

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



La evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico-culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARTES ESCÉNICAS

AUTORA

FRANCESCA LORENA BAXERIASUGARTE

ASESORA

MARISSA VIOLETA BEJAR MIRANDA

Lima, Setiembre, 2019

RESUMEN

La danza de tijeras es una práctica ancestral andina originaria de la región Chanka (Apurímac, Ayacucho y Huancavelica), que ha sido nombrada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Hoy en día, continúa ejecutándose y en distintos contextos, ya sean tradicionales como en fiestas costumbristas, o fusiones como en batallas contra break dance. Como comunicadora y artista escénica, mi interés en la danza de tijeras radica en las interacciones interculturales en las que participa, pues derivan en una evolución de la danza que la renueva, mantiene vigente, y difunde. Así, desde la visión de las artes escénicas -ángulo desde el cual no se ha estudiado previamente-, se analiza esta tradición como un producto artístico-cultural escénico que se encuentra en constante evolución. De esta manera, el objetivo de la tesis es analizar la evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana. En esta investigación cualitativa se aplican entrevistas a profundidad a danzantes de tijeras y a exponentes de manifestaciones artístico-culturales urbanas que han incorporado esta danza en sus productos o procesos creativos; y se realizan etnografías de presentaciones de danza de tijeras en provincias y Lima, así como de presentaciones de las manifestaciones artístico-culturales urbanas que la incluyen. De esta manera, se concluye que la interacción de la danza con el contexto urbano, así como con distintas manifestaciones artístico-culturales en la capital, genera relaciones de diálogo, adopción, adaptación y fusión, que deriva en un proceso intercultural que genera una evolución constante en la danza de tijeras, recontextualizándola y difundiendo cada vez más.

PALABRAS CLAVE

Danza de tijeras, interculturalidad, espectacularidad, identidad cultural, ritualidad.



A mi familia, en especial a mis padres, por creer siempre en mí y darme la fuerza y confianza necesaria para no rendirme y seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente al Dr. Francisco Hernández, quien me convenció de presentar este proyecto al concurso PADET; y a la DGI por su paciencia y generosidad tras otorgarme dicho premio. Gracias a ellos pude viajar a la región Chanka a presenciar la danza de tijeras en vivo y en su máximo esplendor, y conocer a gente maravillosa que me enseñó mucho acerca de esta tradición y cultura.

Un agradecimiento especial a los danzantes y músicos de tijeras: Qorimina y su papá, Motorcito, Cusicusi de Morcolla Chico, Marino Marcacuzco, Guerrero de Cora Cora, Andrés “Chimango” Lares, Jechele, Galia Gálvez, Christian Navarro, Yana Paqcha, y Chuspicha, así como a los músicos Marcos y Freddy de UCHPA, a los artistas Gustavo Tataje y Diego Lau Toyosato y al actor Augusto Montero. Sus opiniones, comentarios, ideas y explicaciones brindadas en las entrevistas fueron piezas claves de esta investigación. Muchas gracias por su tiempo, amabilidad y buena disposición.

Agradezco también a mi familia y amigos por alentarme, apoyarme y acompañarme a lo largo del proceso: Luis Fernando Gallegos, Carlos Alvarado, Tirso Vásquez, Adriana Troncoso, Darling Salazar, y Gatocornias.

Finalmente, agradezco de todo corazón a mi asesora y maestra Marissa Béjar, quien no sólo fue mi guía y cómplice a lo largo de esta aventura, sino también un soporte y aliento constante y necesario. Gracias por todas tus enseñanzas y, sobre todo, gracias por permitirme conocer y enamorarme del mundo de la investigación.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO 1	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1. Presentación y delimitación del tema.....	1
1.2. Justificación.....	3
1.3. Preguntas y objetivos de la investigación.....	5
1.4. Hipótesis.....	6
CAPÍTULO 2	8
2. DISEÑO METODOLÓGICO.....	8
2.1. Unidades de análisis, población y muestra	8
2.2. Herramientas de investigación.....	9
2.3. Actividades.....	13
CAPÍTULO 3	20
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO CONCEPTUAL.....	20
3.1. Rito.....	22
3.1.1. Rol del danzante.....	27
3.1.1.1. Relación con la naturaleza y Apus	28
3.2. Espectáculo	31
3.2.1. Elementos principales de la Danza de Tijeras.....	35
3.2.1.1. Vestuario	35
3.2.1.1.1. Rituales relacionados al traje.....	38
3.2.1.2. Coreografía.....	38
3.2.1.3. Música e instrumentos musicales	40
3.3. Identidad cultural	42

