



Semanario del Diario Oficial
El Peruano | Año 102 | 3ª etapa | N° 135

**Rito en
Andamarca**
Pago a la
deidad agua

**Diseño
original**
Hojalatero
Gerardo Ochoa



EXPRESIÓN CULTURAL

DIABLADA PUNEÑA Y SU
REAFIRMACIÓN COMO
PATRIMONIO DEL PERÚ

RESUMEN

2 FOLCLOR
Reivindicando la riqueza cultural de nuestra diablada puneña.

6 ESCENARIOS
La defensa de la libertad de prensa y el derecho a la información, por María del Pilar Tello

8 TRADICIÓN
Con el pago a la deidad agua, Andamarca inicia sus celebraciones.

10 ARTESANO
Gerardo Ochoa, un maestro hojalatero que destaca por sus diseños.

12 PORTAFOLIO
En un recorrido nocturno descubrimos la belleza de La Incontrastable.

16 ARTE
La obra pictórica de José Sabogal, uno de los más grandes artistas.



PORTADA.
DIABLOS. Una pareja de danzarines del elenco del Brisas del Titicaca muestra la riqueza mágico-religiosa de la diablada puneña. Foto: Alberto Orbegoso Simarra

DIRECTOR FUNDADOR : CLEMENTE PALMA

DIRECTORA (E) : DELFINA BECERRA GONZÁLEZ

SUBDIRECTOR : JORGE SANDOVAL CORDOVA

EDITOR : MOISÉS AYLAS ORTIZ

EDITOR DE FOTOGRAFÍA : JEAN P. VARGAS GIANELLA

EDITOR DE DISEÑO : JULIO RIVADENEYRA USURÍN

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.



DIABLADA PUNEÑA O DANZA DE LOS DIABLOS

Armonía con el cielo y la tierra

Con pasos y movimientos que exigen destreza, además de vestidos elegantes y lujosos, los danzantes de la diablada reafirman la riqueza de una expresión mestiza, urbana y mágico-religiosa que forma parte del patrimonio cultural del Perú.

ESCRIBE: JESÚS RAYMUNDO TAIPE
FOTOS: ALBERTO ORBEGOSO SIMARRA

En las alturas, la diablada acerca naturalmente los mensajes del cielo y la tierra, hasta que se confunden en un solo mundo mágico. Esta riqueza convenció al antropólogo José María Arguedas para definir a la danza mestiza y urbana como la más espectacular y simbólica, y destacó a los personajes

por lucir los trajes más brillantes y múltiples.

Juan Meneses, integrantes del Conjunto de Sicuris del Barrio Mañazo, comenta que la diablada puneña no es un pasacalle, sino fundamentalmente es una coreografía con figuras y mudanzas. "Se trata de una representación de la lucha entre el bien y el mal, entre el diablo y los ángeles, quienes son los que siempre triunfan. Ellos siempre danzan acompañados por las diabladas".



EN HONOR A LA VIRGEN

En el departamento de Puno, la diablada se representa en Puno, Chucuito, Huancané y San Román. Todos los años, en la octava de la festividad de la Virgen de la Candelaria –que es el siguiente domingo al 2 de febrero– las comparsas compiten en el concurso organizado por la Federación Folklórica Departamental de Puno.

Cada conjunto reúne a un mínimo de 500 danzantes y un máximo de mil, como es el caso de la Asociación Folklórica Espectacular Diablada Bellavista. En realidad, todo depende de la capacidad económica de las asociaciones. Una banda musical cobra hasta 8 mil dólares por acompañar durante una semana, y un traje estilizado, bordado con hilos de plata, cuesta 2,500 soles.

Los personajes principales que representan a Satanás y a Lucifer se llaman caporales, debido a sus vistosas capas. Destaca también el Arcángel San Gabriel. La que acompaña a los diablos es la china supay, también conocida como cachu-diabla, quien realiza movimientos lujuriosos que tientan al mundo. Hay que anotar que desde 1940 se incorporó una corte de chinas diabladas.

A diferencia de la diablada boliviana, que incorporó animales como león, cóndor y oso, la puneña acogió a personajes humanos o "figuras" como el viejito o dueño de la mina, el piel roja y el mexicano, y a animales como gorila, oso, león, elefante, cóndor y llama. Además, incluye a un esqueleto danzante, quien representa al fallecido que comparece en el Divino Tribunal para ser entregado al demonio o al Arcángel.

HUELLAS DEL PASADO

Varias leyendas y tradiciones relacionan la danza de los diablos con el culto a la Virgen de los Mineros o la Virgen del Socavón, conocida como la Virgen de la Candelaria. El padre Rubén Vargas Ugarte señala en Historia del culto de María en Iberoamérica que desde el 2 de febrero de 1583 la Virgen de la Candelaria asentó sus reales en el Collao y las comarcas colindantes.

El doctor Ricardo Arbulú señala que los antecedentes de la diablada se remontan al siglo XVI, en que los jesuitas realizaban acciones de catequización desde Juli, conocida como "Roma de Indias". El padre Diego González Holguín, autor de *Vocabulario General del Perú*, informa que debido a que los nativos se inclinaban al canto y la danza los misioneros les enseñaron a representar los Siete Pecados Capitales y el triunfo de los ángeles sobre los demonios.

Por su parte, la antropóloga y etnóloga boliviana Julia Elena Fortún afirma en *La danza de los diablos* que la diablada es originaria de Europa y que en 1789 se representó por primera vez en Oruro, Bolivia, y después se difundió a otras zonas del altiplano. Se trataba de una

"LA DIABLADA PUNEÑA NO ES UN PASACALLE, SINO FUNDAMENTALMENTE ES UNA COREOGRAFÍA CON FIGURAS Y MUDANZAS. 'SE TRATA DE UNA REPRESENTACIÓN DE LA LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL, ENTRE EL DIABLO Y LOS ÁNGELES, QUIENES SON LOS QUE SIEMPRE TRIUNFAN'".



farsa dialogada –llamada impropriamente auto sacramental– en la que intervenían Satanás, Lucifer, los Siete Pecados Capitales y el Arcángel San Gabriel.

El doctor Enrique Cuentas Ormachea, en un artículo publicado en 1986 en *Boletín de Lima*, comenta que los dominicos y jesuitas alentaron, sin proponérselos, el trasfondo religioso y filosófico de los nativos. Ellos, para evitar ser dañados por el demonio occidental, a quien llamaban Supay, terminaron invocándolo y rindiéndole culto.

Con el tiempo, la diablada es aceptada en América y experimenta un proceso de cambio continuo. El antropólogo cusqueño Jorge Flores Ochoa afirma que se enriquece con más adornos, trajes, colores, coreo-

"LA HISTORIADORA MARIANA MOULD DE PEASE SEÑALA QUE EL PATRIMONIO INMATERIAL, TAMBIÉN CONOCIDO COMO PATRIMONIO VIVO, ESTÁ CONSTITUIDO POR LAS EXPRESIONES CULTURALES NO TANGIBLES. SE TRANSMITE DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN Y ES RECREADO DE MANERA PERMANENTE POR LAS COMUNIDADES. 'NO CONOCE FRONTERAS PORQUE ES INTANGIBLE...'"

grafías y grupos de música. "Por eso, tratar de precisar que un elemento cultural de esta naturaleza se originó en tal sitio y en tal fecha, sin un documento escrito, es pura suposición".

PATRIMONIO CULTURAL

La historiadora Mariana Mould de Pease señala que el patrimonio inmaterial, también conocido como patrimonio vivo, está constituido por las expresiones culturales no tangibles. Se transmite de generación en generación y es recreado de manera permanente por las comunidades. "No conoce fronteras porque es intangible. Así lo consigna la Convención de la Unesco en la que están suscritos países como Bolivia, Chile y el Perú".

En este sentido, la danza, la música y las expresiones de la cultura inmaterial no requieren de pasaporte para pasar de un país a otro, o de una región a otra. "Es el pueblo quien los adquiere, los toma y los considera como propios. Tratar de hacer de la diablada un reclamo internacional es desconocer la dinamicidad del hecho cultural y sus posibilidades de su difusión", afirma el doctor Flores Ochoa.

La diablada, como todo hecho folclórico, está sometida al cambio. Como se sabe, el folclore no tiene autor ni reconoce autores, ya que sus características exigen que sea anónimo. Perteneció al pueblo entero. Ello explica por qué diez años después de que un oficial danzante de la Policía propusiera en Puno acelerar la música, Bolivia también adoptó la iniciativa como suya.

Sobre la inspiración de las máscaras de rostros retorcidos y ojos saltarines, el artesano boliviano Antonio Vizcarra le comentó a Julia Elena Fortún que los modelos los copiaba de revistas extranjeras. Tiempo después, la fuente confesó al doctor Flores Ochoa, en La Paz, que solía recurrir a las fotografías de National Geographic.

En Bolivia y el Perú se aprecia complejidad en los trajes, en el baile y en el número de participantes. Nadie puede negar que los elementos de uno y otro país se intercambian. Las bandas bolivianas, por ejemplo, asimilan lo peruano cuando tocan en Puno. Además, hay bolivianos que danzan para la Virgen de la Candelaria. De esta manera, esta danza que le pertenece a la humanidad garantiza su vigencia.



APUNTES

- En Centroamérica, Guatemala tiene una danza muy parecida a la diablada, pero se relaciona con origen maya.
- En el Perú, la presencia del diablo en la danza es variada: danza de los diablos en Lima, diablitos en Piura, los diablos en Cajabamba (Cajamarca) y diablos en Chiquián (Áncash) y en Acomayo y Paucartambo (Cusco).
- Los conjuntos de diabladas se presentan en la fiesta de San Miguel, Ilave (29 de setiembre), en la fiesta de la Inmaculada, Juli (8 de diciembre), en la festividad de la Virgen del Rosario, Pomata (octubre) y en la conmemoración de Tata Pancho o San Francisco de Asís, Yunguyo (4 de octubre).



