

Semana del 28 de febrero al 6 de marzo de 2011 • DISTRIBUCIÓN GRATUITA



Semanario del Diario Oficial *El Peruano*
| Año 103 | 3ª etapa | N° 214



**Versos
jocosos**
Originalidad en coplas

**Cortejo
musical**
El sonido del Ande

DESBORDE FESTIVO

LOS CARNAVALES EN EL PERÚ

RESUMEN

5 | CRÓNICA

Las coplas, las jocosas creaciones populares que se cantan en carnaval.

8 | MATICES

Los matices de una de las fiestas más celebradas en el Perú.

12 | BUZÓN DEL TIEMPO

Los orígenes de los fastuosos carnavales en la Lima de Antaño.

14 | MÚSICA

El sonido del ande conquista el mundo, destaca Lucho Quequezana.

16 | EL OTRO YO

Jorge Guerra, director de la TUC, afirma que a través de la dirección teatral ha hallado una nueva inspiración.



PORTADA



COLOR. Los carnavales en el Perú son una manera de expresar nuestra multiculturalidad. FOTO: EDUARD LOZANO

DIRECTOR FUNDADOR : CLEMENTE PALMA

DIRECTORA (E) : DELFINA BECERRA GONZÁLEZ
SUBDIRECTOR : JORGE SANDOVAL CORDOVA
EDITOR (E) : WALTER CARRILLO SÁNCHEZ
EDITOR DE FOTOGRAFÍA : JEAN P. VARGAS GIANELLA
EDITOR DE DISEÑO : JULIO RIVADENEYRA USURIN
TELÉFONO : 315-0400, ANEXO 2030
CORREOS : VARIEDADES@EDITORAPERU.COM.PE
MAYLAS@EDITORAPERU.COM.PE

Variedades es una publicación del Diario Oficial

El Peruano

2008 © TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

CARNAVALES EN LOS ANDES

Desborde musical

FOTO: VIDAL TARQUI



Traídos por los españoles, los carnavales se han adaptado y reinventado en gran parte del país. En varios siglos de encuentros y desencuentros, su música ha combinado los sonidos prehispánicos de la quena y la tinya con los instrumentos de cuerda y percusión, como es en el caso de Ayacucho.

ESCRIBE: JESÚS RAYMUNDO TAIPE

En tiempos de carnaval, la música de las comparsas es una voz masiva que se aleja de los patrones. Se acomoda a las necesidades de los que gritan sin prejuicios toda su algarabía. En los campos interminables, los sonidos de los instrumentos de cuerdas, vientos y percusión simbolizan los ecos del alma que festeja. Y las voces también ayudan a creer que la perfección nunca es universal.

Es que los sonidos creados por los hombres andinos recorren caminos que nunca acaban, porque sus sentimientos son también inagotables. Según sus formas y los materiales utilizados, cada instrumento coquetea con la libertad para saciar sus deseos y necesidades. A pesar de que cuentan con amplios registros, algunos solo prefieren las formas musicales agudas y otros, solo los graves.

EN EL CASO DEL CARNAVAL EL CANTO AGUDO, INCISIVO, CON TIMBRE DELGADO Y DE VARIAS MUJERES AL UNÍSONO PERMITE QUE SEA ESCUCHADO A CAMPO ABIERTO, EN LAS CALLES, EN LAS PLAZAS". GRACIAS A SU POTENCIA, LOS ESPECTADORES SIENTEN LA VITALIDAD Y CLARIDAD DE LAS CANCIONES.

FOTO: PROMPERÚ / RENZO GIRALDO



Esta preferencia explica por qué la guitarra que el mundo andino ha acogido en sus entrañas se olvida de las pautas de la técnica clásica, en que, por ejemplo, los "efectos" no tienen espacio. Por qué la flauta cultiva los sonidos armónicos, cuando tiene la natural posibilidad de mostrar los graves. O por qué las voces femeninas se endulzan con el timbre agudo y fino.

Abilio Vergara y Chalena Vásquez explican, en la obra *¡Chayraq! Carnaval ayacuchano*, que la voz responde a necesidades sociales-acústicas concretas. "En el caso del carnaval el canto agudo, incisivo, con timbre delgado y de varias mujeres al unísono permite que sea escuchado a campo abierto, en las calles, en las plazas". Gracias a su potencia, los espectadores sienten la vitalidad y claridad de las canciones.

SONIDOS Y ESTILOS

En los carnavales, los instrumentos musicales de diversas

épocas y lugares conviven con el colorido de sus sonidos e intensidades. La quena, por ejemplo, se luce sola o en conjunto. En los carnavales es considerada la melodía principal al igual que las voces femeninas. Gracias a las posiciones de los dedos al momento de tocar, logra una serie de adornos en las notas que definen los estilos de cada persona o de una localidad.

En el caso de la guitarra, que en Ayacucho tiene mayor presencia entre los mestizos, se acompaña mediante rasgueos y bordoneos. Por su facilidad para tocar, el primero es preferido por los que empiezan en la música. En cambio, el segundo requiere mayor destreza. En los carnavales facilita la "llamada", que es una especie de introducción musical a las cantantes, o acompaña el baile entre una y otra estrofa.

La mandolina apoya la melodía principal que es ejecutada por la quena y las voces femeninas. Juntos refuerzan el

timbre agudo de las comparsas. El violín también cumple la misma función. Además, se utiliza la esquela, campanillas de bronce que las vacas y las llamas exhiben en sus pescuezos y que los pobladores incorporan en sus presentaciones. Otro instrumento preferido es el poro, cuyas ranuras son frotadas de forma permanente hacia abajo y hacia arriba.

Un instrumento emblemático y prehispánico es la tinya, que en uno de los dos parches lleva una cuerda resonadora o "roncador". Las mujeres son las únicas que pueden tocarlas utilizando una baqueta de palo que es manipulada por la mano derecha, según el pulso básico de la música de carnaval. Por lo general, es colgada del dedo pulgar de la mano izquierda.

El folclorista Hugo Crespo Sánchez señala que existe una relación íntima entre las coplas y la tinya. Los versos irónicos de las cantantes refieren al perro y al gato, con cuyas pieles

UN INSTRUMENTO EMBLEMÁTICO Y PREHISPÁNICO ES LA TINYA, QUE EN UNO DE LOS DOS PARCHES LLEVA UNA CUERDA RESONADORA O "RONCADOR". LAS MUJERES SON LAS ÚNICAS QUE PUEDEN TOCARLAS UTILIZANDO UNA BAQUETA DE PALO QUE ES MANIPULADA POR LA MANO DERECHA...