3.3.1.	Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.....	44
3.3.2.	Marca Perú	45
3.4.	Interculturalidad.....	50
3.4.1.	Sincretismo	55
3.4.2.	Proceso de inserción en Lima Metropolitana.....	57
CAPÍTULO 4	62
4.	PRESENTACIÓN ANALÍTICA DE LOS HALLAZGOS.....	62
4.1.	Evolución de la danza de tijeras.....	62
4.1.1.	Interacción de la danza de tijeras con el contexto urbano de Lima Metropolitana.....	62
4.1.2.	Ritualidad.....	70
4.1.2.1.	Magia.....	79
4.1.3.	Espectacularidad.....	82
4.1.4.	Figura femenina.....	94
4.2.	Interacción de la danza de tijeras con las manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.....	98
4.2.1.	Relación con las artes plásticas	102
4.2.1.1.	Fito Espinosa.....	103
4.2.1.2.	Origen Peregrino	107
4.2.1.3.	Gustavo Tataje.....	115
4.2.1.4.	Fabrizio RivasMar	117
4.2.1.5.	Arte en espacio público en Miraflores	120
4.2.2.	Relación con las artes escénicas	123
4.2.2.1.	“Bandurria” de La Tarumba	123
4.2.2.2.	“Curandero: Limpia escénica” de Angeldemonio.....	126

4.2.2.3. Danza de tijeras en Internet: Video de danzantes fluorescentes y Video de Danza de Tijeras vs. Break dance	132
4.2.3. Relación con las bandas de Lima Metropolitana	136
4.2.3.1. UCHPA	136
4.2.3.2. La Sarita – Sarita Colonia	142
CONCLUSIONES.....	147
BIBLIOGRAFÍA.....	151
ANEXOS.....	158



CAPÍTULO 1

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Presentación y delimitación del tema

En la presente investigación me propuse analizar la evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana. De esta manera, abordé la investigación desde la visión de las artes escénicas -ángulo desde el cual no se ha estudiado previamente la danza de tijeras- analizando esta tradición como un producto artístico-cultural escénico que, como toda expresión cultural, se encuentra en constante evolución.

La danza de tijeras es una danza tradicional declarada Patrimonio Cultural Inmaterial no solo del Perú, sino también del mundo, por la UNESCO. Esta danza ancestral, originaria de la región Chanka (Ayacucho, Apurímac y Huancavelica), es parte de la cultura viva de nuestro país, y ha sido estudiada por diversos autores. Tradicionalmente, ésta se ejecuta en la época en la que se inicia la limpieza de acequias y sembrío; y es parte esencial de la fiesta del agua, celebración que justamente da inicio a esta etapa agrícola del año. La danza de tijeras data desde la época pre incaica y se sigue practicando hasta el día de hoy, pero como toda tradición y costumbre, ésta ha ido evolucionando a través de los años. Un gran hito en la evolución de esta danza fue la llegada de los españoles y con ello, la colonización y evangelización de la cultura andina, pues al presentarse este nuevo contexto, la danza tuvo que adaptarse, modificando e insertando nuevos elementos

desde instrumentos musicales hasta prendas de vestir que están presentes y podemos ver hasta el día de hoy.

Otro momento clave en la evolución de la danza de tijeras es, desde mi punto de vista, su interacción con el contexto urbano, contacto que se potenció tras la llegada de migrantes de la región Chanka a Lima Metropolitana en las décadas de 1950 y 1980 en adelante. Dado el alto nivel multicultural de la capital, en ella podemos encontrar diversos procesos de interculturalización, fenómeno que, gracias a la modernización y desarrollo de la tecnología y las comunicaciones, hoy es cada vez más intenso. Así, vemos cómo la danza se ha ido recontextualizando, adaptándose al mundo urbano de Lima que prioriza la modernización y el consumismo.

La danza de tijeras, desde su inserción en Lima Metropolitana con la llegada de los migrantes Chanka, ha ido posicionándose en la capital, dialogando en este proceso con la cultura urbana limeña. Así, poco a poco podemos ver una presencia mayor de esta danza en productos artístico-culturales urbanos, como por ejemplo bandas musicales, piezas de arte, obras de teatro, entre otros. Es a partir de esta presencia y fusiones, específicamente tras ver la figura de Lego de un danzante de tijeras realizada por el artista Diego Lau Toyosato, y el video de la presentación de un enfrentamiento entre la danza de tijeras y break dance en un espectáculo de Red Bull, que surgió en mí el interés respecto a cómo ha sido el proceso mediante el cual esta danza interactúa con distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana, insertándose y fusionándose con ellas en una relación de interculturalización, logrando así nuevos productos artístico-culturales; y de qué manera, la interacción entre estas dos culturas ha modificado la danza en relación a su versión tradicional.