MODA. Sus mayores clientes son gente de provincia que luce con orgullo este atuendo.

EL NEGOCIO DE LA SOMBRERERÍA

Desafiando al tiempo

La época de gloria de las sombrererías pasó hace tiempo, los negocios dedicados a este rubro empezaron a cerrar y cada vez es más difícil hallar uno en Lima.

ESCRIBE: CYNTHIA PIMENTEL

Carlos Castro no está loco; con el devenir de los años se ha convertido en el único sombrerero del Centro de Lima, a pesar de no ser limeño, sino ancashino. A su sombrerería, que ostenta el nombre de El Siglo, acude todo aquel que desea proteger su cráneo del sol, del frío, de la lluvia y del dolor; también por coquetería y costumbre.

Orgullosa de su hazaña, atribuye su solitario quehacer a una conclusión simple: ya no hay personas que sepan hacer sombreros, excepto él, claro está. Es difícil, ya que la mayoría de herederos de las grandes sombrererías de antaño optó por otras ocupaciones. A un hijo no necesariamente le interesa continuar el oficio del padre.

Él mismo puede dar fe de ello, pues tiene una hija

odontóloga, otra es abogada, su hijo optó por la ingeniería y la menor aún es escolar. Estudiaron en centros educativos privados. Saben que no les dejará herencia, pues todo lo ha invertido en su educación. Una cosa vino amañada con otra: un declive de la usanza entre los limeños, quizá. En la actualidad, el hábito de usar sombreros ya no es común.

Pero no entre los de origen provinciano. Aunque Castro lo dice sin convencimiento, pues sabe que intervinieron muchas razones adicionales. En cuanto a él, lo tiene todo muy claro, dedicó 40 años a estos afanes: continuará en el timón, ya no al costado de Palacio de Gobierno, sino del Palacio Legislativo. Es una historia de amor.

Para Castro, el sombrero es uno. La mano le da muchas formas: si es con hoyitos laterales y hendidura superior en punta, se llama "Cuba Libre"; si con

EL EMPRESARIO

Nacido en el pueblito de Pocpa, anexo de la provincia de Bolognesi (Áncash), don Carlos Castro empezó a trabajar adolescente en la sombrerería El Siglo, ubicada en la esquina de las calles Palacio y Polvos Azules, propiedad de Arturo Coto Argüelles, español asturiano.

Flanqueaban la Casa de Gobierno otras dos: Ciamarra y Sotomayor, de italiano y cusqueño, respectivamente; en tanto que las fábricas de sombreros Arregui y Apollo estaban en su apogeo.

Sobreviven en la capital las fábricas El Pacífico, en El Cercado, y Sipul, en Cieneguilla, nos dice Castro, quien se inició "trapeando" el suelo en el El Siglo, estudió, fue su gerente y, ahora, su dueño, luego de que la familia Coto le cediera su razón social. La tienda se trasladó de la sede original, hoy una farmacia, a la quinta cuadra del jirón Andahuaylas.

hendidura curva y muy ligera, "pastel"; si huérfano de hoyitos, "carioca". Buen fisonomista, sabe que a él, por ejemplo, le vienen muy bien por su perfil de Eliot Ness, a pesar de su benevolencia.

MODA Y MODELOS

El origen del sombrero se pierde en el tiempo, aunque algunos historiadores refieren que se remonta a hace dos siglos. Para su fabricación se han utilizado y utilizan lana, piel, fieltro, cuero y paja. Existe una gran variedad de sombreros que responden a geografías y culturas.

Hasta las imágenes de los santos usan sombrero. Cualquiera puede ver en la vitrina unos muy pequeñitos, minúsculos, esperando a sus dueños. Ignoramos su identidad, pues los fieles se limitan a decir "quiero sombrero para mi santo" y se van.

El tipo de sombrero con mayor demanda es el "Borsalino", apellido de su autor, y "Fedora", una variedad del mismo. Clint Eastwood lució "fedoras" cuando actuó en la serie de filmes de *western* a la italiana que lo catapultaron a la fama, tales como *Lo bueno, lo malo y lo feo* y *Por unos dólares más*; igualmente, el personaje de *Indiana Jones*.

Subsisten el "tarro" y el "bombín", aunque para doña Bernarda Herrera nada es más sentador que un modelo "Robin", del que gustan a algunas muchachas hoy en día. Existe otro cuyo nombre está vinculado con la saga televisiva *Dallas*, se denomina "JR". También hay visor, visera, boina y gorra "cazadora".

A la paja no se la comen los animales, convence. En la sombrerería vimos uno hecho en Chilca, es el más cotizado, y otro de yute. Antonio conoce de pajas tan finas que semejan hilos, sabe de aquéllas que sólo se dejan tejer bajo el agua. Prueba de ello es que un sombrero de paño puede costar poco; si de paja, mucho más. Cómo será.

APUNTE

• El irlandés Philip Treacy ha diseñado sombreros para Madonna, Celine Dion y Goldie Hawn. También es autor del "sombrero de pavo" que Sarah Jessica Parker lució en Londres, en el estreno de la película *Sexo en Nueva York*.



Excelente que el Parlamento haya retirado el proyecto de ley sobre el derecho de rectificación en los medios de comunicación. Es un tema muy importante, pues, como bien dijo el ministro de Justicia, aspectos que involucran libertades deben ser discutidos de manera oportuna y, agregamos, con la participación de la ciudadanía, que podría considerarse afectada por una limitación indeseable.

La defensa de la libertad de prensa y el derecho a la información

El congresista Vargas decidió retirarlo para evitar más especulación y que se perjudique la imagen del Gobierno ante los cuestionamientos generados por la iniciativa. Y es natural, porque todo aquello que comprometa el derecho a la información como condición fundamental para el desarrollo pleno de la democracia, así como para que los ciudadanos puedan opinar y actuar libremente, encontrará a periodistas y ciudadano libres en la línea de defensa que corresponde. Por lo tanto, nos parece oportuno profundizar en este concepto.

EL DERECHO A LA INFORMACIÓN

La comunicación interpersonal era la única forma de comunicación humana y la libertad de opinión el único derecho a la comunicación. Con la invención de la imprenta, se añadió el derecho de expresión. Y con los grandes medios de comunicación, el derecho a buscar, recibir e impartir información es una preocupación principal. El orden de los derechos que enumera el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, responde a la progresión histórica: opinión, expresión, información. Este último, el derecho a la información, es definido por la investigación, recepción y difusión de la información y aparece como central en las relaciones jurídico-informativas actuales al calificar el acto informativo como algo debido al público.

El derecho a la información es una garantía fundamental de obtener información (noticias, datos, hechos, opiniones e ideas), de informar y ser informado de forma compatible con los derechos humanos. Engloba libertades individuales (de pensamiento, expresión e imprenta) y de carácter social (el derecho de los lectores, oyentes o



espectadores a recibir información objetiva, oportuna y el acceso a la documentación pública). Es un derecho progresista que opera en dos sentidos y presupone la libertad del emisor, que es el periodista, como la del receptor, que es el público o la comunidad.

El derecho a la información es lo más avanzado que tenemos, mucho más que la libertad de prensa. Protege al emisor y al receptor, incluye los derechos de grupo, género o clase. Es una garantía de informar a la sociedad y alcanza al Estado, al que obliga a difundir con la verdad, a abstenerse de dar información manipulada, incompleta o falsa. Como garantía individual, sólo está limitada por los intereses nacionales y sociales, y por el respeto a los derechos de terceros.

Tan importante como los acontecimientos es su manejo público oficial. El derecho a la información está garantizado por el Estado y es básico para que la con-

ciencia ciudadana esté enterada, para que sea analítica y elemento esencial del progreso social.

El derecho a la información, la libertad de prensa y la libertad de expresión son tres conceptos jurídicos con rasgos comunes pero no equivalentes. El derecho a la información tiene en la veracidad su fundamento esencial, y junto a la libertad de expresión es base del estado de derecho y de la democracia, cuyo ejercicio implica fuentes alternativas de información junto a cargos públicos electos, elecciones libres e imparciales, libertad de expresión, autonomía de las asociaciones y ciudadanía inclusiva. Todos debemos y podemos acceder a las fuentes de información junto a otros derechos, libertades y oportunidades.

En nuestro país, existen poblaciones enteras a las que sólo el Estado llega con sus medios de comunicación, útiles para su acceso a una mayor cultura política y cívica. Los ciudadanos deben aprender, entablar discusiones, leer, escuchar e inquirir a las personas en cuyo juicio confían. Gozan por igual del derecho a la información y de la libertad de expresión ganados contra el autoritarismo.

El derecho a la información comprende tres elementos centrales: la libertad de investigar, la facultad de difundir y la posibilidad de recibir información. No van necesariamente juntos porque una información puede ser restringida (por razones de seguridad, por ejemplo) y una empresa puede negarse a publicar una información (que va contra la línea editorial) o un usuario puede no tener la posibilidad (económica o tecnológica) de acceder a ella. Pero, los tres elementos definen un ámbito deseable de comunicación democrática. La calidad de una democracia es directamente proporcional a estos elementos especialmente protegidos por las leyes como por el público que consume la información.

LÍMITES DEL DERECHO A LA INFORMACIÓN

El derecho a la información no es un concepto absoluto, tiene limitaciones. Así, por ejemplo, el artículo 20 de la Constitución española establece como límites el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia. Posteriores sentencias del Tribunal Constitucional ibérico han considerado que cuestiones de seguridad y hechos no públicos están fuera del derecho a la información. El derecho a la vida privada (que incluye el derecho a la opción sexual), el especial respeto a los derechos de los menores (que incluyen el anonimato) y el derecho a la rectificación de las informaciones maliciosas o inexactas que puedan afectar la vida o los intereses de los diversos actores sociales son recogidos por todas las legislaciones.

Un conocido aserto afirma que las cosas públicas han de ser tratadas públicamente, y las privadas, en privado. La información ha de ser pública cuando afecta los intereses públicos, pero nadie está obligado ni es imprescindible que explique su vida íntima y, menos, la exponga por coacción o por dinero.