FOTO: JORGE PAZ

ALEGRÍA EN LIMA

La distancia no aleja a los migrantes de sus costumbres. Al contrario, los incentiva a formar comparsas que reúne de veinte a cien personas de uno y otro sexo. La fecha elegida son los domingos. El caporal, quien va a la cabeza, danza al compás de las coplas entonadas por las mujeres y la música ejecutadas por los hombres. Al igual que en los campos, el desafío entre grupos se traduce en competencia artística y de fortaleza física.

El folclorista Hugo Crespo Sánchez, promotor de los carnavales huantinos en Lima, comenta que un festival importante puede reunir hasta cien comparsas que provienen de diversas zonas de una provincia o departamento. La convocatoria se realiza mediante el ayni, donde los grupos colaboran con la única condición de que el favor sea devuelto cuando le toque organizar sus fiestas costumbristas.



FOTO: JORGE PAZ

APUNTES

- El pum pin es un género musical que se practica en la provincia de Víctor Fajardo. Allí, las mujeres cantan, tocan la tinya y bailan en fila. Los hombres ejecutan sus charangos y guitarras y cantan a viva voz.
- En Cangallo se practican las wambarkuna. El nombre proviene de wambar, que en quechua se refiere a los cuernos de los toros que, llenos de aguardiente, portan las personas.
- En la zona también se representa la costumbre del chiwaco waracay. Hay comunidades que intimidan a sus rivales con hondas en mano.

se elabora el instrumento artesanal para darle una peculiar sonoridad. Se suelen escuchar, por ejemplo, "alqoymi aychata munan" (mi perro quiere comer carne) y "misiymi yawarta munam" (mi gato quiere beber sangre).

Las comparsas son las que exteriorizan la alegría de los carnavales. En las ciudades, salen a calles y plazas para cantar, bailar y tocar. En las comunidades, el recorrido es mayor. Saturnino Ayala Aponte, autor de *La mitología, tradiciones y costumbres de Huanta*, refiere que en el trayecto suelen encontrarse con sus rivales, con quienes se enfrentan. En otras ocasiones, pactan pugilatos entre los elegidos o se tiran latigazos en las pantorrillas desnudas.

ENTRE DOS MUNDOS

El carnaval llegó a estas tierras de la mano de los españoles. Aunque no se cuenta con estudios sobre sus orígenes, se sabe que en Lima ya se celebraba en 1544, en la que los negros salían pintados y con máscaras de diablos dispuestos a danzar. En el primer tercio del siglo XVII, el carnaval ya era popular entre los negros, indios y mestizos. Con el tiempo, el juego violento se convirtió en fiesta nacional.

Rolando Rojas Rojas, autor de *Tiempos de carnaval: el ascenso de lo popular a la cultura nacional* (Lima, 1822-1922), sostiene que el carnaval traído por los españoles fue reivindicado rápidamente por las clases populares del país. "En cierta

medida, el lenguaje carnavalesco sirvió a estos sectores para expresar sus aspiraciones y su oposición al poder colonial".

En el campo musical, la Colonia significó una etapa de enfrentamiento de sistemas. Los españoles utilizaron diversas formas para eliminar la música nativa como prohibir que se tocaran ciertos instrumentos o que se interpretaran canciones autóctonas. A su vez, destruyeron algunos instrumentos musicales y reemplazaron cantos y danzas de muchas celebraciones.

Vásquez y Vergara afirman que, aunque en el enfrentamiento se han eliminado muchas expresiones, no han podido hacer lo mismo con todo el sistema. Es decir, han sobrevivido conceptos, normas, estructuras de escala, usos tímbricos y formas de organizarse para ejecutar la música. "Los instrumentos musicales impuestos (los de cuerda) fueron asimilados para darle continuidad (transformada) a los sistemas nativos".

Hoy, nadie puede negar que lo que se escucha y baila en el campo y la ciudad es fruto del mestizaje, aunque se haya sido consecuencia de los choques sociales, culturales e ideológicos. "Es un enfrentamiento que por proceso dialéctico deviene en cultura mestiza, pero con rasgos propios, donde es posible distinguir sistemas musicales diferentes al occidental", comentan.

En las tres últimas décadas se han intensificado los cambios de las festividades del carnaval ayacucho en la ciudad porque los migrantes han incorporado las expresiones culturales de sus zonas. El rostro señorial de antaño, que evocaba al modelo europeo, ha perdido protagonismo para dar espacio a las comparsas rurales que se caracterizan por ser multitudinarias y festivas, como los sentimientos de los campesinos.

FOTO: PROMPERÚ / WALTER WUST



COPLAS FESTIVAS

El fulgor popular

Las comparsas y las coplas son parte de las fiestas de carnaval en el Perú. Con matices, algunas mantienen su elegancia y, a la vez, les permite hablar de todas las cosas que suceden alrededor, incluida la historia reciente del país.

FIESTA

6 • VARIEDADES

ESCRIBE: JOSÉ VADILLO VILA

Las coplas son el mayor atractivo de las fiestas de carnaval en Cajamarca. En su creación participan músicos populares, maestros de escuela e inspirados vecinos. Sus letras, sin abandonar la temática amorosa, reflejan la coyuntura política, social o económica.

A través de estas canciones, los pobladores expresan sus críticas ante las autoridades. El carnaval es la fiesta de las licencias y los encuentros, es el momento de diversión donde no hay diferencias de clase, como revela esta copla: "Que bonito es el carnaval, / pa'l que lo sabe gozar, / para el rico, para el pobre, / para todos por igual".

La copla cajamarquina tiene una estructura de cuarteto rimado, para expresar diversas emociones; el "juego" es el contrapunto de coplas entre hombres y mujeres, que se hace en forma individual o en grupos. Y la música que les acompaña se llama "cashua", que también se da con instrumentos típicos cajamarquinos y guitarra.

Hay estudios hechos sobre esta vertiente, como *La copla cajamarquina: las voces del carnaval*, de Eugenia Quiroz Castañeda, o el estudio *Carnaval de coplas cajamarquinas*, de Arturo Corcuera. En la copla cajamarquina, afirma el poeta, se conjugan el humor, la sátira, la malicia popular y la burla.

También el despecho, la ironía, el doble sentido son los aderezos urticantes de las mismas. Las hay jocosas, pícaras, románticas, atrevidas, de desplantes, de desafío, cortejo y decepción. Y estas se dirigen a amantes y ex amantes, suegras, rivales, a autoridades (políticas y eclesiásticas).

Corcuera no solo ha seleccionado las mejores coplas, sino que también detalla su origen y naturaleza.

La copla cajamarquina se mantiene por eventos, como el festival Coplas de mi Tierra 2011, que busca rescatar la esencia de la tradición carnavalesca y cuya primera fase del concurso se realiza hoy, en el Conjunto Monumental Belén de Cajamarca; la final será el miércoles 2 de marzo, en una esquina de la plaza de Armas de la ciudad norteña.

