarlas, digitalizarlas para que no las malogre el tiempo y la humedad e ir sacando de este catálogo producciones musicales o venderlas a terceros.



tras recuerda que por aquí han pasado los mejores sonidistas del país: Garrido, Trujillo, Reyes, Montalvo.

La arquitecta Teresa Calderón explica que del diseño original no queda nada. Se ha buscado que el nuevo espacio sea sonoramente de lo mejor para la mezcla de sonidos, se reemplazaron las viejas baldosas acústicas por placas de pino y trampas para los sonidos graves en las esquinas. La nueva sala cuenta con una consola Allen&Heath, de 40 canales, que funciona con el sistema digital Protools. La idea de Apdayc es comprar el próximo año una consola de 50 mil dólares, como las que cuentan los estudios más caros del mundo y brindar un estudio con sonido de calidad híbrida, analógico-digital, a precios bajos. "Mantener un estudio de estas características no es rentable, pero los costos van a ser accesibles a todos los músicos porque pertenecemos a una institución sin fines de lucro que básicamente ha hecho este proyecto por una cuestión de servicios y de recuperar un espacio arquitectónico casi perdido, de gran importancia para la música peruana", explica Soto.

Además de la nostalgia, lo que ha motivado a Apdayc a comprar el inmueble –que iba a ser usado como fábrica– es cerrar el circuito de creación y difusión de las obras musicales: tienen las creaciones de sus compositores, cuentan con radios en provincias y sólo faltaba el estudio para empezar a registrar y luego difundir sus trabajos. (JV)

APUNTES

- lempsa se fundó en 1949 sin estudio de grabación. Artistas como Jesús Vásquez, Los Morochucos, viajaban a grabar a Buenos Aires.

- En una segunda etapa, se alquilaron los cines y teatros limeños para registrar las grabaciones de Jilguero del Huascarán, los Embajadores Criollos y Carmencita Lara, entre otros.

- Para 1952, lempsa alquila un local en la calle Contumazá, acondicionando su primer estudio de grabaciones. Las cintas se enviaban a Argentina y Chile para imprimir los discos.

- En los estudios lempsa también grabaron internacionales como el grupo Niche, Wilfrido Vargas, Olga Guillot, Xiomara Alfaro y Leo Marini.

- El nuevo complejo "Enrique Delgado", contará también con una sala de grabación digital y otra de masterización y sincronización.

LA "REINA DEL CANIPACO"

Pionera del cantar huanca

Justina Eulogio Vidal compartió escenario con los más grandes artistas del Valle del Mantaro como Flor Pucarina, Picaflor de los Andes, Zorzal Jaujino y otros. Ella es una de las pocas intérpretes de esa época de oro que todavía ofrece su arte en los escenarios.

ESCRIBE: MARIO SIERRA TALAVERANO
FOTO: JACK RAMÓN MORALES

Empezamos la tertulia con Justina Eulogio Vidal, "Reina del Canipaco", al son de huainos y santiagos. Nacida en el distrito de Carhuacallanga, provincia de Huancayo (Junín), Justina se inició como cantante en la escuela, más adelante integra el coro del Instituto de Comercio N° 20 de Junín; también participó en el concurso de Santiago organizado por "Radio Junín" en el Coliseo Cerrado de Huancayo en los años 60.

La joven Justina lideraba el grupo Luceritos de Carhuacallanga, escenificando la tradicional fiesta del ganado (el Santiago). El grupo estaba compuesto de un saxo, una tinya y la corneta de cacho, con su cantante a la cabeza. Allí Justina se hizo conocida como la "Reina del Canipaco". Ella y los bailarines vestían a la usanza huanca, luciendo sombreros adornados con flores multicolores. Su vestimenta también estaba adornada con frutas, panes y billetes.

Después del triunfo, como ganadores recibieron en calidad de incentivo un diploma a nombre del grupo, de parte de la casa de la cultura de Huancayo. Después del concurso, recibió el ofrecimiento para una grabación discográfica por el conjunto "Juventud del Centro" para la disquera "El Virrey" en Lima, donde graba temas de gran éxito como el huaylarsch "Sencillo poncho

huancaíno"; y los huainos y santiagos, "Panteonero", "Corazón corazón", "Camino extraño",

Su debut en Lima fue un gran éxito. La "Reina del Canipaco" se presentó en el gran Coliseo Nacional de El Porvenir, de La Victoria, bajo la dirección del maestro cusqueño César Gallegos. Allí presentó lo mejor de su repertorio. Luego vinieron más presentaciones al lado de los grandes del cantar del Perú profundo como: Flor Pucarina, Las hermanitas Zevallos, Chuto Huanca, Picaflor de los Andes, Juan Bolívar Crespo (El Zorzal Jaujino), Pastorita Huaracina, Jilguero del Huascarán, La Princesita de Yungay, etc.

El Coliseo Nacional era acogedor, especial para el encuentro masivo de provincianos de las tres regiones del Perú, donde ellos, domingo a domingo, podían contemplar a los artistas de sus regiones como: los danzantes de tijeras, Huaraca Tusuy de Cusco, Diabladas de Puno, Huaylarsch, Chonguinadas y Los Negritos de Huánuco.

Doña Justina vive en Santa Anita desde hace 30 años, tiene una hija y un hijo músico quien dirige la orquesta típica los "Ángeles del Perú". Hace unos años fue coronada como "la mejor santiaguera"

en el Hatun Wasi, por don Aquilino Ramos. También ha sido ganadora de la Tinya de Oro en el concurso organizado por el Sindicato de Artistas Folclóricos del Perú. Fue elegida como la mejor representante en atuendos típicos y por el éxito de ventas de sus canciones "Sencillo poncho huancaíno" y "El Panteonero".

"Con Flor Pucarina compartimos amistad e hicimos nuestras presentaciones en el Teatro Segura frente a frente, cantando huaylarsch, huainos y santiagos. También compartimos micrófonos en un programa en radio San Isidro", recuerda.

Entre la década de 1980 y principios de 1990 se alejó del ambiente artístico porque se sintió afectada en las cuerdas vocales. En esos tiempos los empresarios hacían trabajar a los artistas todo el día sin respetar los descansos. Hace unos años la "Reina del Canipaco" regresó a los escenarios con gran éxito.

Ahora trabaja para lanzar un DVD con lo mejor de sus canciones. El video incluirá imágenes de su pueblo. Con esa producción celebrará sus 40 años de carrera artística. La alegría y vitalidad de doña Justina es contagiante, como sus canciones.



LA TARUMBA

Una botita en escena

ESCRIBE: JOSÉ VADILLO VILA / FOTOS: ROCÍO FARFÁN



El colectivo de teatro, música y circo celebra su cuarto de siglo con el montaje del espectáculo Hechicero, una historia de amor entre costeños y andinos, y donde el caballo está presente como un gran elemento de mestizaje

VIVENCIAS

10 • VARIETADES • Lunes 6 de julio de 2009

El primer escenario que pisó La Tarumba fue la calle. Para más señas, la plaza de Barranco. Desde entonces –hace 25 años–, el elenco peruano de circo contemporáneo ha estrenado 20 espectáculos, incluido el nuevo.

Claro, los palcos no siempre han sido las cómodas 700 butacas de su carpa en Chorrillos; siempre quedaron a la inventiva del público: Fueron el perímetro de la cancha de fútbol, los salones municipales, las endeables sillas de plástico de los locales comunales, las rústicas bancas de parroquia de barrio popular, ¿qué barrio? Cientos de ellos que La Tarumba recorrió a lo largo de esos primeros años de peinar todo el Perú, en camiones, buses, a pie, en burro, helicópteros o aviones.