Es exigible el respeto al derecho a hablar o no hacerlo, de no participar cuando se trata de personas sin especial conocimiento de las técnicas periodísticas o que pueden sentir temor al público o a ser manipuladas. Y más específicamente, evitar los juicios paralelos a través de la prensa y televisión, que crean verdaderas sanciones sociales colectivas. Como es muy difícil regular estos aspectos a través de una ley, sí es posible e indispensable hacerlo por medio de la autorregulación periodística. Con un código profesional que sea documento consensuado. Cuestionar éticamente la forma de difundir y usar la información equivale a plantear un mecanismo cívica y socialmente maduro en la regulación moderna de las libertades, como lo veremos en su momento.

Los medios, ni asépticos ni neutros, reflejan la actualidad pero también la crean, la estimulan promocionando determinadas pautas de conducta, crean actitudes de consumo y de política. En sociedades liberales, la mayoría de medios son de propiedad privada y son servicio público y negocio en un mercado competitivo. La ambivalencia no es para nada saludable para la sociedad y para la democracia.

Los ciudadanos necesitan saber quién habla y a nombre de qué intereses económicos y políticos para orientarse en la sociedad. La información es cada vez más un negocio a través de grandes grupos integrados en prensa, radio, televisión abierta y por cable. Así se hace difícil distinguir la información de la sinergia informativa; prácticamente imposible saber si un libro vale la pena por su calidad o si lo promocionan porque

ha sido publicado por la editorial del grupo multimedia. La transparencia de los intereses tras los medios y de su manejo por los empresarios de la información y los periodistas que los sirven es clave para la democracia y el derecho a la información.

Cada vez somos más los periodistas y ciudadanos que pensamos que una gran parte de los medios tradicionales ya no tienen como objetivo principal la información como servicio público al ciudadano sino el ánimo de lucro, legítimo pero no a todo costo, o la influencia política.

MANIFIESTO SOBRE PERIODISMO Y DERECHOS HUMANOS

Con más de 1,000 firmantes entre periodistas, ciudadanos y organizaciones sociales se puso en circulación el Manifiesto Periodismo y Derechos Humanos, gestado en Gijón el 18 de julio de 2008. El documento refleja la demanda social de un periodismo cuyo "marco ético sea la declaración universal de los derechos humanos" y no otros intereses.

No cabe duda de que debemos ser los periodistas los que recuperemos el control de nuestro oficio, como lo señalan los impulsores del Manifiesto, con el cual guardamos total coincidencia, y por ello lo incluimos íntegramente a continuación:

MANIFIESTO PERIODISMO Y DERECHOS HUMANOS

- La Declaración Universal de los Derechos Humanos debe ser el marco ético del periodismo.
- El derecho a la información es una condición fundamental para el desarrollo pleno de la democracia, así como para que los ciudadanos puedan opinar y actuar libremente.
- Los periodistas y las empresas periodísticas deben contribuir a que se respeten los derechos humanos, y su labor debe poner de manifiesto todas sus violaciones.
- Las nuevas tecnologías amplían las posibilidades de acceso a nuevos medios de comunicación: democratizan el derecho a informar y a ser informado, y favorecen el desarrollo del periodismo desde el enfoque de los derechos humanos.
- La independencia de los periodistas es vital para la sociedad y el periodismo es un servicio público a los ciudadanos que no puede estar sometido a intereses políticos o económicos particulares.
- La defensa de los derechos humanos es una de las tareas primordiales del periodismo y los periodistas no podrán ejercer su labor si sus propios derechos humanos son vulnerados.



UN RITO ANDINO EN ANDAMARCA

Apu yaku pagapuy

LA TRADUCCIÓN AL CASTELLANO SERÍA "RITO DE CUMPLIR CON PAGARLE A LA DEIDAD AGUA". CON ESTE RITUAL SE INICIA LA FIESTA QUE CONGREGA A TODA ANDAMARCA (AYACUCHO) EN UN AFÁN POR REVERDECER SUS TIERRAS DE CULTIVO Y SU CULTURA. ESTE ES UN ADELANTO DE PRÓXIMOS REPORTAJES QUE *VARIEDADES* PRESENTARÁ SOBRE ESTA IMPORTANTE FESTIVIDAD.

ESCRIBE: CLARA ROJAS

Del 14 al 26 de agosto se inaugura la limpia de las acequias entre los rukanas, convertida en la fiesta más importante de la región. El rito de pago al agua revitaliza las actividades de riego agrícola en un espacio que demanda mucha mano de obra. Compone un diálogo horizontal entre el hombre, la naturaleza y sus dioses tutelares. Se diluyen sus fronteras para entrar a un tiempo mítico. El agua se humaniza. Fluye la comunidad imitando su discurrir, salpica, atrapa en su recorrido a todo aquel que encuentre en su camino.

EL MITO DE LOS RUKANAS

Todos los sentidos se afinan para conocer el tiempo mítico de los rukanas. Los términos fusionan el quechua castellano cambiando la mayor fuerza de voz según los momentos. Pagapa (coloquial), pagapaq (ceremonial), pagapuy (colectivo). En la mañana del 14 llegan al ojo de agua (paqarina) en la toma de Vizca. El rocío escarcha la piel. Empieza la serie de ofrendas. El pongo, Braulio Inca hace el pagapaq (despacho, entrega, pago) al Ñahuin Pampay. Cirilo Flores y la comunidad usuaria de riego cumplirán una jornada de limpieza en el canal de este sector.

La escena se repetirá los siguientes días en cada toma. Concluyen la jornada con la danza símbolo de esta fiesta: Olluscha, baile en el que se juega con barro. En esta algarabía forjan la estampa de inauguración. Por la tarde en la plaza, los 24 cargontes, responsables de la fiesta, bailan el Qaira, danza de competencia en resistencia con el zapateo de hombres y mujeres. Es el preludio del yaku raymi.

En su texto sobre la fiesta del agua en Andamarca,



el antropólogo Juan Ossio describe el mito de origen de la comunidad. El orden social se expresa en la relación de opuestos complementarios que asumen los ríos Vizca y Negromayo, a ellos dirigen sus ofrendas, siempre con la preeminencia del Negromayo. Remarcado ahora como el lugar donde fueron arrojados los restos del Inca Huáscar. En torno a la muerte del inca gira en la actualidad su identidad. El vínculo de historia y generación de riqueza adquiere sentido en la modernidad local. El turismo asume importancia en el rito de limpia. El mismo alcalde, Hugo Quispe, acompañado de bombos, pongos y comuneros, anima a acudir a estas labores en Caniche, la ciudadela preinca del siglo I de nuestra era. Es el segundo día de fiesta. No hay pago, ni ojo de

agua, pero la fuerza de la tradición impone continuidades. La necesidad crea nuevas formas sin perder su sentido andino de representarse. Los bombos suenan re-significando el acto.

PAGAPAQ A LA YAKUMAMA

El día cumbre en la celebración de la fertilidad es el 23. Realizan actos simultáneos en las lagunas de Jeruicha y Yarpucocha. Se da el pago a la yacumama y a la pachamama. El rito anuda a los opuestos complementarios y marca el final de la ceremonia de tributos.

Esa búsqueda de unidad y fertilidad lo simbolizan los recién casados, corren junto al grupo que hace de agua. Ellos protagonizan una acalorada discusión sobre quién debe llevar el ichu (paja: lo masculino), y el rakiraki (plantas: femenino). Escenifican con lucidez cártica las tensiones que produce luchar por una buena producción. Fertilidad. Origen y continuidad de la milenaria comunidad rukana. Cada acto tiene una lectura visionaria. Mientras más rápido corran más agua traerá el río.

El Qatun yachaq (gran maestro), pachamama chanchinchaq es el responsable de hacer el pagapaq. Son tres los pongos: Braulio Flores Inca, Bernabé Pérez y Nicanor Ramos. Llegan al borde de las lagunas con el músico, bombo y una cruz. Llevan vasijas nuevas, semillas y diferentes piedras (minerales escogidos). Entre la tierra y el agua, en un límite precavido, instalan su manta y los productos.

En la laguna Yarpu, el Qatun yachaq fuma y bebe, dialoga con sus dioses. Invitan coca enlazando a un colectivo. El ñahuin churaq (maestro) coloca los diversos elementos sobre la manta. Maíz, chicha, semillas germinadas, cigarro, cal, hojas de coca. El pongo excava en un entierro permanente llamado caja o espíritu

APUNTES

- La limpia de acequias es una labor titánica. Los canales alimentan andenes en actividad con cerca de 200 mil hectáreas y 25 pisos de alto.

- La obra hidráulica prehispánica y las formas de organización andina suscitan el asombro de los visitantes.



EN SU TEXTO SOBRE **LA FIESTA DEL AGUA EN ANDAMARCA, EL ANTROPÓLOGO JUAN OSSIO DESCRIBE EL MITO DE ORIGEN DE LA COMUNIDAD. EL ORDEN SOCIAL SE EXPRESA EN LA RELACIÓN DE OPUESTOS COMPLEMENTARIOS QUE ASUMEN LOS RÍOS VIZCA Y NEGROMAYO, A ELLOS DIRIGEN SUS OFRENDAS.**

santo (huaca). Saborea el paijo (bebida). De ella saca antiguas vasijas inscritas. Mientras fuma se ensimisma en su lectura. El acto de fumar simboliza jerarquía y simetría con sus wamanis. Departe con la pachamama, llena de humo el hueco, lo tapa con su abrigo en gesto protector.

LA ESCRITURA ANDINA

El Qatun yachaq marca las vasijas con los minerales (sagrados). Raya una y otras vez con breves intervalos, coloca las nuevas en el lugar de donde desentierra las dejadas el año anterior. Las antiguas y nuevas vasijas se llenan de cal, chicha, semillas. El choclo es adornado (vestido) con hojas de coca, lo coloca en el orificio. El pongo murmura, sonrío, fuma. Cada elemento de la naturaleza adquiere humanidad. El bombo suena en todo momento. Es un himno de renovación y continuidad.