EN AYACUCHO

Hasta el jolgorio tiene su mensaje. O como dice la musicóloga Chalena Vásquez, "las fiestas son prácticas socio-artísticas integrales que permiten seguir entretejiendo lazos sociales, psicológicos, afectivos... La fiesta es el espacio donde aún es posible soñar, tener esperanzas, en fin, retomar fuerzas para continuar viviendo".

Y en medio de las fiestas de carnavales están las coplas, paseándose por las calles de Huamanga a viva voz y con la creatividad de las comparsas, mientras las chicas, vestidas de angelical blanco, de punta a punta, salen a echarle talco y te rodean con serpentinas.

El carnaval es un corpus poderoso. Chalena nos recuerda que tiene "música, poesía, danza, artes plásticas, representación teatral y literatura oral subyacente: argumentos, historias, leyendas, mitos, creencias, dando continuidad a lenguajes artísticos propios y sus técnicas de realización incluyendo adaptaciones, adopciones, transformaciones, re-

LA COPLA CAJAMARQUINA TIENE UNA ESTRUCTURA DE CUARTETO RIMADO, PARA EXPRESAR DIVERSAS EMOCIONES; EL "JUEGO" ES EL CONTRAPUNTO DE COPLAS ENTRE HOMBRES Y MUJERES, QUE SE HACE EN FORMA INDIVIDUAL O EN GRUPOS. Y LA MÚSICA QUE LES ACOMPAÑA SE LLAMA "CASHUA".



FOTO: PROMPERU / EDUARDO LOZANO

peliciones, así como maneras de enseñanza".

Desde hace más de dos décadas, el multiinstrumentista Chano Díaz-Límaco llega desde cualquier lugar del planeta a Ayacucho para integrarse a las comparsas y tener el orgullo de ser el quenista de su comparsa. Es que en las comparsas huamanguinas, el quenista es el equivalente al Bono de U2. La quena sobresale en la bullanga de la calle, se agita en medio de las voces de hombres y mujeres, se impone a sus acompañantes tradicionales desde el año de la pera (mandolina, guitarra y tinya), para copular en unísono con las coplas: ahí exudan las pasiones del verbo y nacen los nuevos versos.

Cada una de las comparsas en Ayacucho tiene su propia dinámica. Algunos prefieren la inspiración de las bebidas espirituosas, y medio zampados le van dando a la guitarra e improvisan. Otras se reúnen con anticipación y van bosquejando sus nuevas melodías sesudamente, pero siempre ligadas a las bromas, al buen yantar y al buen salud.

Chalena Vásquez recuerda que el carnaval andino es

"un fenómeno de arte integral". "Tiene una técnica de imposición vocal; estructuras, formas y estilos precisos en la composición (individual o colectiva, con escala musical basada en la pentatonía, uso de tritonía o tetratonía); técnicas precisas para los instrumentos musicales, sean estos indígenas o adoptados".

A Chano Díaz-Límaco le molesta que los músicos populares toquen los mismos carnavales siempre, como una perorata, cuando las comparsas renuevan cada año coplas y melodías.

El productor y charanguista José Meza Muñoz, del dúo Antología, dice que la razón es simple, los carnavales trillados "son conocidos por un amplio sector del público y son más fáciles de aceptar". Pone en duda los concursos y considera también que hay falta de creatividad en muchas de las composiciones; además de ser una opción de los intérpretes. "Lo mejor sería tener nuevas opciones, pero finalmente es el pueblo el que asume como propias las canciones que uno hace".

Las coplas carnavalescas ayacuchanas se van cantando y

FOTO: PROMPERÚ / EDUARDO LOZANO



FENÓMENO EN LIMA

En Lima, las fiestas de carnavales durarán hasta abril para beneplácito de los residentes y los clubes de ayacuchanos que hay en la capital. Chalena Vásquez resalta la capacidad de los ayacuchanos para desplegar su gran capacidad de organización en "comunidades y ciudades" en Lima, lo que les sirve para reafirmar su identidad regional, además de las microrregionales, distritales y locales. Eso les ha permitido reproducir la amplia variedad de sus fiestas de carnavales, llenando grandes centros como la plaza de Acho, el estadio Nacional y el estadio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde se movilizó un cuarto de millón de personas de todos los distritos de la capital.

LAS CANCIONES DE CARNAVAL, ASÍ COMO LOS HUAINOS, CONSTITUYEN LA MEJOR MANERA PARA LA CRÍTICA Y LA DENUNCIA SOCIAL Y POLÍTICA; EXPRESAN DESDE EL DOLOR CAUSADO POR LAS MUERTES HASTA LOS VERSOS ALUSIVOS A LA SEXUALIDAD Y EL EROTISMO PROPIO DE LOS CARNAVALES...

se alargan como cuello de culebra en nuevas coplas. Chano Díaz-Límaco explica que en medio de las comparsas, casi imperceptiblemente, las melodías van mudándose a otras similares hasta dar un nuevo ser (musical), puro ingenio colectivo.

REVITALIZACIÓN

"El carnaval permite una revitalización del cuerpo social", nos dice Chalena. El carnaval permite una revitaliza-

ción de las personas en el nivel individual de identidad y la revitalización de identidades grupales: familiares, barriales, ocupacionales. Identidades territoriales: barrial, distrital, provincial y regional. Estos procesos de reafirmación se hacen efectivos a través de las múltiples relaciones y acciones que se tienen que llevar a cabo en la preparación y celebración del carnaval, reproduciendo la memoria cultural en múltiples formas."

Las comparsas se cantan en castellano y en quechua en

Ayacucho. Hay desde picarescas (que juran son hasta más rojas que las cajamarquinas, cortesía del quechua, gran vehículo de las metáforas) hasta crítica política, y les cae palo al alcalde, al presidente regional y al Presidente de la República. Gajes del oficio.

Además, como recuerda Chalena Vásquez, "las canciones de carnaval, así como los huainos, constituyen la mejor manera para la crítica y la denuncia social y política; expresan desde el dolor causado por las muertes hasta los versos alusivos a la sexualidad y el erotismo propio de los carnavales y del tiempo en que los jóvenes solteros y solteras inician relaciones de amor".

La gente se une a las comparsas ayacuchanas por tradición familiar o amistad. "Ahora veo más competitividad en las comparsas y sus coplas -dice Chano-, pero a veces el carnaval ayacuchano pierde su frescura de carnaval, de danza de apareo, porque las comparsas están llenas de adultos mayores, que tienen todo el derecho de divertirse, pero debemos también apostar por los jóvenes, para recuperar y revitalizar nuestra tradición."