Estela Paredes fundó La Tarumba junto a su esposo, Fernando Zevallos. “Nosotros, como todos los jóvenes, nacimos con la idea de hacernos famosos, de ser reconocidos, y empezamos a recorrer el Perú recogiendo información sobre las culturas que el país nos ofrecía”.

Así, se dieron de cara con la complejidad del país. “Belleza, hermosura, potencia; al mismo tiempo que carencia, injusticia e inequidad”, define Estela, productora de los eventos del colectivo.

Claro, resulta imposible definir cuántas personas han visto los espectáculos de La Tarumba desde 1984. Sólo se sabe algunos datos. Por ejemplo, que el año pasado, 43 mil personas vieron *Iluminare*.



En Francia, donde hay más de 300 elencos de circo, antes de ingresar al ruedo, los actores gritan “¡Hasta la muerte!” Se entiende el circo como reproducción de la vida misma, donde un día salen bien las cosas y al otro, no. Cuando uno entra al coso, dicen, tienes que ir como si se tratase del último espectáculo que des en vida. Como si torearas. Esta filosofía la comparte el francés Jef Odet con Fernando y Estela.

Jef llegó a Lima junto a cuatro actores de Zanzibar, su compañía circense, para participar en *Hechicero*, el espectáculo con el cual los “tarumbos” festejan su aniversario.

“Para mí, La Tarumba ha roto todas las fronteras porque considera que un espectáculo es fruto del trabajo de años, y se juega la vida en cada función”, dice el francés, cuya compañía fue, como La Tarumba, creada por una pareja de esposos.

“Cada ejercicio es tentar a la muerte porque siempre está el riesgo, y eso te forma un carácter: Esa capacidad de retar a la gravedad, la hemos aplicado también a nuestra gestión”, dice Estela.

Por ejemplo, cuando en 1992 adquirieron su local en Miraflores, arriesgaron todo y durante tres años vivieron haciendo olla común, “recogimos la práctica de los barrios en que nosotros trabajamos, de cómo re-



APOYO. Gracias a un convenio, un egresado de la escuela de La Tarumba viajará becado al Centro Nacional de las Artes del Circo (Francia). A la derecha, los fundadores Estela Paredes y Fernando Zevallos

APUNTES

- **Hechicero.** Temporada: del 17 de julio al 6 de setiembre en la Carpa de La Tarumba (CC Plaza Lima Sur-Chorrillos). Funciones: de miércoles a domingo.

- Se han programado 80 funciones, donde intervendrán 13 actores, 7 músicos y 11 caballos.

- Además de la producción de espectáculos y su propio festival (*Del Circulo*), La Tarumba tiene un programa de formación profesional que, desde 2004, recibe cada año a más de 100 jóvenes.

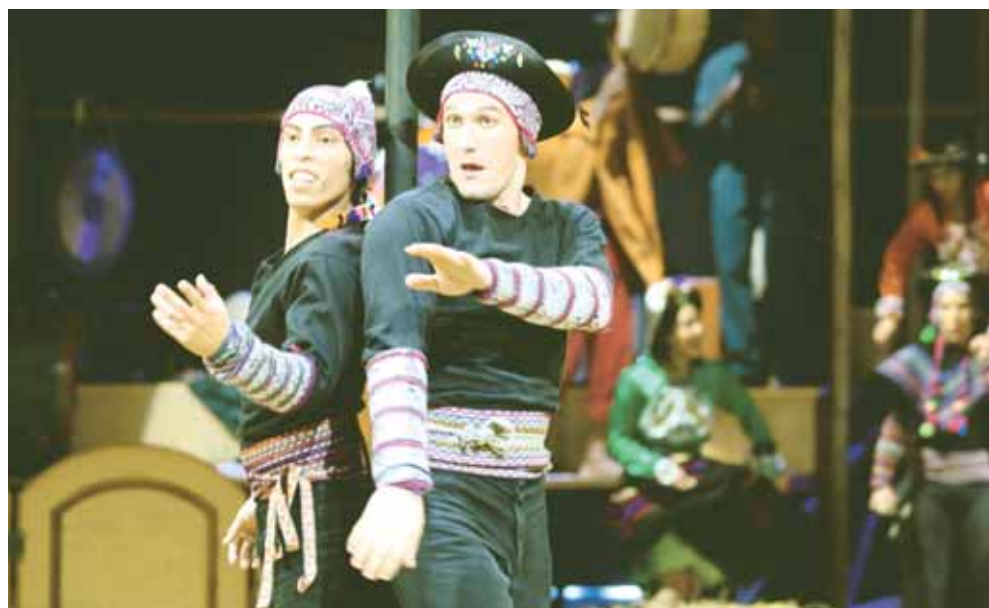
- Gracias al apoyo del gobierno francés, en enero de 2011, La Tarumba ha sido invitada para presentar en París una temporada de mes y medio con su espectáculo.

- Antes de ello, el colectivo planea llevar su carpa y espectáculo a las principales ciudades del Perú, en una gira nacional el próximo año.





ESTELA EXPLICA QUE EL TRABAJO DE LA TARUMBA ESTÁ **RELACIONADO "CON LA VALORACIÓN Y EL RESCATE DE IDENTIDAD"**. EN ESTE SENTIDO, EL CABALLO ES UN SÍMBOLO **DE LA TRADICIÓN MESTIZA PERUANA, POR ELLO SU PRESENCIA TAN IMPORTANTE EN EL NUEVO ESPECTÁCULO.**



CELEBRACIÓN

Por sus 25 años de trayectoria, el grupo presentará este año una producción musical peruano-contemporánea, para diciembre prepara un libro conmemorativo de todos estos años y una exposición fotográfica. Además, editarán un libro para niños del espectáculo Hechicero con la editorial Planeta. Y en abril del próximo año realizarán la cuarta edición del festival del Círculo.

solverse comunitariamente el día a día". Es que si han sobrevivido, es por el trabajo en equipo: La Tarumba no sólo es Fernando y Estela, sino un equipo de 50 personas. Además, han tenido una "actitud flexible", lo que les valió seguir "en un país donde no sabías lo que iba a pasar mañana". "Y otra cosa que nos ha servido es nunca renunciar al sueño", acotan.



El percusionista "Chebo" Ballumbrosio ha cumplido dos décadas como "tarumbo". Cree que la magia de La Tarumba ha sido "la verdad y la honestidad, como un objetivo a largo plazo, para que sea tentador y que dé espacio hacia otras posibilidades e ideas compartidas".

Dice el mayor de los hijos del desaparecido don Amador Ballumbrosio que una pieza clave en el trabajo del elenco ha sido absorber la riqueza cultural del país.

Casualmente, el último trabajo de La Tarumba, Hechicero, tiene por matriz la historia de amor entre Baltasar, un muchacho costeño de El Carmen, Chíncha, y Lucero, una chica huancavelicana de la comunidad chopkja.

De esta manera, el grupo celebra el encuentro de negros, andinos y criollos, como "un proceso continuo de intercambio y colaboración para la construcción de una identidad en base a la tolerancia".

"Chebo" cuenta que la comunicación entre Huancavelica-Chíncha es antigua, de cuando los andinos bajaban para curar a los negros cimarrones. Desde entonces, se dio el trueque entre ambas regiones. También hasta hace unos años fue normal que por temporadas los niños costeños se fueran a Huancavelica con una familia y viceversa. Es una tradición que ya se perdió, pero los Ballumbrosio la cultivaron, y el propio "Chebo" vivió algunos meses en la sierra. Incluso a los 15 se enteró que su enamorada huancavelicana tenía que volver a su tierra, y eso le causó "un sufrimiento de adolescente".