Los gráficos en las vasijas cuentan una historia que el pongo compara con lo sucedido en un balance ineludible. Las rayas adquieren sentido. Raspan tres veces. Tienen que salir derechitas para dar una buena lectura. La primera tiene mayor extensión. La segunda media y la tercera menor. Si salen derechas quiere decir que será un buen año. Si se cruzan con otra habrá derrumbe, huaycos. Si salen medio chuecas vendrá la sequía. Surge a nuestra vista un conjunto de gráficos. Sostienen un significado compartido por los ancianos. Esas rayas, de diferentes tamaños semejantes a dibujos de quipus, hablan claramente a los pongos.

Los ancianos mayores guardan en sus actos el legado del milenarismo pueblo rukana, increíblemente vivo. Al final, ríen y bailan metiéndose en el lodo, embarran a otros sin reparos, es la danza olluscha en plena eferescencia. El Qatun yaku raymi ha empezado.

GERARDO OCHOA LÓPEZ

Corazón de hojalata



Sus manos son maestras. Aprendieron con naturalidad el arte de la hojalatería y le otorgaron un sello personal que destaca por su diseño original, la limpieza de los acabados, los temas religiosos y costumbristas, y la innovación de la técnica. Con ustedes, el maestro Gerardo Ochoa López.

ESCRIBE / FOTOS:
JESÚS RAYMUNDO TAIPE

Como la intensidad del sol andino, el sosiego del pueblo de Huanta abraza con generosidad todo lo que respira vida. Incluso es capaz de calmar la memoria, las pasiones y los años. Esa quietud cotidiana permitió al artesano Gerardo Ochoa López evocar historias y costumbres para labrarlos pacientemente en hojalata, que antaño brillaba por su abundancia y hoy se cobija en los recuerdos.

En una de las paredes de su sala, sobre una franela roja y cubierta con plástico, el hojalatero más longevo de Ayacucho exhibe el *Espejo colonial Inti*. La pieza mide 1.26 metros de diámetro y está adornado con flores que contienen costumbres repujadas, como corridas de toro, Semana Santa, labores agrícolas y la danza de las tijeras. Es la réplica de la obra que en 2003 obtuvo el segundo premio en el Concurso Nacional Inti Raymi de Arte Popular.

Desde que su calidad artística fue saludada tardíamente por la crítica limeña, el maestro Ochoa ha creado

piezas incomparables. Sobre una mesa pequeña, iluminada por un foco amarillo, resplandece *El retablo del nacimiento del Niño*. El primer piso muestra la Navidad en la iglesia matriz de Huanta; el segundo, la algarabía de Dios y los ángeles; y el tercero, las flores andinas.

Otra de sus creaciones es *Cruz de casa*, elaborada con plancha de acero inoxidable. Se inspira en las tradicionales cruces que los moradores andinos ubican en los techos de sus viviendas antes de inaugurarla, porque les garantiza seguridad, abundancia y felicidad. Son piezas únicas que testimonian la grandeza de sus manos maestras.

AYER Y HOY

En Huanta, solo los mayores conocen de la grandeza de Gerardo Ochoa López. En la década de 1950, en su hojalatería se producían canaletas para techos, moldes de chupetes y trabajos pequeños como portaviandas, cafeteras y juguetes. "Aquella vez había un poco de entrada, pero ahora ya no cuentan con este trabajo. A partir de los años 90 todo ha cambiado", me comenta con voz baja y monótona.





ARTE POPULAR. Sus piezas de hojalata se han exportado a Estados Unidos y Alemania. En el país, se exhibe en el museo manos peruanas de miraflores.

SE INSPIRA EN LAS TRADICIONALES CRUCES QUE LOS MORADORES ANDINOS UBICAN EN LOS TECHOS DE SUS VIVIENDAS ANTES DE INAUGURARLAS, PORQUE LES GARANTIZA SEGURIDAD, ABUNDANCIA Y FELICIDAD. SON PIEZAS ÚNICAS QUE TESTIMONIAN LA GRANDEZA DE SUS MANOS MAESTRAS.

Sus canaletas de acero inoxidable aún permanecen instaladas en las viviendas de su pueblo, apaciguando las intensas lluvias de noviembre a marzo. "Para todo Huanta he hecho canaletas. Antes yo tenía bastantes pedidos, unos cien al mes", evoca el maestro. Cuenta que a veces tenía que rechazar pedidos, sobre todo de composturas, porque tiempo era lo que le faltaba.

Ahora su taller ya no se alborota con la producción. Solo la voz de un predicador evangélico se escucha en la radio pequeña que descansa sobre su mesa de trabajo. La mayoría de las herramientas que utiliza para repujar, que han sido diseñadas por él, son conservadas en un cajón empolvado. Y retazos de hojalata se entremezclan

con otras piezas que usa para los acabados.

A sus 84 años, una intervención quirúrgica a los ojos le obliga a guardar reposo durante algunos meses. Sin embargo, el maestro Ochoa López no pertenece al pasado. Su sueño es continuar con lo que mejor sabe elaborar. "Si me solicitan, podría seguir trabajando en esta cuestión de arte. Tengo deseos de hacer algún trabajito hasta que pueda. Yo no quiero dejar la hojalatería".

Su hijo Jorge Ochoa Rojas, de 47 años, no se dedica mucho a la hojalatería. Además de sus clases de matemática en una institución educativa nacional, se ha comprometido a trabajar de forma particular. Por eso, solo los fines de semana retoma la actividad. "Mi hijo da

las ideas para el diseño y yo lo tallo a mano. Él es bastante ingenioso y sabe cómo dar la forma".

LIMA Y HUANTA

En su niñez, el maestro Gerardo Ochoa López descubrió que la pobreza podía ser vencida con el trabajo. Mientras observaba cómo su hermano mayor, Amador Ochoa, elaboraba productos de hojalata, fue madurando su vocación. "Aprendí solo con lo que miraba qué hacía él porque tuve bastante interés en aprender". Con el tiempo, sus juegos inocentes lo convirtieron en su ayudante.

Comprometido con su deseo de vencer las limitaciones económicas, ya adolescente viajó a Lima acompañando a su tío. Aunque los primeros días en Lima los vivió feliz, poco a poco empezó a extrañar a su tierra, sobre todo a su mamá Margarita. "Ella lloraba por mí. Por eso mi tía le decía por qué lloras, que yo estaba bien y que les iba a enviar plata".

La nostalgia lo obligó a volver a Huanta. Allí, nuevamente trabajó junto a su hermano Amador. Cuando él se casó, se independizó e inauguró su taller en Cedrocucho, una antigua hacienda huantina. Luego se instaló en el pueblo. "Como ya tenía un poco más de experiencia, venían clientes de otros sitios. Ellos me decían, maestro tú eres el único hojalatero que sabe hacer cosas bonitas. Hasta ahora me dicen eso".

Al casarse, decidió probar suerte en una fábrica de mayólicas de Lima. Cuando sus hijos crecieron volvió, por tercera vez, a su entrañable Huanta. Allí, en tiempos de violencia social fue detenido a causa de una calumnia. Tras ser recluso en el penal de Lurigancho durante seis años, fue liberado gracias a las gestiones de Amnistía Internacional.

Otra vez en casa, animado por el amor de su esposa e hijos, volvió a lo suyo: la hojalatería. Un día, mientras trabajaba, escuchó en la radio que invitaban a los artesanos a participar en un concurso nacional. Entonces decidió participar. Desde entonces, su nombre se repujó con letras mayores.

APUNTES

- Con la ayuda de un esmeril –piedra que lija y desgasta los metales– diseña los punzones que usa para repujar la hojalata. Utiliza también la prensa y los curvadores, que se asemejan a rodillos de madera.

- Algunos diseños que Gerardo Ochoa López plasma en su obra se inspiran en imágenes de revistas y otras artesanías del país, que luego adapta con maestría a la hojalata.

HUANCAYO VISITADO DE NOCHE

La Incontrastable en sombras

En el territorio de la noche, las ciudades tienen otra textura. Captamos Huancayo, en un puñado de noches de fin de semana, donde mantiene en su aire y sus monumentos, su magia Incontrastable.

ESCRIBE: JOSÉ VADILLO VILA
FOTOS: STEPHANIE ZOLLNER

1 Desde esta ampliación máxima, donde sus formas se aprecian en su mejor esplendor, la Incontrastable parece una ciudad que duerme rápido y sin pesadillas. Las manecillas del reloj bostezan para (recién) llegar a las nueve de la noche. Es fin de semana y el último local de El Mirador del Cerrito de la Libertad ha cerrado sus puertas. Hay silencio, autos que pasan de cerca, otro que se estaciona con dos parejitas para sonreír y calentar la helada con un "calientito". Desde abajo, el viento trae insistentemente la voz de Max Castro, que canta ora un huaino, ora un carnaval allá abajo, en algún local a campo abierto. Alguien nos ha advertido cuidarnos de subir al Cerrito de la Libertad, que a veces molestan a los visitantes los amigos de lo ajeno, pero esta noche no pasa nada. Es fin de semana, seguro hay otras formas cómo divertirse. Estamos solos ante esa colina donde se levanta una capilla; observando a toda la ciudad.

2 Otra noche al filo de las nueve de la noche. Vamos hasta el barrio de San Antonio, a visitar el Parque de la Identidad Huanca, desde hace 12 años otro atractivo de la ciudad. La música andina latinoamericana de la radio Antena Sur corre sin interrupciones por los parlantes. La música parece omnisciente, aunque hay pocos visitantes. El parque, básicamente, es un tributo en piedra a los héroes de la música



huanca. Hay estatuas doradas en honor a los desaparecidos Flor Pucarina, Picaflor de los Andes, el director musical Panchito Leyth Navarro (de Estudiantina Perú) y el compositor Zenobio Dagha, entre otros. De noche, sus alegres siluetas parecen susurrar esas tonadillas que han alimentado lo huanca. También está una pileta en honor al mate burilado, hay flora característica del valle del Mantaro, como la cantuta y un palacio sólo apta para niños, en cuya cima está la estatua de un niño, que representa al dios Wallallo Carhuancho. En esa mirada está resumida la esperanza de la nación huanca. Hay más que ver pero el guardián y sus perros nos dicen que es hora de partir.