Chano jura que las comparsas de Ayacucho son "un poco más tradicionales que las de Cajamarca". Hay reglas: a las comparsas no se les puede echar agua, si esto sucede, los 200 integrantes que pueden integrar una comparsa tienen todo el derecho de romper la puerta o las ventanas de la casa del malcriado. Todo es talco y serpentinatas. Y solo en las cuatro esquinas de la plaza Sucre está permitido tocar un huaino tradicional, luego, de vuelta al carnaval.

A excepción de los residentes puneños en Ayacucho, está prohibida que las bandas de metales ingresen a la plaza Sucre, todos los demás elencos solo se acompañan de mandolina, guitarras, quenás, tinyas y voces. Y luego seguir cantando o tocando, por ocho o más horas, hasta que se te haga callo, pero con la alegría de haber sido parte de los carnavales en Ayacucho, caray.

FEBRERO ES UNA FIESTA

Encuentros con Ño Ca

El carnaval es una de las fiestas más extendidas en el Perú. Se celebra en casi todas los departamentos con sus particulares matices donde confluye la identidad regional y sus múltiples expresiones. En síntesis, una muestra de nuestra riqueza cultural.

FOTO: ROLLY VALDIVIA



ESCRIBE: ROLLY VALDIVIA CHÁVEZ

Los viajes suelen traer sorpresas y situaciones inesperadas. A veces, se busca conocer o visitar determinados lugares, pero, el camino termina desviándote, cambiando los planes y haciéndote descubrir otras cosas: una costumbre ancestral, un recinto arqueológico de una cultura poco estudiada, un retazo de naturaleza austera o derrochadora. Deslumbrante.

Es febrero, época de carnavales, y más allá de los excesos y los abusivos ataques a punta de baldazos, pinturas y diversos menjunjes, el país se viste de jolgorio, de fiesta chispeante y hasta de cortamonte. También se disfraza de comparsa y pandilla juguetona.

Y se canta con ironía y se baila en la urbe y en el campo, en las ciudades y en los pueblos, porque el Ño Carnavalón es quien gobierna, entonces, todo es barullo, todo es palpitante confusión en esos días de locura en los que se sacuden las penas. Se ríe, se juega y se enamora entre pica-pica y serpentina, entre polvos y espumas, entre coplas y contrapuntos.

Cuando se viaja en febrero, el carnaval se cruza en el camino. La irreverente festividad se entromete en los planes de ruta, haciéndose sentir de diversas maneras. Es una hilera de campesinos –globos en los sombreros, polvos de colores en las mejillas– que se les ve bailando y gozando desde la ventana del ómnibus; es una o varias voces que narran o anticipan lo que pasó o pasará el próximo domingo.



LA IRREVERENTE FESTIVIDAD SE ENTROMETE EN LOS PLANES DE RUTA, HACIÉNDOSE SENTIR DE DIVERSAS MANERAS. ES UNA HILERA DE CAMPESINOS –GLOBOS EN LOS SOMBREROS, POLVOS DE COLORES EN LAS MEJILLAS– QUE SE LES VE BAILANDO Y GOZANDO DESDE LA VENTANA DEL ÓMNIBUS; ES UNA O VARIAS VOCES QUE NARRAN O ANTICIPAN LO QUE PASÓ O PASARÁ EL PRÓXIMO DOMINGO.

rnavalón

FOTO: PROMPERÚ / RAFAEL CORNEJO



ETE EN LOS PLANES DE RUTA,
RAS. ES UNA HILERA DE CAMPESINOS
E COLORES EN LAS MEJILLAS- QUE SE
VENTANA DEL ÓMNI...BUS...

FOTO: ROLLY VALDIVIA



FOTO: PIERO VARGAS



Era de noche, era en Abancay, ciudad carnalera, como tantas otras, como lo son Huamanga o Cajamarca, Juliaca o Huaraz; como también lo son los pueblos de Tinta y Písac en el Cusco, de Andamarca en Ayacucho, de Pacora en Lambayeque, por citar solo unos cuantos y sin aún citar a la Amazonía, que se vuelve festejo en Moyobamba y Rioja, en la exuberante Iquitos.

Bueno, ahí, en Abancay, en esa capital regional donde se sirven inolvidables platos de tallarines de casa con gallina, los rumores fiesteros se dejaban escuchar en la plaza de Armas, en el puente Pachachaca y en el parque Centenario. Expectativa, ganas de ver la espectacular entrada del Ño Carnavalón, el concurso de trajes típicos y de cantar el infaltable Yau yau puka polleracha (oye, oye, pollerita roja).

Voces que son pura certeza y orgullo al decir que el de su tierra es el mejor carnaval del Perú. El más típico, el más bonito, aunque –agregan– le falta promoción y por eso no es tan conocido. Su queja es fugaz. No hay que amargarse la vida, no en febrero, cuando todo debe ser celebración, en caso contrario, lo que queda del año vendrá con tristeza y nostalgia.

Otros viajes. Otros planes. Otra ciudad. Cusco. Tiempo de lluvias. Febrero loco como lo llaman varios. Una travesía extraña de búsquedas inverosímiles: a la caza de "bricheros" que se encuentran, pero no quieren declarar, que no desean revelar sus "secretos profesionales". Fin de semana de trajinar frustrante. Sin datos y sin fuentes. Sin nada que escribir en un domingo que se anticipaba infructuoso.



FOTO: ROLLY VALDIVIA

FASTUOSIDAD. La alegría y el color predominan en los carnavales. A la izquierda, jóvenes sonríen en la fiesta de Cusco. Abajo, el desborde popular se desata en Cajamarca.



FOTO: EDUARD LOZANO

Pero, como se mencionó al principio, los viajes traen muchas sorpresas. Eso explica que una jornada que debería de ser olvidable, se convirtiera en una evocación permanente, gracias a la alegría del carnaval que, transformado en vistoso pasacalle, se apoderó de la plaza de Armas de una ciudad que siempre será imperial, que siempre será –a su manera– el ombligo del mundo.

Eso no estaba en los planes. No era lo que se había ido a ver o a cubrir, pero estaba ocurriendo y era lindo. Zapateaban las damitas sonrientes. Vibraban los instrumentos de los músicos. El público aplaudía con entusiasmo y uno que otro palomilla, aprovechando el ambiente distendido, bañaba con espuma o hacía blanco con su pistola de agua en una agraciada bailarina

de huaino o de saya.

La mañana se escabulló entre sones y el agitado devenir de los grupos y comparsas, urbanos y campesinos, que desfilaron por la histórica plaza, con sus balcones y arcos que mezclan lo incaico y lo hispano. Al rayar el mediodía, al salir el sol con sus rayos quemantes, se empezaron a lanzar globos. No fueron muchos, pero nadie se salvó de ellos.