Por eso en Hechicero se escuchan las melodías antiguas de la huancavelicana "Danza de los negritos", de la danza "Pajarillo", de El Carmen, entre otras piezas, que se conjugan con elementos contemporáneos.

Estela explica que el trabajo de La Tarumba está relacionado "con la valoración y el rescate de identidad". En este sentido, el caballo es un símbolo de la tradición mestiza peruana, por ello su presencia tan importante en el nuevo espectáculo.

Hechicero se gestó a partir de 2005, desde entonces empezaron a conocer e investigar a diario a los equinos que se fueron metiendo de a poquitos en sus espectáculos "para ver qué pasaba" y son el alma del nuevo show.

La temporada ni se inicia, pero La Tarumba ya tiene los elementos para su espectáculo para julio de 2010 y en agosto, tras Hechicero empezarán a crearla en el laboratorio de sus sueños colectivos.

ARTE Y EMPRESAS

"El arte es una vía de incidencia en el desarrollo del cualquier país", comenta Estela Paredes. Para La Tarumba la relación con la empresa privada es vital. Pero no es sólo cuestión de tocar puertas, sino se debe preparar un producto y marca para hacerlos atractivos a los privados. Cuenta que todavía es difícil que las empresas comprendan que auspiciar un espectáculo no es un apoyo sino un aporte. "Lo que nosotros damos a cualquier empresa es un valor agregado que no lo va a tener de ningún lado, le damos emoción. La gente que viene a vernos se emociona y se compra la camiseta, con ella se lleva todo alrededor del evento", dice.

TRADICIONAL CELEBRACIÓN EN SALCABAMBA (HUANCAVELICA)

Fiesta de los pastores

FOTOS: LUIS JARA QUIJADA



La fiesta de Santiago es una de las celebraciones más tradicionales de los Andes. Escenas de esta festividad —relacionada con la actividad ganadera— ambientada en una comunidad huancavelicana, fueron captadas por Luis Jara. Un trabajo que se expondrá a partir de esta semana.



Lo que quiero con este trabajo es difundir nuestras maravillosas tradiciones que, felizmente, se mantienen, casi en su originalidad, en los lugares alejados de las ciudades", afirma Luis Jara Quijada, cuando le preguntamos el motivo que lo impulsó a realizar "La fiesta del ganado y pastores", un importante trabajo fotográfico que muestra escenas de la tradicional fiesta de Santiago.

Otro motivo que lo impulsó es que su familia piensa reeditar el libro "Canciones de ganado y pastores" (Huancayo 1957), una obra escrita por su abuelo Sergio Quijada Jara, donde recopila 200 cantos en quechua y español que interpretan los pastores durante dicha festividad.

Luis Jara estuvo casi doce días en el caserío

de García Occopata, en el distrito de Salcabamba, provincia de Tayacaja (Huancavelica), acompañado de su madre. Allí fue testigo de la tradicional fiesta, donde los pastores adornan a sus ganados, mientras van cantando y danzando. El lugar no fue elegido al azar. Hace casi 60 años su abuelo estuvo en ese lugar recopilando información para su posterior libro.

Durante el tiempo que estuvo en García Occopata, Luis se involucró con los pobladores, conoció sus tradiciones, costumbres y capturó con su cámara todo el cariño y la alegría que sienten los pastores por sus animales, la belleza pura del hombre del ande y la naturaleza.

A su regreso a Lima, evaluó su trabajo y le gustó el resultado. En diciembre, presenta su proyecto a un concurso convocado por la Alianza



Francesa en el que participan artistas y fotógrafos. Fue uno de los seleccionados por la institución para exponer su trabajo en una de sus salas.

"Aún no me considero un fotógrafo profesional, sino un diseñador gráfico que le apasiona mucho la fotografía, donde he encontrado otro medio para expresarme quizá de una manera más artística", refiere Luis, quien no oculta su emoción por ser éste su primer trabajo que expondrá en solitario. Ya antes participó en otras muestras colectivas.

Luis admite que a él le gusta la vertiginosidad de la vida moderna, su tecnología. "Me gusta lo nuevo, pero en mis venas llevo esas ganas de revalorar la cultura peruana, plasmar en mis fotos sus tradiciones". Lo moderno no tiene por qué ser incompatible con lo tradicional.

APUNTE

• El miércoles 8 de julio a las 7:00 p.m. se inaugura la exposición "La Fiesta del Ganado y Pastores" en la galería "Le Carré D'Art" de la Alianza Francesa de La Molina (Javier Prado Este 5595).



EL FOTÓGRAFO

Luis Jara es licenciado en Arte y Diseño Gráfico Empresarial. También estudió Fotografía. En 1993, presentó su muestra fotográfica sobre la fiesta tradicional "La Huaconada" en el Congreso de Folklore de Huancavelica. En 2008 expuso la serie fotográfica "Artistas Urbanos" en Don Ignacio Culinary Art School (Miami, EE UU) y en la Casa de Don Ignacio Lima. Este año fue invitado por el Institut Pour La Ville en Mouvement (Ciudad en Movimiento) para formar parte de la exposición itinerante "Las calles del sur", que se realizará en setiembre en Santiago de Chile y en octubre en Montevideo (Uruguay) con "Artistas Urbanos".

DURANTE EL TIEMPO QUE ESTUVO EN GARCÍA OCCOPATA, LUIS SE INVOLUCRÓ CON LOS POBLADORES, CONOCIÓ SUS TRADICIONES, COSTUMBRES Y CAPTURÓ CON SU CÁMARA TODO EL CARÍO Y LA ALEGRÍA QUE SIENTEN LOS PASTORES POR SUS ANIMALES, LA BELLEZA PURA DEL HOMBRE DEL ANDE Y LA NATURALEZA



SANTIAGO. En esta fiesta los pastores expresan su cariño y alegría por sus animales que son adornados con hermosas cintas de colores.



Homenaje al Autor desconocido

Los músicos anónimos de nuestro pueblo podrían contarse por millares. En lo que respecta a los orígenes de la música, canto y danza costeños –luego de la invasión española–, es el “negro criollo” el creador de las primeras. Éste añade a sus recuerdos genéticos –africanos y españoles–, las costumbres musicales de los indígenas costeños, con los que además de soportar pobreza, discriminación y explotación, compartió viejas tradiciones totalmente peruanas, como en la alimentación: maíz (cancha y mote), papa, oca, chuño, hoja de coca, chicha, cuy; en el atuendo de abrigo: chullo y poncho; también calzó ojotas.

Por la centralización absorbente de Lima, se da como única música del negro peruano, la realizada en la capital. Se conoce muy poco de las heroicas creaciones de nuestros paisanos negros, norteños y sureños, siendo el trabajo de recopilación de los dibujos y partituras registradas (entre 1782-1785) por el Obispo de Trujillo Martínez de Compagnon, el único documento –conocido– que nos permite apreciar al negro norteño tocando diversos instrumentos y danzando junto con los dueños de casa... los indígenas costeños.

En la Revista “Turismo” el “afrólogo”, Dr. Fernando Romero escribe el artículo “Ritmo Negro de la Costa Zamba” (1939) y que Chalena Vásquez menciona en su primer libro (1979):

El 21 de enero de 1549, los miembros de esta corporación municipal (Cabildo) dejan constancia en una Junta de que las reuniones de los africanos “a bailes y otras vías” degeneran en robos y borracheras. Sin embargo éstas continúan realizándose. Y como en agosto de 1563, “los negros hacen bailes con atambores en las calles públicas de esta ciudad donde resulta que no se puede pasar por ellas y las cabalgaduras se espantan y suceden otros daños e inconvenientes”. Se ordena por pregón que los esclavos sólo toquen sus instrumentos y sólo dancen en la Plaza Mayor o en la Nicolás de Ribera, El Mozo (...). En 1722 un edicto general tiene que prohibir el Panalivio y el Sereno que se bailan en las Cofradías, por “peligrosos” tanto por los movimientos como por las coplas que lo acompañan...