EL PARQUE, BÁSICAMENTE, ES UN TRIBUTO EN PIEDRA A LOS HÉROES DE LA MÚSICA HUANCA. HAY ESTATUAS DORADAS EN HONOR A LOS DESAPARECIDOS FLOR PUCARINA, PICAFLOR DE LOS ANDES, EL DIRECTOR MUSICAL PANCHITO LEYTH NAVARRO (DE ESTUDIANTINA PERÚ) Y EL COMPOSITOR ZENOBIO DAGHA, ENTRE OTROS...



PORTAFOLIO

14 • VARIEDADES • Lunes 24 de agosto de 2009

SI HABLAMOS DE CORAZONES, DESDE EL AÑO PASADO, HUANCAYO TIENE SU *MALL*, EL CENTRO COMERCIAL REAL PLAZA, UN MARCAPASOS DEL SIGLO XXI, QUE LE DA ESE CACHÉ DE URBE COSMOPOLITA, QUE NUNCA DEJA DE ESTAR AJENA AL RÍO MANTARO, A LA CALLE REAL, AL HUAYLARSH, AL TAITA SHANTI, AL VALLE DEL MANTARO...



3 Huancayo, la más importante urbe del valle del Mantaro, de Junín, y del centro del Perú, empieza oficialmente cruzando el puente del río Shullcas, que lo separa del distrito de El Tambo. Es una metrópoli dominada por los taxis, que atraviesan sin descanso, 24 horas al día, la calle Real, su principal arteria, que formó parte del Qapap Ñan inca, donde las pollerías son parte obligada de su paisaje, como otra huella más de su modernidad. En el corazón de la Calle Real está la plaza Constitución, lugar sin arquitectura homogénea, histórica. Tal vez este espacio de encuentro de huancaínos de todas las edades sea el corazón

que bombea la ciudad, porque es una plaza que nunca descansa y tiene más movimiento que la plaza de Humanmarca, donde se ubica la municipalidad provincial, pero que bajo los reflectores de la nocturnidad es sólo un lugar de encuentro de fantasmas. Si hablamos de corazones, desde el año pasado, Huancayo tiene su *mall*, el centro comercial Real Plaza, un marcapasos del siglo XXI, que le da ese caché de urbe cosmopolita, que nunca deja de estar ajena al río Mantaro, a la calle Real, al huaylarsh, al taita shanti, al valle del Mantaro, desde donde Huancayo gobierna su belleza perpetua, aun de noche.





El Alcatraz



"POSIBLEMENTE, EN SUS INICIOS, LAS MUJERES NEGRAS LLEVARAN ATADO A LA BAJA ESPALDA, PLUMAS DE ESTA AVE (ALCATRAZ), DONDE SOBRESALÍA UNA DE ELLAS, LA QUE DEBÍA SER QUEMADA POR UNO DE LOS VARONES; EL "ELEGIDO" CONSEGUÍA PRENDERLA SÓLO CUANDO LA NEGRA ATENUABA SUS RAPIDÍSIMOS MOVIMIENTOS DE CADERA."

Desde los años 60 venimos sosteniendo de que el Alcatraz es una forma peyorativa de describir el movimiento de las caderas de la negra o zamba, al igual que lo hace al caminar este inmenso palmípedo al que conocemos como pelícano. Esta afirmación la aventuramos después de escuchar varias veces el término "zamba clueca", período en que las aves –en especial las domésticas están en época de empollar; el nombre de esta fase, donde el ave se sienta sobre los huevos para incubarlos, era usado –en forma picaresca– como sinónimo de la espalda baja de la mujer negra.

Un dato muy curioso y que afirma mi especulación es la definición de esta danza en un artículo de la Enciclopedia Libre Universal en español y dice:

Alcatraz: Ritmo negro que representa a las aves guaneras que llegaban del norte a las costas del sur

de Perú a secarse las plumas del trasero en el fuego o fogata que tenían los esclavos negros para calentarse.

Es indudable que estas aves debían elevar la cola y moverla velozmente de lado a lado para no quemarse las plumas. Este movimiento derivaría luego en el famoso baile del Alcatraz; posiblemente, en sus inicios, las mujeres negras llevaran atado a la baja espalda, plumas de esta ave, donde sobresalía una de ellas, la que debía ser quemada por uno de los varones; el "elegido" conseguía prenderla sólo cuando la negra atenuaba sus rapidísimos movimientos de cadera. Con el transcurrir del tiempo las plumas fueron reemplazadas por pedazos de tela.

Otros estudiosos sugieren que vendría del idioma castellano, de la palabra alcataz, que significa "cucurucho de papel", lo que nos parece poco probable, pues el negro esclavizado no tenía acceso a hojas de papel y menos conocía este arcaísmo.

Juan Castro Nué informa que "en los países de habla portuguesa todavía usan la expresión al-katra o alcatra para designar el lugar donde termina el lomo de la vaca, la parte trasera de los animales y las nalgas de las mujeres".

De Porfirio Vásquez Aparicio aprendimos –Nicomedes Santa Cruz, Carlos Hayre y yo– el dicho "al son de la tambora y de clarines al compás", que hasta ahora se usa en Cuba, Guatemala y México. Él debió aprenderlo por tradición oral e ingeniosamente le agregó una de sus ocurrencias.

*Al son de la tambora
de clarines al compás
te diera cinco reales (*)
A que no me quemas... el alcatraz.*

*Salgan todos los negritos
salgan todos a la pampa
unos vayan con su pico
otros vayan con su lampa.*

"Préndeme la vela" (1960), de Abelardo Vásquez, no contiene variación rítmica pero sí melódica, por tanto, es propietario de la obra derivada. "Nico" Santa Cruz en la recopilación de "Al son de la tambora", grabada en 1973, añade "ni por delante, ni por detrás", careciendo esta letrilla de sentido, ya que el "cucurucho" o el atado de plumas iba sólo en la parte baja de la espalda de la negra.

Existen grabaciones de la primera presentación teatral de esta danza a cargo de una pareja mixta, durante la primera muestra de arte del negro peruano conocida en el Teatro Municipal a cargo del llamado Conjunto Tradicional Ricardo Palma, integrado por Samuel Márquez –primera voz–, Pancho Estrada –laúd–, Pancho Ballesteros –guitarra– y Víctor "El gancho" Arciniega –cajón–; este suceso fue en 1936, cuando la hoy infaltable música llamada negra era tanto o más postergada que la andina. Años después, a fines de los años 40, vimos los ensayos de esta danza en el Centro Musical Unión, que estaba en la plaza del mismo nombre, hoy plaza Ramón Castilla, en el barrio de Monserrate, era el conjunto La Cuadrilla Morena, dirigido por Alfredo Monteodoro. En estas grabaciones se escucha su letra original y cierta, la voz femenina solista: "A que no me quemas" y el coro que responde: "el alcatraz".

* "Real" se le llamaba a la moneda de 10 centavos de sol, entonces 5 reales era medio sol.

EL TIEMPO DE JOSÉ SABOGAL

Una figura emblemática



Su obra pictórica es una de las más importantes del país. José Sabogal es, como sabemos, una figura emblemática de la corriente indigenista en el Perú, pero su influencia fue más allá, convirtiéndose en un personaje de su tiempo.

ESCRIBE: IRIS SILVA

En contraposición a un mundo en el cual siempre se sintió foráneo, José Sabogal buscó descubrirse y reconocerse: Se descubrió como peruano y se reconoció como artista. En el camino adoptó además diferentes formas y técnicas que aplicaría a una pintura distinta, revolucionaria e innovadora. Más tarde, irradió estos conocimientos a un grupo de artistas plásticos que conformarían junto a él, el movimiento indigenista.

Hacia 1932 los embates de la gran depresión económica golpeaban a Estados Unidos, Adolfo Hitler estaba a punto de tomar el control de Alemania y el imperio japonés consolidaba sus intereses en Asia. El mundo está inmerso en múltiples crisis financieras y bélicas. Entonces, por primera vez, orienta su mirada hacia América Latina.

En México se establecen los primeros programas gubernamentales de arte y surge el Muralismo con Diego Rivera a la cabeza. En toda Sudamérica, se alientan diversos proyectos artísticos a la par de otros políticos. Y en el Perú, se reconoce al indigenismo como una corriente artística.



APUNTES

- Sabogal, su entorno y su tiempo, se titula la exposición que se exhibe en la galería John Harriman, del Centro Cultural Británico de Miraflores.
- La muestra estará abierta al público hasta el 30 de setiembre en el horario de L-S de 9:00 a.m. a 8 p.m. Los domingos y feriados la atención será de 2:00 a 8:00 p.m. Ingreso libre



Nuestro continente había iniciado así un proceso de búsqueda de identidad. Una metamorfosis reforzada por la condición universal particular. Hasta ese momento, única en la historia.

SABOGAL Y EL MUNDO ANDINO

Tras estudiar en varias escuelas de Europa durante años, José Sabogal emprende el retorno al Perú. El largo viaje de vuelta a casa lo obliga a desembarcar primero en Argentina. Allí, con un grupo de pintores trabaja y enseña en la ciudad de Jujuy.

En Jujuy por primera vez, dice el crítico Jorge Bernuy, conoce la explotación del campesino.

Luego de Jujuy, camino a Lima, extrae visiones encantadas de paisajes agrestes del altiplano, de distinguidos pueblos serranos, sus lagos azules, y praderas fértiles. Y nuevamente observa con asombro imágenes del campesino, ahora indio.

En poco tiempo, plasma sus visiones en una pintura inquieta y desbordada. No olvida al hombre. Nunca omite al hombre que se muestra apenas en medio del paisaje.