Y es que en el carnaval como en la lluvia: todos se mojan, aunque el agua cada vez escasee más. Y lo repito por puro derecho al pataleo y sin ánimo de aguarle la fiesta al No Carnavalón que, por estos días, es quien gobierna varios pueblos y ciudades del Perú.

REPRESENTATIVAS

CAJAMARCA. Al compás de matarinas de versos pícaros y amorosos, la fiesta del carnaval exhibe vistosas representaciones.

AREQUIPA. Las parejas de jóvenes solteros bailan en comparsas al son de alegres melodías, recorriendo plazas y calles.

AYACUCHO. Es una manifestación cultural auténtica en donde se expresa la creatividad y sensibilidad a través de las comparsas urbanas y rurales.

CUSCO. Las "yunzas o cortamontes", son el principal atractivo de esta fiesta, en donde se juega con agua, talco y mixtura.

PASCO. Se desarrolla en la zona rural y las más representativas son: El Carnaval Cerreño, el Charicamay la Fiesta de los Compadres.

JUNÍN. Tienen su máxima representación en el valle del Mantaro y en Tarma, destacan el carnaval jaujino, huaylarsh y la calixtrada tarmeña.

LORETO. El baile alrededor de las Humishas, árbol de Huasaí, es la representación principal de la costumbre carnavalera.

HUARAZ. Un colorido corzo de carros alegóricos se desplaza por las principales calles de Huaraz.

LAMBAYEQUE. El de Pacora es considerado el carnaval costeño más antiguo del norte peruano. Se ofrece lo mejor de la cocina local.

JULIACA. Se realizan diversos concursos de carnaval y pasacalles con la participación de diversos grupos.

HUANCVELICA. Conserva la autenticidad de la expresión de la cultura viva local mediante la danza, música y canto de la población.

ANDAHUAYLAS. El carnaval Pukllay expresa identidad, agradecimiento a la tierra, al agua y a la fertilidad.

Y ES QUE EN EL CARNAVAL COMO EN LA LLUVIA: TODOS SE MOJAN, AUNQUE EL AGUA CADA VEZ ESCASEE MÁS. Y LO REPITO POR PURO DERECHO AL PATALEO Y SIN ÁNIMO DE AGUARLE LA FIESTA AL NO CARNAVALÓN QUE, POR ESTOS DÍAS, ES QUIEN GOBIERNA VARIOS PUEBLOS Y CIUDADES DEL PERÚ.



ANTIFACES, SERPENTINA Y TALCO PERFUMADO

Lo que el agua se llevó

Los carnavales en Lima son sinónimo de excesos, de violencia, terminando con la mística o como dice un valse, con la "juerga y sana alegría". Esta fiesta de reír, quedó traducida por los músicos populares en marchas y canciones que resumen ese espíritu festivo.

Más de 10 mil efectivos policiales cuidaron las calles de los barrios más populosos de Lima estos domingos de febrero, lugares que fecundaron y vieron nacer la música y la comida criollas.

En estas fechas del año, pareciera como si los valores se hubieran disuelto con el agua –en balde o globo– o manchado –con pintura o betún–.

Pero estos excesos no son novedades del nuevo siglo, en el diario *El Comercio* de los años 1845, 1846, 1847 podemos encontrar avisos de prohibiciones de las fiestas del dios Baco, también los cronistas como Felipe Pardo y Aliaga en su sátira *El carnaval de Lima* (1829) "de ti vengo a ampararme todo entero en agua de lavazas empapado" o Manuel Atanasio Fuentes, en *Aletazos de Murciélagos* (1866) donde valientemente denuncia: "¿Quién se atrevería por fin, a llamar la atención de las autoridades, solicitando la extinción de un juego bárbaro, bárbaramente practicado?"; nos dan luces del desenfreno que durante tres días llenaban de pánico la creciente ciudad.

Eudocio Carrera en *La Lima Criolla de 1900* (1954) nos cuenta que por el año 1893, se vivía la lucha política entre los cacéristas y los pierrolistas, por lo que el carnaval "tomó un cariz archinoveler y contundente. Veíanse frecuentes trocatintas aderezadas con vivas y mueras que, en más de una vez, terminaron a garrotazos, pedradas y hasta balazos con el cierrapuestas consiguiente".

Pero no podemos olvidarnos de esos bailes de máscaras llenos de mística y encanto, en la edición No. 3764 del 30 de enero de 1852 de *El Comercio*, se comenta sobre

la novedad de un baile de máscaras que se realizó en el Teatro de Variedades de la Calle de Espaderos, actual quinta cuadra del jirón de la Unión, y entre otras cosas se dice que unas doscientas personas bailaron hasta la zambacueca (que era como también se le llamaba a la zamacueca). (1)

En el *Cancionero de Lima N° 1084* de inicios de 1936 aparece "Canción del Carnaval" de Lauro Vega: "¡A gozar, a reír, a jugar! Es la orden que Momo nos da. A cantar, a bailar para amar son las voces de grata emoción. Las mujeres formando un jardín con su aroma enloquecen doquier, los hombres se embriagan de gozo infinito y todos entonan henchidos de amor: Carnaval... ¡A gozar! Carnaval... ¡A jugar!"

Pero sería en 1938 que Eduardo Dibós Dammert –Alcalde de Lima–, convocó a un concurso en busca de una canción oficial para las fiestas de carnaval, aquella que acompañara los carros alegóricos, resultando ganador don Filomeno Ormeño Belmonte con una marcha que podía cantarse y bailarse como polca criolla, obra que, a pesar de los años, aún se entona. Coincidentemente con el mismo título.

Canción del Carnaval Filomeno Ormeño

*¡Todos a reír y a gozar!
¡Todos a gozar del Carnaval!
Mascaritas, vamos a danzar,
con ritmo triunfal.*

*Alegremos Lima virreinal,
nuestras reinas se divertirán,*

*y sus risas nos animarán,
en el Carnaval.*

*¡Carnaval, Carnaval,
es el grito general.
¡Carnaval, Carnaval,
de alegría sin igual.*

Chabuca Granda hizo una marcha, la que curiosamente es cantada también como polca, siendo grabada por muchos artistas de renombre, sobresaliendo el dúo de los esposos Irma y Oswaldo.