Se habla del “Panalivio” y el “Sereno”, tiempo después se menciona la “Samacueca”. Todo lo que queda de esa época –ya muy diferente por el uso–, es



el “Congorico” (...ay mi congorico, tan chiquitico, ay mi congorico caramba, serás hasta que muera); el “Alcatraz”(...a que no me quema, el alcatraz); el “Son de los diablos”(danza que inicialmente carecería de letra, escuchándose sólo dos gritos: “¡diablo!” y “¡uh!”) y una “Samacueca” (...qué tiene Miguel, que tan triste está...) que recopiló don Mañuco Cobarrubias.

Juan José Vega decía que en 1544, “ya había en el desgarrado Imperio de los Incas más negros que españoles”, hacia 1550 en el Perú había unos 3 000 negros, de los que la mitad estaban concentrados en Lima. Es por eso que el aporte musical indígena -costeño y andino-, es poco perceptible, pero ya está dentro del negro peruanizado, razón por la cual es único, por su originalidad.

TODO LO QUE QUEDA DE ESA ÉPOCA –YA MUY DIFERENTE POR EL USO–, ES EL “CONGORICO” (...AY MI CONGORICO, TAN CHIQUITICO, AY MI CONGORICO, CARAMBA, SERÁS HASTA QUE MUERA); EL “ALCATRAZ”(...A QUE NO ME QUEMA, EL ALCATRAZ); EL “SON DE LOS DIABLOS”(DANZA QUE INICIALMENTE CARECERÍA DE LETRA, ESCUCHÁNDOSE SÓLO DOS GRITOS: “¡DIABLO!” Y “¡UH!”)...

LA EVIDENTE Y NECESARIA URGENCIA DE LAS POÉTICAS REGIONALES

Más allá de los márgenes

Con la publicación de *Indios, dios, runa. Antología poética del profeta del fuego*, emerge un libro necesario en la poesía peruana. Es el repaso de la poética de uno de los talentosos cultores del arte verbal que el canon ha obviado: Efraín Miranda.

ESCRIBE: DIMAS ARRIETA ESPINOZA

El viejo Luis Alberto Sánchez hace ochenta años (1928) nos hablaba no de la literatura peruana, sino de las literaturas escritas en el Perú. Sesenta años después, Antonio Cornejo Polar (1981) retomaba ese reto para hablar de la literatura peruana como una totalidad contradictoria. Hoy nos vemos con una emergencia de incitar a nuestros estudiosos y literatos para armar los corpus de las literaturas regionales. Tenemos un compromiso, por ejemplo, de reivindicar muchas voces postergadas y excluidas del canon. Existe una ausencia en los estudios de la poesía que se escribió en los encandilados momentos de la vanguardia, no en Lima sino en provincias.

No desmerecemos la gran poesía que se ha publicado en Lima hecha por provincianos, pero hay provincianos que publicaron en Lima, luego retornaron a sus lugares de origen y ahí siguieron editando sus poemarios: Nicanor de la Fuente (Nixa), poeta vanguardista que acaba de fallecer el año pasado, patriarca de las letras en el norte del Perú, condenado al silencio y la discriminación. Otros poetas que sufren estos olvidos



son Javier Dávila Durán y Germán Lequerica, este último llevó la modernidad de la poesía a Iquitos, su tierra natal. Otra voz esencial como Alfonso Vásquez, poeta piurano, constructor de una poética original, que ni siquiera se le menciona en los recuentos. La lista es larga. Pero el caso que nos convoca en esta nota es el poeta puneño Efraín Miranda, nacido en 1925.

El acierto del docente sanmarquino y crítico literario Gonzalo Espino –recopilador y editor de *Indios, dios, runa*– es innegable en la elección, y más aún, su estudio que hace como antesala para el muestrario del itinerario de Miranda nos contextualiza y nos ubica los escenarios y la construcción de una poética silenciosa, imposible de no tomarla en cuenta. Espino es puntual y contundente cuando nos dice: “En un país acostumbrado a las malas maneras, al olvido y a la discriminación no queda más que pensar en distintas estrategias para hacer visible nuestra producción cultural como signo de lo diverso y enfrentar con dignidad las distintas batallas reales y simbólicas. La valoración de una de las más importantes sensibilidades de la poesía peruana del siglo XX y de América Latina, me refiero a la poesía de Efraín Miranda. Poesía que se lee como un ritual de iniciados o la presencia del mundano que se siente invadido por la intensidad del poema” (5).

Destaca en este libro un propósito claro: la reivindicación de un hombre honesto que hizo docencia (magisterial), pero también asumió con decencia su biografía y su creación poética. El proyecto de Gonzalo Espino, incluso, rebasó las expectativas en el Coloquio internacional *Efraín Miranda. Más allá de los márgenes y los silenciamientos*, actividad que se realizó con los auspicios del Vicerrectorado de Investigación de la UNMSM, tanto en Puno, Arequipa y Lima del 20 al 24 de octubre de 2008. Justo homenaje que se cumplió, sobre todo a un poeta de provincia que vive y ha organizado su vida trenzada en ella y desde allí la contundencia de su discurso. La lealtad, por lo que dice, marca los derroteros temáticos y estabiliza de sinceridad lo que enuncia. Coherencia visible en lo que escribe y hace y habla lo que con tanta honestidad profesa en su vida diaria.

La originalidad es el faro rector de Miranda. Por eso, su poética no sigue escuelas, corrientes ni modismos, cuyas oleadas suelen ser lo que son, es decir, pasajeras y poco estables en la consistencia de un discurso que se pretenda original. En cada libro, Efraín Miranda hace un despliegue creativo, pero persiguiendo su propia convención y convicción de acudir a una forma distinta de decir las cosas. No hablamos del malabarismo y la magia verbal y de connotaciones estéticas que siempre marcan los espacios de la poesía. No, nos referimos a no cantar como lo hacen los del

canon, como hablan los exquisitos sumos sacerdotes del circuito literario.

Miranda construye su poética nadando contra corriente, en una lucha permanente con el lenguaje. Sabe y detecta a tiempo, antes de la enunciación poética, que se encuentra ante una lengua y grafía distante de su cultura de origen. En los espacios textuales del poema se dan duras batallas y enjuiciamientos lingüísticos. Los textos corren como vientos huracanados de emociones al ras de la tierra, lamiendo las grandes heridas, restituyendo y hablando lo que es o ha sido y lo que nunca se ha dicho. Desde ahí anda por planicies textuales peligrosas que se asemejan a la propuesta del discurso coloquial. Pero sabe reparar a tiempo y corregir esas tentaciones.



Es una poética hecha con sudor y lágrimas, pero signada por la solidaridad con el que más sufre, con una mirada enemiga del exotismo, pero hermanada con la herencia milenaria de una alianza espiritual: aimara y quecha. Por eso Gonzalo Espino dice: “Los poemas de Miranda serán una tentativa por des-estructurar los discursos que muestran al indio como un asunto de la naturaleza (su condición étnica, su pobreza, su marginalidad, aquello que lo asocia a la barbarie). Focaliza y se empeña en poner en primer plano esas imágenes con las que estamos familiarizadas, y evidencia su porosidad aparatosa, racista y excluyente (...) y esto es base al aprendizaje de sus recorridos por la ciudad” (14).