Se dice de Sabogal en un principio que tiene un incontenible arrebató en los trazos, una fisonomía viva de la cual surgen cuerpos sin morbidez, con manos y brazos invariablemente desdibujados en un conjunto de tonalidades valientes pero sin gracia. No es así. Sabogal responde a hechos precisos, su obra está llena de fuerza, posee trazo firme y distinción.

En un tiempo donde toda la estética era importada, afrancesada, Sabogal llega cargando rostros indígenas, paisajes nuevos. Entonces las casas de Lima colgaban sólo cuadros franceses. Viene Sabogal y los "señoritos" comentaban: ¿Ha pintado cholos?, ¿negros?, ¿a quién se le ocurre pintar indios?

Muchos lucharon contra la corriente indigenista, Bernuy habla de opositores interesados que emprendieron

campañas contra el pintor. El artista plástico Grau y César Moro, entre ellos. Los años, sin embargo, aclararon las cosas y la crítica finalmente aceptó que con el Indigenismo nació la pintura peruana, afirma Bernuy.

FOCO IRRADIADOR

Cuando José Sabogal sucede a Daniel Hernández en la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, las nuevas tendencias pictóricas que el cajamarquino venía desarrollando, encajan a la perfección con un grupo de destacados artistas plásticos: Julia Codesido, Camilo Blas, Jorge Vinatea Reynoso, Camino Brent, entre los más importantes.

El indigenismo se consolida. Los alumnos igual que el maestro aprenden a reconocer la belleza en los elementos heterogéneos de una esquiva nación peruana. Un destacado grupo de artistas lo acompañó en esta empresa donde el rescate de los valores del arte popular ocupó un lugar central, afirma Élica Román.

José Sabogal lideró con pasión al ansioso conjunto de pintores, afanosos por revalorar la historia y el arte peruanos. Élica Román señala además que "fue un movimiento que buscó instalar la temática nacional como auténtica expresión nacional".

EL SENTIDO DEL INDIGENISMO

Los indigenistas buscaron al incorporar aspectos de lo andino a la conciencia nacional, cancelar una fractura percibida por ellos como racial, étnica, clasista y cultural.

La aspiración de los indigenistas fue siempre hacer desaparecer la visión modernista de lo incaico, o sustituir lo incaico por lo indígena en la cultura dominante criolla. Algo que no se había hecho ni siquiera en los primeros años de la independencia.

El Perú de entonces en sus cuatro quintas partes era indígena, por eso el movimiento Indigenista se constituye no sólo como un movimiento artístico o cultural, sino como un movimiento político. Sus principales pensadores propugnaban que el desarrollo del país sería ficticio si no se tomaba en cuenta a esta mayoría oprimida, olvidada.

El tema que plantearon los indigenistas colocó sobre la mesa el asunto de la integración, el mismo que de tanto en tanto se replantea como problema de nación.

Quizás el arte, vehículo exento de intereses mundanos, sea el único capaz de reconciliar eso que el Inca Garcilaso de la Vega llamaba nuestra doble herencia cultural y biológica, o una verdadera identidad nacional.

JOSÉ SABOGAL LIDERÓ CON PASIÓN AL ANSIOSO CONJUNTO DE PINTORES, AFANOSOS POR REVALORAR LA HISTORIA Y EL ARTE PERUANOS. ÉLICA ROMÁN SEÑALA ADEMÁS QUE "FUE UN MOVIMIENTO QUE BUSCÓ INSTALAR LA TEMÁTICA NACIONAL COMO AUTÉNTICA EXPRESIÓN NACIONAL".

AGUA MARINA CELEBRA SUS 33 AÑOS

Cumbia con la edad de Cristo

Un conjunto que se inició tocando salsa, rock y baladas, hoy es la leyenda de la música tropical del norte peruano.



ESCRIBE: JOSÉ VADILLO VILA
FOTOS: ALBERTO ORBEGOSO

PASITOS PARA BAILAR

Una comisaría fue su primer escenario. Era el 30 de agosto de 1976 en la caliente y piurana y noble tierra de pescadores de Sechura, cuando Agua Marina tuvo su primera vez en los escenarios.

Sin saberlo, los asistentes a esa kermés en honor a Santa Rosa, patrona de la Policía Nacional, fueron testi-

gos del alumbramiento de una de las mayores leyendas musicales de la cumbia norteña.

En realidad, el núbil conjunto ensayaba para debutar en una fecha posterior, pero como en un pueblito tan pequeño no se puede decir no así no más, los Agua Marina aceptaron la invitación y nacieron casi sin querer queriendo con la bendición de Santa Rosita.

El grupo lo dirigían los hermanos José y Manuel Quiroga Querevalú, uno en el bajo y el otro en la guitarra, junto a unos vocalistas. Todos habían integrado por

cuatro años el conjunto de Mario y sus Estre-

llas, pero de un momento a otro quedaron desempleados por una cuestión patriótica: La Policía y el Ejército armaban sus bandas musicales y fueron a Sechura –tierra fértil en músicos de vientos– para reclutar talentos y mejor era una chamba fija que ciento volando, y los músicos optaron por enrolarse.

Ya comandando su propio grupo, los Quiroga sumaron al conjunto a sus otros dos hermanos varones.

Teófilo y Lucho, pescadores a mucha honra, como ellos. Dejaron la actividad del mar para dedicarse uno a los teclados y el otro a las percusiones.

"El nombre Agua Marina nos lo propusieron en una reunión y nos pareció el nombre más apropiado", dice Pepe Quiroga, recordando lo hecho 33 años atrás. Y ya con ese nombre propio arrancaron su carrera oficial.

ACEPTO MI DESTINO MUSICAL

Al inicio Agua Marina era una orquesta internacional que versionaba música tropical, rock, baladas y salsa. Tocaban muchas horas acompañando los festivales. Ese know how les sirvió para afiarse y agregar a la cumbia —piedra musical angular en las reuniones en el sólido norte— algunos sonidos y toques de otros géneros musicales.

En lo tropical el incipiente grupo era hucha de Los Pakines, Los Destellos; ciudadanos de frontera, los Agua Marina también seguían a los cuartetos colombianos y la música ecuatoriana.

Todos influenciaron en su estilo. Y el grupo con nombre de H2O mezcló guitarra y sintetizadores para el acompañamiento, incluyó la batería acústica a lo tropical. Y luego la batería electrónica. Así fueron forjando su sello elegante.

FIESTAS, MUJERES Y CUMBIA

Empezaron tocando en Sechura y pueblos aledaños. Sólo 10 años después hicieron realidad su sueño de inmortalizarse, grabando un disco. Vinieron a Lima para registrar un disco 45 RPM, pero el productor de Infopesa los escuchó y les dijo que no, muchachos, ustedes me tienen que grabar un long play de 12 temas. Y ¡Baila suavemente! se llamó su primer elepé.

Al año siguiente grabaron el segundo disco con versiones de cumbias colombianas, donde figuraba "Sirena del amor", del "macho" Lisandro Meza. Ese disco no sonó en Lima pero se vendió duro en provincias. Les permitió ingresar a Piura, Chiclayo, Trujillo, Chimbote y ser un referente de la cumbia hecha en el norte.

Ya esporádicamente venían a Lima, para las celebraciones del señor de los Milagros para sus paisanos que viven en El Callao. Y los empresarios, que también quieren probar sus teorías, ya empezaban a inquietarse y decir que Agua Marina funcionaría muy bien en la capital.

AVECILLAS EN LA CAPITAL

El primer concierto en Lima fue en la carpa Grau, zona del jet set chichero. Pepe Quiroga no recuerda el año pero sí los detalles de esa primera noche. Los hicieron debutar junto a toda la crema y nata de la chicha, encabezada por papá Chacalón y el grupo Guinda.



HAN VIVIDO LA HISTORIA RECIENTE DEL PAÍS, Y LOS PERIODOS DE RECESIÓN HAN TENIDO MENOS TRABAJO PERO NUNCA LES HA FALTADO. CONTINÚAN TOCANDO CUATRO A CINCO DÍAS A LA SEMANA POR TODO EL PAÍS, CON SHOWS QUE DURAN CINCO HORAS EN PROMEDIO GRACIAS A UN REPERTORIO DE 300 CANCIONES.

APUNTES

- El logotipo que hoy es marca del grupo se los hizo un joven diseñador en 1999, durante el boom de la cumbia.

- El 29 celebrarán sus 33 años de carrera y presentarán su disco número 19.

- En octubre volverán a EE UU para una nueva gira.

Tenían miedo a lo desconocido, "es otro público", pensaban y encima los pusieron como plato de fondo. Estaban deprimidos como quinceañera sin torta, pero el público empezó a pifiar a Chacalón. Fue una sorpresa grata. Todo el norte había inundado la histórica carpa para ver a sus ídolos, Agua Marina. Y el grupo les regaló a montones lo que gusta en el norte: cumbia, merengue y salsa. Así los Agua abrieron el camino en la conquista de Lima y sus conos a los otros conjuntos norteños como Armonía 10, Grupo 5 y Cantaritos de Oro.

LLAMA DE SONIDOS

Nunca pensaron en vivir de la música, aunque la ilusión estaba. Por suerte, sus padres les apoyaron y no chistaron cuando abandonaron los estudios por el arte. Inclusive el cerebro detrás del grupo es hasta hoy Teófilo Quiroga, su padre, quien no toca ningún instrumento, pero es el manager y hace las finanzas del grupo. Gracias a él también tienen uno de los mejores sonidos en escena de la cumbia.

"Llevar un buen sonido y buenos instrumentos a todas nuestras presentaciones, pueblitos pequeños y grandes escenarios, es una manera de demostrarle el

respeto y cariño al público. Siempre hemos invertido en eso", cuenta Pepe.

Hoy Agua Marina son 14 músicos en escena, pero una empresa con 30 personas (con 20 técnicos y 10 administrativos) que se movilizan en un bus para músicos y personas y un camión donde va el equipo, incluido el grupo electrógeno.