"Carnaval de calles" Isabel Granda

*¡Ay, Carnaval, Carnaval!
quiero encontrarte en las calles
con tus cintas de colores,
colores de algarabía.*

*Con mi traje de alegría
y risa en el corazón,
¡Ay, Carnaval, Carnaval!
tus tres noches con sus días.*

*Una fiesta de color,
una fiesta de matraca,
olvido, si es que hay dolor,
una fiesta de esperanza.*

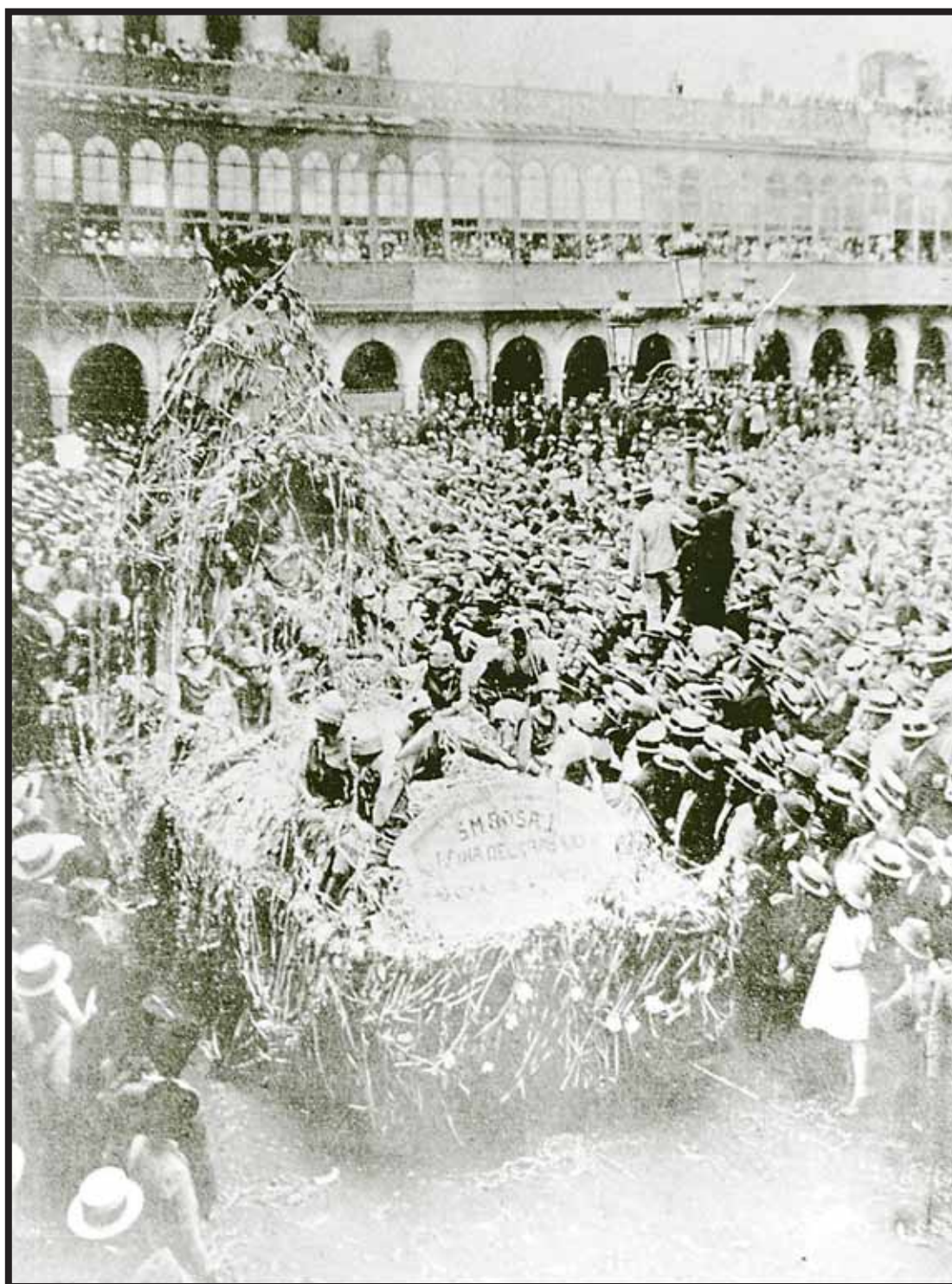
*Esperanza de reír,
tras la máscara pintada:
y que, al reír y reír,
las penas se vuelvan nada.*



(1) Datos proporcionados por Darío Mejía.

LA FIESTA EN LA LIMA DE ANTAÑO

La época dorada



En 1922 se instaura en Lima la celebración oficial de los carnavales y con ello empieza la época de esplendor de la fiesta en la capital. Los limeños de la época disfrutaban el paso de los carros alegóricos y comparsas; así como de los bailes de disfraces.

FOTOS: ARCHIVO HISTÓRICO *EL PERUANO*

En las crónicas de inicios del siglo XX señalan que la violencia se había apoderado de las fiestas de carnaval en Lima. Según los diarios de la época los "duelos carnavalescos" obligaban a los automóviles y a los tranvías a no circular por determinadas calles que eran prácticamente zonas liberadas.

Los duelos se iniciaban de la calle a los balcones, luego se abría las puertas y los jugadores "tomaban" la casa en lucha "cuerpo a cuerpo" y todo acababa con los derrotados en la tina. Al terminar el "juego" los carnavalesos ingresaban al comedor con la gran mesa adornada "criollamente" y llena de potajes, donde no faltaba la garrafa de "ante con ante". Por las noches bailes de "mascaritas".

En las "zonas marginales" los transeúntes eran víctimas de la euforia carnavalesca. Ellos eran asaltados por las turbas. Los llamados del público para que se prohiba esta fiesta iban creciendo. Algunos alcaldes prohibieron el juego con agua hasta que el gobierno de Augusto B. Leguía tomó cartas en el asunto atendiendo este pedido.

En 1922 se instaura los carnavales y se establece una fecha para su celebración. Los actos empezaban un domingo y terminaban el miércoles de ceniza. Durante el tiempo que



estuvo en el gobierno Leguía encabezó los actos oficiales y él mismo, a bordo de una caleza y flanqueado por dos cestos de flores, arrojaba los pétalos al público, mientras de los balcones caían papel picado y serpentina.

En la edición de *Varietades* de la época (25 de febrero de 1922) se informa de este acontecimiento: "por feliz iniciativa periodística, amparada por la Federación Guadalupana y puesta en práctica por las municipalidades de Lima y de La Punta se ha logrado renovar las fiestas carnales en nuestra ciudad y en el balneario referido por la aristocracia enmarcándolo dentro de los moldes europeos, imprimiéndole extraordinarios caracteres de distinción y arte", indica la nota.