La posición y disposición de los motivos temáticos, caros y duros para la enunciación poética, no están engrilletados por una posición ideológica, ni los objetivos pasan por hacer denuncia política. Más bien, es un compromiso de solidaridad y hermandad con las culturas indígenas. Una poética que dialoga con el colectivo de dos culturas, se afina y especula sus tópicos en su propia interioridad.

Por otro lado, las anchas avenidas temáticas prefieren el discurso directo y sin sugerencias que apelen a una pluralidad de sentidos. Los recipientes textuales son vastas llamadas a la reflexión: “¿Por qué lo abraza? / ¿Y por qué se hace abrazar? / ¿Han hablado? / ¿Qué han hablado? / ¿Y en qué idioma? / Los presidentes no hablan lenguas nativas. / ¿Qué sobrevendrá a este acontecimiento? / ¿Habrán acordado algo? / ¿Se habrán reconciliado? / ¿Habrán pactado? / Enigmas relampagueantes cruzan. / Hasta esta fecha es el retrato de dos cumbres: / la del poder de la cultura emigrada / y la de la resistencia cultural aborígen!” (61).

Acierto o profecía. Las circunstancias actuales nos hacen pensar que si este poema fue una intuición o solo ha sido leer en la historia no escrita lo que ha sido y es la nación de naciones que es el Perú. Creemos, por ello, que ha llegado la hora de armar los corpus de las poéticas regionales. Sólo así apreciaremos poderosos discursos líricos que han sido excluidos del canon. La muestra es esta reivindicación que nos hace Gonzalo Espino, con las mismas cualidades que las de cualquier poeta canónico. No es una poética mejor ni de menos calidad, solo diferente, como debe ser toda buena propuesta poética.

APUNTES

• *Indios, dios, runa* ha sido publicado por la editorial Andesbooks a fines del año pasado.

• Esta antología contiene una síntesis de la poética de Efraín Miranda desde *Muerte cercana* (1954), *Choza* (1978), *Vida* (1980) y *Padre Sol* (1998).

• Gonzalo Espino es docente de la Escuela de Literatura de la UNMSM y especialista en literaturas andinas y orales. Ha publicado *Tradición oral, culturas peruanas, una invitación al debate* y el poemario *Mal de amantes* (2002).

ACIERTO O PROFECÍA. LAS CIRCUNSTANCIAS ACTUALES NOS HACEN PENSAR QUE SI ESTE POEMA FUE UNA INTUICIÓN O SOLO HA SIDO LEER EN LA HISTORIA NO ESCRITA LO QUE HA SIDO Y ES LA NACIÓN DE NACIONES QUE ES EL PERÚ. CREEMOS, POR ELLO, QUE HA LLEGADO LA HORA DE ARMAR LOS CORPUS DE LAS POÉTICAS REGIONALES.

PINA BAUSH, LA REVOLUCIONARIA DE UN ARTE

Adiós a la dama

El mundo del arte también se vistió de luto. La muerte de la coreógrafa y bailarina alemana Pina Bausch sorprendió. Ella fue una de las artistas que más influenciaron en la revolución de la danza contemporánea.



ESCRIBE: IRIS SILVA ALIAGA

La edición 21ª del Festival Danza Nueva reúne nuevamente en nuestra capital a los mejores exponentes latinoamericanos de la danza contemporánea. Ante la emoción que suscita esta nueva fiesta de la danza en Lima, llega la noticia: muere repentinamente Pina Bausch, la ilustre coreógrafa alemana.

30 de junio de 2009, 5:45 p.m. hora de Berlín, Pina Bausch, la coreógrafa alemana cuyo trabajo es reconocido por haber revolucionado el lenguaje de la danza moderna murió este martes a los 68 años de edad, informan los cables. La danza contemporánea, el arte que indica la evolución natural de la danza moderna y al mismo tiempo halla sus cimientos en la expresión corporal clásica, pierde así a una de sus más importantes creadoras.

Muerta a causa de un cáncer detectado apenas cinco días antes, Pina Bausch fue polémica y expresionista. Reconocida, también, como la más ilustre coreógrafa de los últimos tiempos, introdujo en Alemania y en el mundo entero conceptos originales como el de la danza-teatro. Después, con el paso de los años, impuso un estilo de formas únicas sobre los escenarios. Algunas de estas maneras fueron exageradas, otras contradictorias, pero todas, al final, alumbraron sobre la gestualidad del bailarín, quitándole además el peso del objeto. Sí, todo se integró bajo la mirada de Bausch.

El danzante nunca más fue una rueda, una mesa o un reloj. Dejó de representar papeles y a cambio utilizó a su favor lo cotidiano, lo real: la rueda, la mesa, el reloj, no había diferencias.

“El bailarín contemporáneo es aquél que hace un intercambio de energía con el público, sea cual fuere la temática que se esté manejando. Él comunica siempre su energía”, afirma al respecto Carlos Bonilla, de la Compañía

Nacional de Danza Contemporánea de El Salvador.

El desarrollo de la creatividad y la expresión del estilo no conocen de límites; la danza contemporánea tampoco. Mucho de eso se debe a la labor de la Bausch, promotora incansable de este arte. En el Perú, como en toda Latinoamérica, el desarrollo de la danza ha estado limitado por las condiciones económicas. No obstante, varias compañías nacionales se han encargado de su difusión. Entre las más importantes: Andanzas, Terpsícore y Cuatro Costillas Flotantes.

Antonio Corrales, de la Compañía Nacional de Danza Moderna de Costa Rica, añade: “La danza se estudia; para bailar debemos preparar el cuerpo. Es más que un trabajo normal porque de cierta forma se convierte en un estilo de vida. No son 8 horas dentro de una oficina, es más, es toda la vida dedicada al baile”.

Las obras de Pina Bausch hicieron referencia justamente a su propia vida, trabajó con sus propios miedos, sus deseos y complejos, con su propia vulnerabilidad. De esta manera, diseñó coreografías llenas de momentos desgarrados, de abrumadora intimidad y de sentimientos originales. Elementales u originales, pero siempre necesarios. Todos los hombres buscamos amar y ser amados. Todos los hombres nos revelamos contra la angustia, la nostalgia y la tristeza. Todos los hombres sufrimos ante la soledad, la frustración y el terror. A todos nos cuesta por igual comprender la infancia, la vejez, la muerte y la explotación del hombre por el hombre. He ahí el secreto de su obra, tan personal como universal.

Por último, para Bausch, el espectador fue siempre el organizador de su experiencia creativa, para esto movilizó bailarines en espectáculos agresivos, que rechazaban cualquier asomo de pasividad. “Lo que me interesa no es saber cómo se mueven las personas, sino qué emociona a las personas”, afirmó una vez la bailarina.

pina bausch

de la danza

APUNTE

• El 21° Festival Danza Nueva se desarrolla en el Icpna de Miraflores. Del jueves 9 al sábado 11 se presentará el Ballet Londrina de Brasil.

LA COREÓGRAFA INTRODUJO EL CONCEPTO DE DANZA TEATRO EN ALEMANIA Y EL MUNDO ENTERO. DE ESTA FORMA IMPUSO EN EL ÁMBITO DEL TEATRO UN ESTILO DE DANZA MUY PERSONAL, BASADO EN LA EXAGERACIÓN Y LA CONTRADICCIÓN, MEZCLANDO LO INMENSO A LO INSIGNIFICANTE, TANTO EN LOS GESTOS DE LOS BAILARINES COMO EN LOS DECORADOS.