Han vivido la historia reciente del país, y los períodos de recesión han tenido menos trabajo, pero nunca les ha faltado. Continúan tocando cuatro a cinco días a la semana por todo el país, con shows que duran cinco horas en promedio, gracias a un repertorio de 300 canciones.

Le han sumado 10 nuevas canciones de 33 años en el camino, su álbum número 19, grabado este año por los cuatro hermanos Quiroga en su propio estudio en Lima.

"Nosotros somos arreglistas, antes hacíamos covers, pero cuando nos dimos cuenta que un grupo debe tener una identidad, recurrimos a los compositores. Tenemos nuestros temas y nos ha dado resultado".

Mayormente descansan miércoles y jueves, y no tienen vacaciones porque su filosofía es ser constantes; si no, el público los olvidará. Claro, tampoco vivimos en el primer mundo. La vida no es sólo alegrías. Lo más sacrificado es dejar a las familias cada semana, perderse de cumpleaños y acontecimientos importantes de los hijos. "Las familias no se acostumbran, pero comprenden que es nuestro trabajo".

PENSANDO EN TI

Los rostros del conjunto no han variado mucho. Sólo han sumado a dos nuevos cantantes. No les interesa esa moda de los rostros jóvenes y bonitos que son intercambiables por otros grupos. Ni tampoco meterse en escándalos.

Los Quiroga están muy seguros de que el éxito se debe a la constancia, que si bien pegó en 1999 durante el boom en la FM limeña de la cumbia "Tu amor fue una mentira" con la voz de Lucho Paz, hubiese sido un éxito cantado por otro integrante del grupo, como Víctor Romero o el propio Pepe, que es primera voz desde el primer disco.

Desde hace tres años tienen una radio en Sechura y en Lima alquilan espacios radiales para la difusión de su música, en tiempos de demasiada competencia.

Han tocado en todas las capitales y pueblitos del Perú. En Ecuador, Chile y Argentina. Desde 1999 han ido seis veces a Europa, otras cinco a EE UU y dos a Canadá. Argentina y Chile. Les gustaría entrar en México, donde se escucha su música y que ya llegará el momento, no hay por qué desesperarse, total, hay cumbia para rato.

Don Pedro Vicente sabe que las bodegas artesanales que producen pisco en nuestro Cañete alambiquero pueden desaparecer por exigencia de la productividad. Y son un patrimonio. Su existencia prueba que buena uva, buenas pisadas, buen mosto producen nuestro mejor licor bandera.



DON PEDRO VICENTE

El artesano del pisco

ESCRIBE: SUSANA MENDOZA SHEEN
FOTO: VÍCTOR PALOMINO G.

Solo necesita cinco segundos para saber si un pisco es bueno o no. Así de tajante es don Pedro Vicente. Lo huele, observa su transparencia y toma un trago que pasa directo al estómago, pero su sabor, como búmeran, estalla en la garganta.

Está en el negocio hace doce años, cuando nadie todavía se interesaba por producir pisco como negocio, y menos para vender fuera de las fronteras cañetanas.

Se sentía solo, pero luego de probar todos los oficios de la vida —desde cocinero, mozo y chofer— y orarle a su Señor de Cachuy dejó de hacer aguardiente y comenzó a hacer pisco.

En 1998, ganó el primer puesto en el ámbito nacional en pisco aromático, y al año siguiente obtuvo su denominación de origen. A los 50 años, acholado y chino siempre, porque por más que uno le diga "abra los ojos don Pedro", él los tiene siempre como cerrados, este respetado empresario sabe tomar.

"Un pisquero no se arrocha al tomar, es calmado,

tiene buen hígado y buen apetito, porque catar pisco da hambre, mucha hambre", dice, mientras se soba su estómago prominente.

En el centro poblado Pampa de Castilla, allí se ubica la bodega de don Pedro. Durante febrero, marzo y abril pisan las uvas que cosecha, y las que cosechan sus vecinos también, porque a ellos les ofrece el servicio de pisado y fermentación.

Pisan diferentes tipos de uvas; las más frecuentes son la Italia y la quebranta. Lo hacen en los lagares, tiene doce, y cuatro personas en cada uno se dedican a sacar el jugo de las uvas con sus pies. Mientras más personas, mejor, demora menos, pues se necesita un promedio de tres horas para pisar por lo menos 300 kilogramos de uvas.

Don Pedro todavía pisa uvas. Luce un par de pies rotundos, concretos, que pueden dejar mudo a cualquier escéptico sobre la rapidez del dueño de la bodega Vicente Guerra. Él lo hace a ritmo de chicha y huayno. "Para pisar, hay que tener maña y usar el pie completo", enseña el maestro.

Se trasladan el jugo y la cáscara hacia los fermentadores, que durante doce días juntan todo lo que entre ellos dos pueden lograr. Una vieja práctica que busca encontrar el mejor aroma para, luego de ser envasado en un depósito especial durante tres meses, se convierta en pisco Italia, mosto verde, acholado o quebranta.

Para atender la demanda del mercado, don Pedro ha invertido en maquinarias. Ya tiene una moledora de uvas, por ejemplo, que reemplaza las pisadas y que, claro, muele diez mil kilogramos de uva por hora. Supera ampliamente a decenas de pares de pies modelo don Pedro. Así es la tecnología. También adquirió máquinas para filtrar, envasar y llenar botellas. Es el reto que asume porque ya quiere exportar.

Por eso, en 2007, y luego de los efectos del terremoto de agosto de ese año, la Corporación Financiera de Desarrollo (Cofide) otorgó préstamos a los productores artesanales de pisco de Cañete para remodelar sus bodegas. Aunque don Pedro no fue uno de los beneficiarios, contribuyó el año pasado a que la producción nacional de pisco superara los 3 millones de litros.

Es un líder, y para él resulta un juego producir pisco; le gusta invertir y ganar. No es tacaño, comparte lo que posee, ama el Perú, odia a las personas que hacen daño y a las que mienten. Está convencido de que a los hombres peruanos les falta valentía y le gusta la uva cuando le cae el sol porque se ve transparente.

Su meta es tener un hotel, una piscina y aprovechar las miles de hectáreas que posee para dedicarse al turismo vivencial. Es un peruano que junto a su familia apuesta por el Perú. Uno más, anónimo, con mucha fe a pesar de nosotros.



La calidad se divisa en las obras de Jorge Eduardo Benavides, uno de los escritores peruanos más fecundos de la actualidad, y lo evidencia con *La paz de los vencidos*, novela ganadora del XII Premio de Novela Corta del BCR.

LA PAZ DE LOS VENCIDOS

Vicisitudes en cielo extraño

ESCRIBE: RUBÉN YARANGA

Comienza con la mudanza, hecha por quien escribe el diario, de unos pocos enseres a un pequeño departamento. 5 de octubre es la fecha. Así es la primera ocurrencia que un peruano apunta de su estadía en la isla de Tenerife. Irá llenando su cuaderno con las incidencias de su rutinario trabajo en un establecimiento de tragaperras, donde las condiciones no son nada buenas ni la paga. Recala en los bares. Allí confraterniza con artistas e intelectuales con los que bebe unos tragos, conversa sobre proyectos literarios y escucha jazz. Ése es su mundo después del trabajo. El amor no es ajeno a él. Prueba de este sentimiento la miel y la hiel. Trabajo sin aliciente; entretenidas y aburridas conversaciones, acompañadas de música, con sus amigos; la simpática amistad con el viejo profesor, grafican el mundo del hombre que busca la forja de un futuro en tierras extrañas y que tiene un nombre propio: Tenerife.

La paz de los vencidos es la lucha contra la nostalgia, la falta de futuro, el tedio, el maltrato, la pérdida de

la amistad y el amor. Jorge Benavides nos relata, por intermedio de su álter ego, las luchas de un peruano por ser alguien en un lugar donde la discriminación, la falsedad y las convenciones se divisan a cada pisada que da en sus calles. El éxito tiene una medida, falsa o verdadera, y el propio inmigrante lo mensura de acuerdo con las expectativas que se cifra. Unos deciden aceptar que el fracaso no está escrito en su frente y viven en constante engaño; el protagonista acepta su realidad y elige la paz de los vencidos: el retorno a la tierra que abandonó y el recuerdo de todo lo vivido en tierras extrañas, con tranquilidad y ajeno al rencor.

Una cruda y aleccionadora experiencia, confesión de parte, que a su autor, Jorge Eduardo Benavides, le permitió ganar el XII Premio de Novela Corta Julio Ramón Ribeyro, del Banco Central de Reserva del Perú. La vida es una novela porque la realidad y la ficción forman parte de ella, y en sus 187 páginas hay mucho de ese aliento vital. ¿Extrañaré Tenerife? Supongo que sí. Es lo último que escribe sin entusiasmo el protagonista en su cuaderno el 2 de mayo.



FICHA TÉCNICA
Título: *La paz de los vencidos*
Autor: Jorge Eduardo Benavides
Editores: Alfaguara, 2009
187 páginas.

VOCES & CUERDAS

POP DIGITAL

ESCRIBE: FIDEL GUTIÉRREZ M.

Pague uno y lleve tres. Este CD contiene el trabajo de grupos latinoamericanos cuyo principal vínculo es el uso de elementos electrónicos para diseñar canciones pop, con letras que oscilan entre las más divertidas banalidades y la protesta monda y lironda.

Buen ejemplo de esto lo da Pestaña; cuarteto peruano cuyo cabecilla —Leonardo Bacteria— es también el responsable de la edición del disco. En su repertorio tienen cabida una canción dulzonamente perfecta y bailable como "Aprisa, Deprisa" y una remezcla en clave disco *dance* hecha por el español Nacho Canut (miembro de Fangoria, junto a la legendaria Alaska), pero también piezas deliberadamente desestructuradas y rítmicamente agresivas como "Dame Ritmo", que remiten al pasado sonoro del referido personaje limeño, vinculado al *hardcore* y a la electrónica más áspera en MDA e Insumisión.