En el desfile del corso carnalero participan delegaciones de diversas empresas e instituciones. Así destacan los carros alegóricos presentados por *Varietades*, *La Crónica* y *Mundial*, de las colonias japonesa y china, del mercado Central, entre otros. El corso desfiló por varias calles de Lima, incluyendo Barrios Altos, y el estrado principal se levantó en el frontis del Palacio de la Exposición, actual Museo de Arte.

Algunos municipios como el Rímac, uno de los barrios populares de la época, organizaron también sus fiestas de carnaval donde participaban los vecinos. Fue el inicio de una época dorada que duró hasta 1958.



FOTO: CÉSAR GARCÍA

LUCHO QUEQUEZANA Y LA MÚSICA ANDINA

El sonido que enamora

En 2005 ganó el premio Residencia Unesco-Aschberg, un concurso internacional gracias al cual Lucho Quequezana pudo poner en práctica un viejo anhelo: enseñar a músicos de distintas nacionalidades los sonidos del ande peruano.

ESCRIBE: IRIS SILVA ALIAGA

El proyecto inicial de Luis Quequezana culminó y se extendió con éxito. Hoy, Sonidos Vivos, el peculiar conglomerado de gente que aprendió a tocar nuestros instrumentos, sigue trabajando en la enorme y riquísima tarea de difundir la música andina por el mundo entero. Afirma que si tuviera que elegir entre la música y el cine, elegiría la música, porque sin tocar y componer no podría vivir.

Él fue mi jefe de práctica en un curso de la universidad, un tipo buena onda, aparentemente relajado que nos exigió mandarle hasta Corea, vía la infinita línea del mail, las tareas postergadas. Años después me enteré que en ese viaje al país asiático recibió uno de sus primeros premios como compositor musical (2004, Olimpiadas de las Culturas WCO). La carrera de Quequezana se vislumbraba entonces en el campo del cine. Sin embargo, en el camino algo pasó, y a pesar de no descuidar su vocación audiovisual, decidió perseguir otra pasión. Acaso una más antigua, de sueño postergado y deseo infantil. Así, bajo su testaruda creatividad, desarrolló Sonidos Vivos, un proyecto que afirmaba que cualquier persona de cualquier parte del mundo podía aprender música peruana. Exactamente como a él le pasó, entre amigos, jugando. Cualquiera en el mundo, me repitió Quequezana, puede enamorarse de los sonidos del Perú.

¿Cómo empezó tu historia en la música?, ¿siempre quisiste dedicarte a esto?

-No, yo nací en Lima y era un chiquillo común, pelotero, vicioso del atari, como cualquier otro. Cuando tenía 11 años mi hermano se enfermó de asma y fue mi mamá quien decidió llevarnos a todos a vivir a la sierra, por el clima. Fuimos a Huancayo y ahí descubrí la música andina. En el colegio todos los chicos tocaban zampoñas y yo no tocaba nada, entonces me dieron ese instrumento y empecé a tocar jugando, así aprendí. Luego me enamoré de los sonidos, todo me envolvió. Ya cuando regresé a Lima seguí practicando, nunca pude dejar la música.

¿Cuando ganaste el premio de la Unesco ya tenías una idea definida de lo que luego sería Sonidos Vivos?

-Unesco me facilitó todo, pero no me contactó con los músicos. Yo estaba interesado en los sonidos, me interesaban los sonidos del Asia, del Medio Oriente, y fue así como llegué a los músicos. Mediante contactos. Fue extraño porque tenía que llamar por teléfono a estos artistas sin saber el idioma, algunos

EL PRIMER CONCIERTO FUE EN MONTREAL FRENTE A GENTE DE LA UNESCO Y UN MONTÓN DE GENTE IMPORTANTE, PARECÍA UNA MISIÓN IMPOSIBLE, PERO AL FINAL SALIÓ MUY BIEN. LA RESPUESTA DEL PÚBLICO FUE INCREÍBLE, NOS HIZO VER QUE EL MUNDO SE ESTA ENAMORANDO DE LA MÚSICA PERUANA.

FOTO: NÓRMAN CÓRDOVA



ni siquiera sabían dónde quedaba Perú. Finalmente llegué a formar un grupo medio surrealista: un vietnamita, un chino, un turco, un venezolano y dos canadienses. Todos debían aprender música peruana en 2 meses, ese era el tiempo que nos había dado Unesco.

¿Siempre creíste en el proyecto o hubo obstáculos por salvar?

-Hubo un montón de obstáculos. Primero, mucho antes, mis papás no quisieron que estudiara música, nunca estudié música. Pasé de administración a comunicación audiovisual. Más tarde trabajando en la Católica como jefe de práctica empecé a dar con fuerza a mi carrera como músico y compositor. Entonces postulé a una serie de eventos y concursos. Cuando lo hice al proyecto de Unesco no fue con mucha expectativa, pero sí con mucha confianza. Gané y me fui a Canadá a concretar mi idea.

¿Cómo fue enseñarles música peruana a artistas de culturas distintas?

-La mayoría hablaba francés, pero el chino por ejemplo hablaba sólo chino, nos comunicábamos por mímica, por ratos no nos entendíamos nada. El lenguaje finalmente fue la música. Entre la música asiática y la música andina encontramos muchas similitudes, pero con la música afroperuana no. El turco nunca había escuchado nada del Perú. Partiendo de ahí fue muy difícil.

¿Utilizaron sólo instrumentos peruanos?

-La idea fue también usar los instrumentos de ellos, algunos instrumentos vietnamitas y turcos, y adaptarlos a los sonidos peruanos. Claro, ellos aprendieron a tocar el cajón, el charango, la quena, la zampona... Yo llevé todos los instrumentos peruanos.

¿Qué resultados tuvieron?

-El primer concierto fue en Montreal frente a gente de la Unesco y un montón de gente importante, parecía una misión imposible, pero al final salió muy bien. La respuesta del público fue increíble, nos hizo ver que el mundo se está enamorando de la música peruana.

¿Crees que tu carrera fue hecha más fuera que dentro del mismo país?

-Yo me concentro en los proyectos, si soy conocido aquí o no, es algo que no espero, eso es lo de menos. Sin embargo, sí hemos recibido muchos premios afuera, hemos viajado y tocado en muchas partes del mundo. En casi todos los países de Europa, en Japón, Canadá, etcétera. Lo que pasa es que aquí es difícil hacer una cosa como esta, los espacios para la música andina recién están abriéndose. Por eso desde el año pasado decidí concentrarme más en el Perú para que el proyecto suene y se conozca lo que vengo haciendo... Igual Sonidos Vivos sigue, nos reunimos cada tiempo y tocamos en distintos países.

¿Existe una suerte de reivindicación en tu proyecto musical?