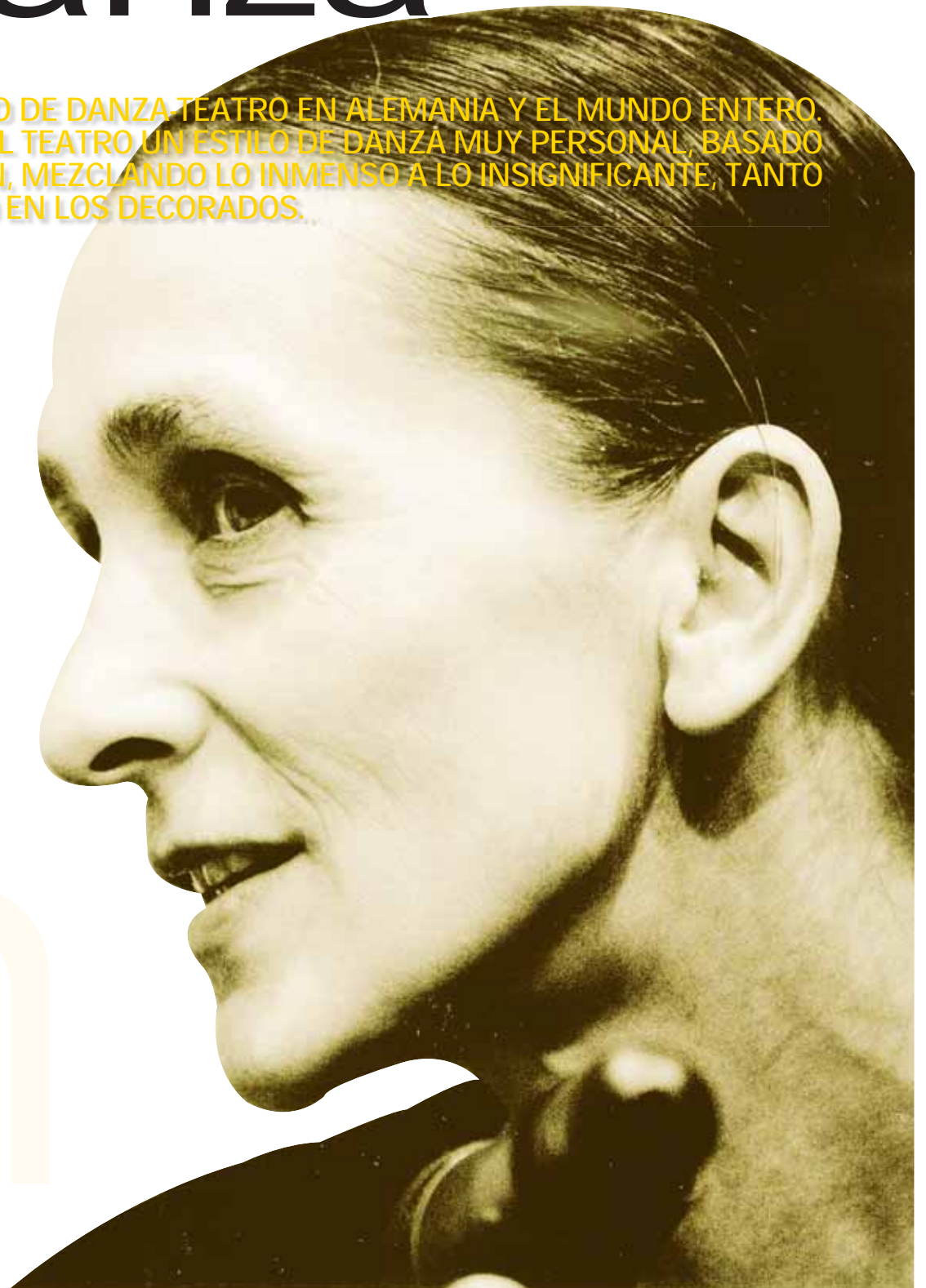
FESTIVAL DE DANZA

La danza contemporánea es la contemplación exhaustiva del propio espacio, la ausencia de referentes impositivos y la abundancia de pasos irrefrenables, movimientos descontracturados, cuerpos lanzados, arrastrados y pegados al piso. Dicen quienes la practican que es instrumento comunicador, hilo conductor entre un mundo acelerado y violento, y un hombre estático, inerte en la maraña de los nuevos tiempos.

Si bien la danza contemporánea tiene como objetivo ejecutar puestas enérgicas y complejas, extiende su rango de acción sobre las nuevas ideas, reflexiona en el ahora y sobre el ahora. "Flexible, maleable, es mucho más cercana la realidad en que vivimos que la danza clásica o el baile moderno, por eso mismo es contemporánea". Afirma Vanessa Cintrón, bailarina de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea de El Salvador.

Migraciones: Mirando al sur es el título del primer proyecto presentado por el festival Danza Nueva. Una perspectiva particular de la Compañía Nacional de Danza Moderna de El Salvador y su par costarricense sobre el tema migratorio. De acuerdo con Francisco Centeno, director de la Compañía Nacional de El Salvador: "El tema migratorio es un referente de códigos propios que nosotros vivimos todos los días". De El Salvador migran diariamente 1,300 personas caminando hacia Estados Unidos, me explican los bailarines.

"Yo planteo –continúa Centeno– un espacio inhóspito sobre el cual el migrante pasa como indigente, sobrevive a largas caminatas sin comida y sube al tren de la muerte... El tren de la muerte es un tren de mercadería que se toma en Guatemala, un vehículo real; ahí viaja la gente bajo los vagones. Algunos terminan mutilados o muertos."



ATERCIOPELADOS VA MÁS ALLÁ DE LO MUSICAL

Hijos del tigre

Predican con el ejemplo. Participaron anteayer en el benéfico "Conciertecho" de Lima, y en su Bogotá natal participan de campañas para preservar el medio ambiente y a favor de la justicia social. Aterciopelados es, pues, mucho más que una simple banda de rock.

TEXTO: FIDEL GUTIÉRREZ MENDOZA

"Suenan una canción protesta / pero no la llamen terrorista / No es que sea antipatriota / sólo trae otro punto de vista".

"Canción Protesta" (2006).

Ser la banda roquera más popular de un país caracterizado por sus ritmos tropicales representa de por sí uno de los mayores méritos de Aterciopelados, la agrupación colombiana encabezada por Andrea Echeverri y Héctor Buitrago. Otra virtud suya es la de haber desarrollado un sonido muy propio en el que se conjugan equilibradamente la fuerza del rock y la cadencia de aquellos géneros propios de su tierra; pero quizás lo más notable es que, pasados 16 años desde su debut, su obra siga mostrando un ascenso cualitativo bastante notorio.

Su última producción, titulada *Río* (cuya calidad celebráramos en estas mismas páginas en noviembre), define una propuesta que pretende ir más allá de lo meramente musical, para transmitir un mensaje tanto humano como espiritual. El sábado los limeños pudimos disfrutar de su puesta en escena durante el festival benéfico "Conciertecho".

"Nuestra búsqueda es espiritual", nos dice Echeverri. "Hemos pasado muchas experiencias cruciales para nuestras vidas, como la música misma, formar una familia, tener hijos, y conocer lo indígena y lo ancestral".

Estos dos últimos elementos forman parte esencial del imaginario de Aterciopelados desde fines de la década pasada, pero en *Río* cobran mayor protagonismo, mimetizándose con el sonido y acentuando esa cósmica espiritualidad atisbada en las letras de varias canciones suyas.