Esta impronta se mantiene en letras que bien pueden referirse a temas realmente importantes ("Ésta no es una canción fascista" versa sobre Palestina) o a otros más domésticos (en "Soy arty" se burla de las contradicciones de ciertos jóvenes limeños), tratados de forma panfletaria y con una falta de cuidado que contrasta con la impecable producción musical de cada tema. Menos heterodoxo es el repertorio del dúo mexicano Dixybit. Al igual que Pestaña, ellos rinden tributo al technopop español de los años 80. La dupla también pone al día "La cabellera de Berenice"; tema de Size, referente histórico de la *new wave* de su país.

El CD finaliza con Plan Quinquenal; proyecto unipersonal del argentino Xcesar Canali, quien introduce con sus sonidos guitarreros los únicos momentos cercanos al rock de todo el disco. Lo suyo privilegia la crudeza sonora y lo vivencial, antes que lo lúdico. Una suerte de aterrizaje brusco en la realidad, tras tanta diversión digital.



FICHA TÉCNICA
ARTISTAS: Pestaña, Plan Quinquenal y Dixybit. **CD:** Demasiada responsabilidad
PAÍSES: Perú, Argentina y México. **SELLO:** Ya Estás Ya Producciones

SANTA ROSA DE QUIVES



Apuntes desde un santuario

Cada 30 agosto, los feligreses llegan en peregrinación hasta Santa Rosa de Quives, en Canta, al norte de Lima. Un pueblo silente que entonces retoma vida.

FOTOS: STEPHANIE ZOLLNER

Un puñado de cuadras y casas se llaman Santa Rosa de Quives. Casi todo el año, el ambiente de recogimiento del santuario y casa de retiro que le dan nombre, parecen invadir sus calles. Llegamos un día cualquiera, día sin fiesta ni 30 de agosto. Nos recibió un poblado donde hostales, cabina de internet, restaurantes y vecinos parecían fantasmas con radios que parecían sonar en automático. Donde alguien que prefiere ser una sombra apurada ha prendido un televisor y se incomoda con los foráneos

que, aunque pocos, son cotidianos casi 365 días de calendario.

Porque Santa Rosa está ahí nomás, a metros del kilómetro 63 de la carretera Lima-Canta, al pie del río Chillón. En la lejanía, un perro ladra solitario y se va luego de olfatearnos, ¡oh, intrusos! Los cuatropatas parecen los únicos dispuestos a hacerse presentes; luego también se vuelven visiones.

-Es muy temprano -Nos dice la vendedora de helados- (Santa Rosa goza de sol con buena salud casi todo el año), cuando nos ve husmeando la puerta del Santuario, clausurada por un candado. Ella acomoda

su carrito amarillo a la entrada, esperará a los visitantes que llegarán, siempre llegan.

Hacemos hora en el restaurante de enfrente. Somos los únicos clientes. "Así es todo el año", corrobora la señora que nos atiende, y desaparece a los pocos minutos, confiando en la honradez de cancelar la cuenta y nosotros no desaparecer como espectros.

Finalmente, no sabemos cómo ni quién lo ha hecho, ya está abierto el Santuario. Se puede pasar. A la izquierda, en medio de tierra baldía se levanta solemne una pequeña capilla de piedra, de un solo piso y techo a dos aguas.

El jardincillo del frontis está poblado de rosas. Es la bienvenida. Adentro la luz entra difícil. Inunda el silencio, invita el recogimiento. Hay un cuadro de Santa Rosa siempre lleno de flores. El decorado de la capilla es franciscano, no hay bancas, sólo espacio para la oración y la admiración a una vida dedicada al recogimiento y al prójimo. Hay un cofre de limosnas abierto, tal vez producto de la visita de una poca fe.

Está la "piedra donde la casta se reclinaba para orar". El canto oscuro sobre el cual se dice Isabel Flores de Oliva (1586-1617), de sólo doce años, oraba. Una placa recuerda que hasta aquí, a Quives, llegó el arzobispo (también santificado) Toribio de Mogrovejo y confirmó a la futura santa en 1597. Sí, en Quives vivió la Santa limeña una temporada junto a sus padres, él un arcabucero español, ella una ama de casa. Una puerta conduce a la ermita donde descansaba y continuaba comunicándose con Dios. Sólo se puede ver a través de las rejas. Adentro hay más flores, una cruz en madera. A veces las palomas se acercan, si usted tiene suerte.

Fuera de la capilla está el pozo de los deseos. Llega una pareja de enamorados e ingresa a la capilla. Similar y moderno como el del templo a la santa en la primera cuadra de la avenida Tacna en Lima. Será Santa Rosa de Quives un pueblo casi fantasma, pero las cartas al fondo del pozo, confirman la visita frecuente de los feligreses.

En la parte posterior del Santuario está la iglesia de los linderos del santuario. Tras de nosotros aparecen los enamorados comiendo sus helados y más allá llegan tres devotos. Cuando es 30 de agosto, los devotos llenan el Santuario y la iglesia está repleta de bote a bote, por todos aquellos que quieren llevarse la bendición, después de honrar a Santa Rosa y dejar sus cartitas depositadas con fervor en el pozo de los deseos.

Pero hoy no hay nadie, no es día de fiesta ni 30 de agosto. Sólo hay un ambiente de recogimiento que flota sobre el aire, en cada rama que se mece en Santa Rosa de Quives. A lo lejos ladra otro perro, una combi se acerca, seguro trae otro puñado de visitantes. Es hora de partir. (J.V.V.)



UNA PUERTA CONDUCE A LA ERMITA DONDE DESCANSABA Y CONTINUABA COMUNICÁNDOSE CON DIOS. SÓLO SE PUEDE VER A TRAVÉS DE LAS REJAS. ADENTRO DEL PEQUEÑO PARALELEPÍPEDO HAY MÁS FLORES, UNA CRUZ EN MADERA. A VECES LAS PALOMAS SE ACERCAN, SI USTED TIENE SUERTE.

RICARDO VEGA LLONA

"Me llaman el golfista virtual"

ENTREVISTA: FIDEL GUTIÉRREZ MENDOZA / CARICATURA: TITO PIQUÉ

Trabajar mucho llevó a Ricardo Vega Llona al éxito empresarial y a forjarse en el camino una formación autodidacta. A sus 66 años, y a punto de cumplir medio siglo laborando, aún tiene varios planes por cumplir en el futuro.

¿A qué se dedica fuera de sus actividades empresariales?

-Hago mucho deporte. De muchacho estuve en un campeonato nacional y otro sudamericano de remo; también jugué squash durante muchos años, y hago actividad física todos los días en un pequeño gimnasio del edificio en el que vivo. Pero lo que he prometido empezar este invierno es el golf, aunque mis amigos no me creen porque hace once años que estoy anunciándolo y ya me llaman "el golfista virtual". Hasta he tomado clases.

¿Por qué no ha podido dedicarse a ese deporte?

-Cuando empecé mis clases, me llamaron para ser "zar antidrogas", y cuando salí me metí en varios proyectos y el tiempo me ganó. Pero ahora hasta me han regalado los palos de juego. Además, es un deporte que requiere mucho tiempo. Jugar la cancha con 18 hoyos te puede tomar tres horas, si caminas muy rápido. Si lo haces despacio, se van cuatro horas; pero tengo amigos menores que yo que con más disciplina juegan tres veces por semana en la cancha de prácticas. Yo he tomado clases y he salido solo una vez a la cancha, jajaja.

Los deportes que mencionó antes implican más actividad que una disciplina algo más reflexiva y calmada que el golf. ¿Por qué eligió ésta y no otra?

-En Trujillo, con el jefe del grupo empresarial en el que trabajaba, propusimos un club de golf como negocio para urbanizar las tierras de los alrededores. Empecé a tomar clases y ahí me dije que esto es para viejos. Es algo que

requiere de reflexión. Por ejemplo, si estás tenso no puedes jugar; tienes que relajarte. Tienes que mover al palo de golf como cuando recoges a un pajarito para que no se muera. No tienes que golpear fuerte a la bola, sino con un movimiento muy nimio. Si lo haces así, la bola sale disparada. Si le metes un fierrazo, se queda a unos pasos. Es cuestión de técnica y también puede ser frustrante.

¿Hacer tanto deporte no le quita energía para su trabajo?

-Al contrario; hay que estar físicamente bien. Si estás mal, vas a trabajar tarde o vas agotado. Tienes que guardar un balance entre hacer ejercicios, descansar y comer bien. En 2010 cumpliré 50 años trabajando. Empecé a los 16.

¿En qué rubro empresarial en el que no ha trabajado le hubiese gustado incursionar?

-Hay dos negocios que son básicos si uno quiere volumen: pesquería y minería. Lo que siempre me ha encantado es el rubro agroindustrial, en el que sí estoy indirectamente, por lazos familiares, y en el cual posiblemente entre pasado un tiempo.

Me habla de esa posibilidad y de su futura incursión en el golf: no es frecuente oír a personas con edad respetable tener tantos planes para el futuro

-¡Ya me dijiste viejo!, jajaja... Es como cuando te dicen "hermano qué bien estás. No pareces de tu edad"...

De no ser empresario, ¿qué hubiese sido?



-Tal vez pianista o periodista rebelde.

¿Qué le atrae del periodismo?

-He sido rebelde antes de entrar a la política. Tal vez eso se origine en mi niñez. En provincias la gente entraba al colegio muy tarde. En Talara mis "patas" me llevan 5 años, y cuando éramos niños, a mi hermano mayor, a mi y a Allan Wagner, nos sacaban la mugre. En el Leoncio Prado fueron abusivos conmigo pero yo no lo fui. Parte de mi rebeldía era comprarme pleitos ajenos. Nunca tuve acciones de algún banco, pero salí a pelear contra la estatización. Por eso me gusta el periodismo rebelde.

¿Y lo de ser pianista?

-Me gusta la música de distintos géneros, pero no toco más que la puerta. La única música que no me gusta es la metal.