-Lo que yo quería era componer. Dedicué mi vida a la música peruana y me metí en este proyecto sin pensar en las consecuencias, lo hice porque lo quise hacer. Pero sí, de hecho hay una suerte de reivindicación. O más bien un enamoramiento, amor a la música peruana. Yo sentía que no podía vivir sin compartirla, me parecía tan bacán que me era imposible que el mundo no la conozca. Yo vivo enamorado del Perú y este proyecto, Sonidos Vivos, trata justamente de mostrarle al mundo lo que el Perú tiene en música, instrumentos y ritmos.



ESCRIBE: FIDEL GUTIÉRREZ M.

Simple y conciso

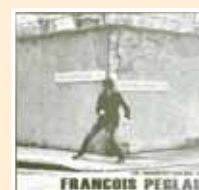
Sombreros afuera. Rindamos honores a uno de los mejores discos de rock editado por un artista peruano el año pasado; pese a haber sido concebido en Inglaterra y a no tener un solo tema en castellano.

Ya lo dijimos al resumir los lanzamientos discográficos roqueros más destacados de 2010: el debut como solista de Francois Peglau combina de manera magistral sencillez y buen oficio musical. La decena de composiciones que incluye muestran la calidez propia de las grabaciones caseras, pero también un muy buen manejo de esos elementos inherentes a lo que hace más de 50 años se entiende como canción pop: buenas letras, mejores melodías y coros que se pegan al oído sin pedir permiso.

Esto no es producto de la casualidad. Ya desde su participación en Los Fuckin Sombreros –banda rocanrolera que entre 2003 y 2006 editó tres estupendos discos– el músico limeño había dado muestras de su habilidad para generar canciones memorables; de esas que tienen todo para ser éxitos masivos si es que las preferencias mayoritarias no estuvieran signadas por el mal gusto.

Instalado en Londres desde 2009, Peglau empezó a componer nuevas piezas, que promocionó inicialmente a través de videos colocados en el portal Youtube, concitando la atención y los elogios de un público internacional.

Era lógico que ello ocurriera. Por el lado visual, esos clips demostraban que la carencia de recursos logísticos es nada si de por medio hay talento. En el aspecto sonoro sus canciones resumen y rinden tributo a múltiples influencias (Who wants to go remite a The Kinks y, en general, a todo el pop británico, y Sunday's ukulele song, podría ser tomado como un homenaje en clave lo-fi a Dylan). Pero finalmente todas esas referencias suman a favor de un sonido plenamente contemporáneo y universal, afín por sus texturas al heterogéneo indie pop; ese cajón de sastre de estilos que guarda mucha de la mejor música hecha en los últimos quince años.



FICHA TÉCNICA:
ARTISTA: Francois Peglau
CD: The Inminent Failure of Francois Peglau
SELLO: A Tutiplen
PAÍS: Perú

JORGE GUERRA CASTRO

“Vale la pena sufrir por un buen amor”

Es un convencido de su vocación, Jorge Guerra, actual director del Teatro de la Universidad Católica (TUC), fue un formador de actores y ahora arma y dirige sus propias historias. Afirma que ha aprendido a distinguir entre lo importante y lo inútil.

ENTREVISTA: SUSANA MENDOZA
CARICATURA: TITO PIQUÉ ROMERO

¿A qué se dedicará, con certeza, hasta el final de su vida?

–Cada vez se aclara más, y más rápido; voy a dirigir teatro. Quisiera seguir enseñando, pero todavía se requiere mucha preparación y tiempo disponible que a mí se me acorta.

¿Qué percibe que tiene para tomar esa decisión?

–Con el último montaje, *Don Juan regresa de la guerra*, me di cuenta que quiero explorar en un área que siempre he postergado: la expresión libre de diferentes disciplinas y armar mis propias historias con modos de narrar distintos, no lineales ni realistas necesariamente.

¿Esta certeza la tuvo cuando se formó en el TUC?

–No. Cuando me formé en el TUC era un posible arquitecto, pintor y músico. Mis vocaciones fueron en ese orden, y luego de varios años exploré la dirección.

¿Qué afirma el ser humano para saber a qué se dedicará al final de su vida?

–Creo que uno elige el lugar en donde puede ser más tranquilo y serenamente uno mismo, y en donde encuentra formas de expresión más naturales y menos complejas. Por allí uno descubre que tiene proyectos archivados, cartas inconclusas y planes no realizados que valen la pena completar...

¿Para ser director hay que pasar por la actuación?

–No necesariamente. Por ejemplo, Robert Wilson es un director norteamericano, arquitecto y pintor que nunca incursionó en la actuación. Sin embargo, a veces es útil porque el trabajo del actor y director es uno de los más complejos, decisivos y cruciales. Es un trabajo fértil.

¿Es un director tranquilo o atormentado?

–Soy muy tranquilo, optimista y utilizo mucho el sentido del humor, tanto dentro del trabajo como en los productos que preparo, a pesar de que no me atraen las comedias, ni declarar

el estado del humor. Cada vez más, quizás como consecuencia de la enfermedad de Parkinson, que me afecta desde hace varios años, distingo entre lo importante y lo inútil.

¿Eso lo ha aprendido por la enfermedad?

–Una de las cosas más interesantes que me ha aportado Parkinson, es haber aprendido a no hacerme bolas por cosas que no valen la pena. Sufro menos, en pocas palabras; pero sufro por lo que vale la pena (risas)....

¿Por qué vale la pena sufrir?

–Por un buen amor, una buena comida... (risas)

¿Ha sufrido por amor?

–Un poquito, un poquito... jeje... Ahora estoy muy feliz.

¿Qué reflexión le produce el hecho de no controlar el movimiento y que su cerebro funciona a las maravillas?

–Tengo más sentido de la economía, no gasto mi tiempo, dejo de lado mucho más rápido las cosas que no me interesan tanto. Creo que dejamos pasar muchas oportunidades para definir cosas y asentarlas. Postergamos mucho, y a veces no contamos con el tiempo ni con los elementos para realizar todo lo que queremos. Soy más directo ahora, le hablo a la gente con menos adornos y recodos.

Estuvo fuera del país mucho tiempo, ¿por qué regresó?

–Viví 28 años en Miami, de 1979 a 2005. Hice teatro, viví de la actuación, tuve bastante éxito, aunque detesto usar esa palabra porque es tan relativa. Pero, bueno, mis alumnos alcanzaron posiciones importantes y me reafirmaron en mi misión de enseñar. Hacerlo es una vocación quieta, callada, casi secreta. El profesor se retira y deja al alumno crecer.

Pero la dirección...

–La enseñanza es muy absorbente y a veces pasaba años y no tenía tiempo para desarrollar proyectos personales, para mí. Y el hacer un taller personal para mí tenía que ver con el Perú, con estar acá.