"Todo el disco lleva ingredientes indígenas, pues pensamos que a través de nuestra raíz indígena podríamos establecer un nuevo lazo con la naturaleza", señala Echeverri; madre de dos hijas y mujer preocupada por el rumbo que, en desmedro de su propia integridad, está tomando el mundo.

FLORECITA ROCKERA

Lejanos están los tiempos en que el punk rock les ofreció a estos jóvenes de Bogotá una forma de expresar su rabia y sus delirios. Con el corazón en la mano (1993), su primer álbum, mostraba crudamente sus preferencias y osadías, entre ellas una ranchera punk ("La Cuchilla"). Para su segunda producción –*El Dorado* (1994)–, su música fue diversificándose. "Boleto Falaz", su primer gran éxito en Latinoamérica, es un buen ejemplo, con su caribeña cadencia y sus versos llenos de hartazgo.

AMNISTÍA INTERNACIONAL ELIGIÓ "CANCIÓN PROTESTA", DEL DISCO *OYE*, COMO TEMA DEL ANIVERSARIO DE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS; PARA LO CUAL FUE REBAUTIZADA COMO "THE PRICE OF SILENCE", Y CANTADA EN INGLÉS POR LOS COLOMBIANOS, JUNTO A NATALIE MERCHANT, JULIETA VENEGAS, STEPHEN MARLEY, JURASSIC 5 Y OTROS ARTISTAS.

El siguiente disco *—La pipa de la paz (1996)—* fue producido por el inglés Phil Manzanera (miembro de los históricos Roxy Music, quien es recordado pintorescamente en el tema "Tomate" del nuevo disco) y, con la cumbria "Baracunatana" los hizo conocidos en España. Paradójicamente, cuenta Andrea, las autoridades migratorias de ese país les han puesto trabas para entrar a su territorio, solo por ser colombianos. De ahí vino la inspiración de "Bandera", una de las canciones más potentes del CD *Río*.

Al final de la década, en Caribe Atómico (1998), Buitrago se lanzaría de lleno a jugar con lo electrónico. La reivindicativa "El Estuche" otro de sus clásicos y *—con "Cosita Seria" y "Oye Mujer"—* muestra clara de su lado feminista, es una incursión en el trip hop entonces de moda, fusionado con el añejo son cubano. Iniciado el nuevo milenio, combinarían rock y electrónica en *Gozo Poderoso*, disco no tan redondo como el anterior,

que bien podría calificarse como de transición, a pesar de contar con canciones como "Luz Azul". "Mucha gente me ha dicho que este tema los ha sacado de depresiones o enfermedades", revela Echeverri.

Tras su publicación, el grupo inició un receso que terminaría en 2005, con la aparición del disco solista de Andrea; plétórico de sencillas canciones pop con sabor colombiano que versan sobre su condición de madre primeriza. Al año siguiente, Buitrago bajo el seudónimo de Conector editaría un estupendo CD con ese nombre, dando rienda suelta a su afición por la electrónica y por lo místico. Ese mismo año Aterciopelados retornaría con *Oye*, una especie de retorno a lo básico y a todo aquello que los convirtió en referentes ineludibles del rock en castellano.

TRANSPARENTE

"Creo que lo que llamas 'retorno a lo básico' se dio

HITOS

- En 1996 Andrea Echeverri fue invitada a participar en el concierto que Soda Stereo hizo para el ciclo "Unplugged" del canal MTV. Aterciopelados también participaron de éste en 1997.
- En 2001 y 2007 ganaron el Grammy Latino al mejor disco de rock.
- Aterciopelados manejan Entrecasa, empresa que ha editado sus discos solistas, así como el CD de boleros de Amparo de Echeverri, madre de Andrea.

sobre todo en la batería. Volvimos con todo a usar la tarola", retruca Echeverri. "Nuestras canciones siempre tienen alrededor de 100 pistas, así que aunque lo que más se oiga sea la guitarra, el bajo, la batería y la voz, están llenas de otros detallitos".

En *Oye*, Aterciopelados empezó a amplificar su lado contestatario. La pegajosa y rítmica "Canción Protesta" mencionaba en su letra a numerosos personajes de América Latina identificados con la música y la lucha social; pero principalmente expresaba una invocación a tolerar a quienes no piensan como la mayoría. "Día paranormal", del nuevo disco, lleva las cosas más allá y, en medio de su frenético ritmo, describe un panorama coyuntural desolador.

"Ambas tienen mucho que ver con nuestro gobierno y su autoritarismo", señaló Echeverri, en relación a la actual gestión presidencial de su país, a la cual no ve con simpatía. Le preguntamos entonces por qué más del 60% de colombianos sí están de acuerdo con su gobernante. "No lo entiendo", responde.

"El panorama es desolador y se han destapado ollas podridas por todas partes, así como violaciones a los derechos humanos y asesinatos viles por parte de la autoridad misma. No lo entiendo", repite.

AGÜITA

El *leit motiv* de *Río* es la preservación del medio ambiente. La canción que da título al disco hace mención directa al contaminado río Bogotá, que ahora es objeto de una campaña de purificación de la que el grupo es parte activa. "Rezos para el Rímac y para el Bogota", dice Echeverri, al enterarse de lo mal que tratamos acá a nuestro "río hablador". "Nuestros ríos deben ser tratados como corrientes de agua bendita; no como cloacas y alcantarillas".

Otro de los temas del disco que también tiene su correlato en la realidad más urgente es "Gratis". Su inspiración provino del referéndum que entes civiles colombianos promovieron para que la gente se pronunciara a favor de declarar el acceso al agua como un derecho humano básico.

"Es una lastima que la huella de la civilización sea tan negativa, pero creo que tiene que encontrarse una manera de que el progreso no sea retroceso, y que lo económico no sea más importante que la naturaleza y las personas. Hay que reconstruir nuestra escala de valores", puntualiza la artista.

ENTRE LOS ANDES Y EL TIBET

Charangos, quenás y zampoñas resuenan en "Agüita", el tema que pone punto final al disco *Río*. Miembros de los grupos de música andina Kapary y Walka participan en este tema, dándole al sonido de Aterciopelados un nuevo matiz. "Además de esos instrumentos tenemos la propuesta vocal de un músico llamado Samuel Alfonso, que hace cantos chamánicos basados en la técnica de canto difónico de Mongolia", nos cuenta Echeverri.



Los bajorrelieves de Sechín, un complejo arqueológico a pocos minutos de Casma, siguen impresionando a tres milenios de su construcción. En estos días se cumplen 72 años de su descubrimiento para la ciencia.



SECHÍN, SITIO ARQUEOLÓGICO SORPRENDENTE

Piedra guerrera

TEXTO: ERNESTO CARLÍN G.
FOTOS: MARU PANTA

En la década de 1930, el padre de la arqueología peruana, Julio C. Tello, descubrió para la ciencia un singular sitio arqueológico en el valle de Casma: Sechín. Singular pues su edificio principal, un templo cuya pared perimétrica es de piedra, presenta una gran cantidad de bajorrelieves de guerreros en actitud desafiante.

Tello asumió que se trataba de una manifestación de la influencia de la cultura Chavín. Para ello hacía

notar que en este lugar se trabajaba la piedra y la iconografía hacía referencia a cabezas degolladas. Sin embargo, estudios más recientes han puesto en duda esta afirmación señalando que Sechín es anterior y diferente a esta civilización.

BARRO Y ANTIGÜEDAD

El templo tiene en su interior una estructura hecha de adobes cónicos. Ésta sería la sección más antigua de todo el complejo. Tan remota que cada ladrillo utilizado ha sido moldeado a mano, pues aún no se había avan-

zado más en el área de construcción.

Posteriormente, se habrían construido las paredes perimétricas y la portada del sitio. Este revestimiento está edificado sobre roca de granito y cuenta con la particularidad de tener tallados bajorrelieves exclusivamente de seres humanos.

De acuerdo con lo que nos comentan funcionarios del INC en el lugar, este complejo arquitectónico tiene una antigüedad de entre 2000 y 1800 antes de Cristo. Otro dato que proporcionan es que se estima en alrededor de ocho siglos la ocupación que tuvo este recinto.

APUNTE

• El 1 de julio de 1937, Julio C. Tello, gracias a datos proporcionados por los lugareños, encontró la ubicación del templo de Sechín.



PERO LO QUE MÁS LLAMA LA ATENCIÓN ES LA PARED QUE RODEA TODA LA ESTRUCTURA. LOS ESTUDIOSOS NO SE PONEN DE ACUERDO SOBRE EL SIGNIFICADO DE LAS FIGURAS DE GUERREROS. SON DOS HILERAS DE HUESTES PREHISPÁNICAS QUE MIRAN HACIA LA PORTADA PRINCIPAL, CASI COMO SI ESTUVIERAN EN MARCHA HACIA ESE LUGAR...

SANGRE Y PIEDRA

Pero lo que más llama la atención es la pared que rodea toda la estructura. Los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre el significado de las figuras de guerreros. Son dos hileras de huestes prehispánicas que miran hacia la portada principal, casi como si estuvieran en marcha hacia ese lugar. Entre los soldados de actitud desafiante y victoriosa se encuentran otras representaciones que se pueden entender como de hombres cercenados y decapitados.

De acuerdo al arqueólogo Lorenzo Samaniego Román, especialista en la cultura Sechín, se trata de la ilustración de un desfile mítico religioso. El especialista señala que la iconografía de la pared perimétrica es una muestra temprana del gusto por la dualidad y simetría en el mundo andino.

En el interior del complejo hay una figura de un pez bien conservada y otra de un hombre sangrando. Las investigaciones afirman que el significado de estas imágenes es que éstas aúnan las ideas del sacrificio humano, las lluvias y el mar, de forma muy estrecha.



5 KILÓMETROS SEPARAN SECHÍN DE CASMA Y A 10 KILÓMETROS DEL MAR.

5 HECTÁREAS COMPRENDE EL COMPLEJO ARQUEOLÓGICO, AUNQUE LA ZONA MONUMENTAL TAN SÓLO OCUPA UNA HECTÁREA.

CENTRO DE ALTA CIVILIZACIÓN

“Con este descubrimiento realizado por el investigador Peter Fuchs, el Perú se consolida como uno de los más importantes y antiguos centros de generación de civilización del mundo antiguo, lejos de México”, destacó en julio de 2008 el arqueólogo Walter Alva al comentar el hallazgo del complejo de Sechín Bajo por un equipo alemán liderado por Fuchs. Junto a una construcción piramidal, los investigadores hallaron una plaza circular hundida, construida con piedra y adobe rectangulares de más de 5,500 años de antigüedad. Alva afirmó que este modelo arquitectónico de plazas hundidas marcaría los orígenes del antiguo Perú. “Este modelo estaría vigente por más de dos mil años en las posteriores culturas precolombinas”, subrayó. Los especialistas, que trabajaron por encargo de la Universidad Libre de Berlín, realizaron 25 pruebas de fechado carbónico que despejó las dudas. Los vestigios son los más antiguos hallados en el Perú y eso obliga a replantear las teorías sobre el inicio de las culturas peruanas antiguas.



Tiene capacidad de autoconciencia, y eso le gusta de sí misma. Vanessa Saba se presenta en la obra "Dónde está el idiota" en el Teatro Peruano Japonés, hasta el 13 de julio.

VANESSA SABA ZARZAR

"No me perdono nada"

ENTREVISTA: SUSANA MENDOZA SHEEN / CARICATURA: TITO PIQUÉ

Tienes 34 años, ¿te sientes una mujer con experiencia?

-Sí, la tengo.

Y a esa edad, ¿qué te gusta de tí?

-Que a pesar de todo el látigo que me doy cuando las cosas no me resultan bien, siempre estoy alerta para levantarme y seguir adelante.

¿Y como actriz?

-Creo que el camino por recorrer nunca acaba. El ensayo error es todo el tiempo.

¿En qué sueñas con frecuencia?

-En tonterías. Por ejemplo, que me gano un premio y hago un discurso, o que escribo un guión; pero estoy aprendiendo a diferenciar entre el sueño y la meta real.

¿Te asusta crecer?

-No, me encanta, la verdad que no...

¿Qué tipo de mujer te consideras?

-Es una pregunta bien compleja, porque nunca sé cómo clasificarme.

¿Te sientes de este siglo?

-A veces no tanto, porque soy muy culposa y me siento del siglo XV.

Eres flaquita, no pensé que lo fueras tanto...

-Es mi cara, con la cámara engordo; sólo una vez fui gorda, a los 16 años, tuve que tomar pastillas natu-

rales para bajar de peso...

¿Eres romántica?

-Sí, en todo, con la vida, con el amor, porque soy optimista; pero a veces me levanto como si todo estuviera mal...

¿Confías en la gente?

-Sí, pero en mí no. No sé, estoy trabajando en eso. Me resulta más fácil tener fe en los demás que en mí.

¿Y en qué no tienes fe en tí?

-En las virtudes que pueda tener. Si tú me pides una lista de ellas, no me acuerdo de ninguna, pero sí de todos los defectos...

¿A qué se debe?

-No sé si sea un exceso de perfeccionismo, miedo al error o algunos complejos...

¿Qué le perdonas a la gente y qué no te perdonas tú?

-Todos sus errores. En mí no me perdono nada.

¿Qué error no te perdonas, pero tendrás que llevar hasta tus días?

-No haber estudiado música, como me gustaba, sino publicidad durante tres años, porque quería estudiar una carrera formal, como todos mis amigos del colegio.

¿Desarrollaste la música después?

-Lo he hecho a través del teatro musical, y también



saqué un disco hace algunos años. Pero el teatro es mi carrera, la actuación.

¿Tienes buena voz?

-Soy mezzosoprano, quizás mi voz podría ser más potente y necesito un poco más de entrenamiento. Pero me encanta cantar, tengo una sensación de libertad, como si flotara...

¿Cuáles han sido las decisiones más importantes de tu vida?

-Cuando decidí estudiar en los talleres de actuación, con eso he sido lo más consecuente en mi vida, me esfuerzo por ser mejor...

¿Y en otras áreas?

-Hago terapia actualmente...

¿Tienes un vicio?

-Sí, fumo cigarro, y la verdad que me siento medio estúpida cuando lo hago. Ya dejé de fumar una vez, y quiero volver a hacerlo.

¿Eres una mujer que sigue la moda?

-Para nada, uso lo que me acomoda.

¿Tienes emoción social...?

-No sigo causas sociales, todavía no he encontrado una manera de ayudar. Por otro lado me digo, "tú ayúdame primero a tí". Se me confunde un poco el tema.

Tienes cara de buena, ¿te molesta?

-Algunas veces me ha molestado porque suena a poco interesante. Sin embargo, en las telenovelas me llaman para hacer papel de mala.

¿Te cuesta defender tus opiniones?

-La confrontación me cuesta un poco, me encanta la discusión...

¿Y expresar la rabia?

-Sí, la rabia la bloqueo a veces, pero ahora no tanto

"ME ENCANTA CANTAR, TENGO UNA SENSACIÓN DE LIBERTAD, COMO SI FLOTARA..."