1.2. Justificación

El Perú es un país muy rico en folklore gracias a su multiplicidad y diversidad de culturas. En él podemos encontrar expresiones artístico-culturales de gran variedad como cantos, danzas, pinturas, rituales, artesanías, textiles, entre otros. En lo personal, siempre he tenido un gran interés en el folklore nacional puesto que es a través de éste que se manifiestan los imaginarios, creencias, estéticas, estilos de vidas, aspectos socio-económicos, religiosos, y más, de cada cultura, lo cual nos permite acercarnos a ellas, dándonos la oportunidad de conocerlas y entenderlas. Pienso que cada peruano tiene el derecho y el deber de conocer las culturas de su país. De esta forma, investigando el folklore¹ podemos comprender la historia y las distintas formas de pensar y vivir de nuestros compatriotas, al igual que desarrollar un sentimiento de pertenencia que nos identifique como peruanos, lo cual a su vez nos permita tener una visión más respetuosa y tolerante entre nosotros, para de este modo sentar las bases de una convivencia pacífica y amistosa, y reforzar los lazos entre culturas. Considero de gran importancia realizar estudios que brinden nuevos conocimientos y reflexiones respecto al folklore peruano ya que esta es una forma de aportar en la recuperación, preservación y enriquecimiento de éste, así como de redescubrir, visibilizar, repotenciar y apoyar el arte e identidad nacional con miras a un proyecto de desarrollo cultural nacional integral.

Por otro lado, encuentro fascinante la capacidad de ciertas culturas, y con ellas de su folklore, de adaptarse a los cambios de la sociedad y transmitirse de generación en generación, logrando así prevalecer en el tiempo y mantenerse vigente. Únicamente las culturas, y sus respectivas manifestaciones artístico-culturales, que se adaptan a los

nuevos contextos, son capaces de sobrevivir. Por ello, como comunicadora decidí estudiar el proceso de recontextualización², es decir, de adaptación de una cultura a un nuevo contexto socio-económico-artístico-cultural, que implicara algún tipo de comunicación entre sí, para de esta manera poder investigar los procesos interculturales que se desarrollan, y el resultado de éstos. Considero de gran importancia estudiar la comunicación intercultural ya que ésta implica una interacción y apertura hacia el otro, entablando una relación recíproca entre ambas partes, y permitiendo así el diálogo y desarrollo humano, social y cultural.

De entre todas las expresiones artístico-culturales que tiene el país, decidí estudiar la danza de tijeras por diversos motivos. En primer lugar, ésta es una danza del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, declarada así en el 2010 por la UNESCO, por lo cual considero que todo aporte relacionado a la investigación de esta danza tradicional es valioso no solo para los peruanos, sino también para la gente de cualquier otro país en tanto ésta es patrimonio de todos. En segundo lugar, al indagar un poco más acerca de la danza y los estudios realizados sobre ella, descubrí que no ha habido hasta el momento, una aproximación a ella desde las artes escénicas, lo cual me incentivó a poder estudiarla bajo esta disciplina para así complementar la información y el análisis ya existente ¿Y en qué aporta la investigación desde la perspectiva de las artes escénicas? La danza es un arte escénico en sí, y en el caso específico de la danza de tijeras, es una manifestación llena de espectacularidad pues engloba danza, acrobacia, música, vestuario, ritualidad y teatralidad. En este sentido, y, en tercer lugar, elegí esta danza porque en lo personal la encuentro hermosa y fascinante, llena de símbolos, detalles, historia, y elementos

¹ Se entiende por folklore el conjunto de expresiones culturales y artísticas tradicionales de una cultura. Este concepto es desarrollado a profundidad en el marco teórico.

estéticos y performativos diversos que, como artista escénica, me son de gran interés y admiración.

Finalmente, decidí investigar la danza de tijeras porque considero que esta es una de las expresiones artístico-culturales que más ha evolucionado en los últimos años, a raíz principalmente de su interacción con el contexto urbano. La danza de tijeras ha atravesado, y continúa atravesando, un proceso de recontextualización en el que se está adaptando y transformando constantemente, y poder estudiar este fenómeno me permitió identificar los procesos mediante los cuales la danza ha interactuado y establecido relaciones con las diferentes expresiones artístico-culturales. Es gracias a este intercambio intercultural que la danza de tijeras puede renovarse y mantenerse viva, permitiendo a su vez llegar a nuevos y diferentes públicos mediante las diversas fusiones en las que participa, pero, sobre todo, generando nuevos y diversos productos artístico-culturales.

1.3. Preguntas y objetivos de la investigación

Pregunta principal:

¿De qué manera la danza de tijeras evoluciona e interactúa con distintas manifestaciones artístico-culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana?

Preguntas específicas:

- ¿De qué manera evoluciona la danza de tijeras al interactuar con el contexto urbano de Lima Metropolitana?

² Mariana Achugary Teresa Oteíza indican que “hablar de recontextualización implica explorar los procesos de

- ¿De qué manera la interacción entre la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana genera nuevos productos artístico-culturales?

Objetivo general:

Analizar la evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana.

Objetivos específicos:

- Analizar la evolución de la danza de tijeras a partir de su interacción con el contexto urbano de Lima Metropolitana.
- Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

1.4. Hipótesis

1. La evolución de la danza de tijeras se incrementa a raíz de su interacción con el contexto urbano limeño, tras la inserción de migrantes de la cultura Chanka en la capital a partir de las olas migratorias de las décadas de 1950 y 1980. La interacción entre la danza de tijeras y el contexto urbano de Lima Metropolitana y sus respectivas manifestaciones artístico-culturales, generan y desarrollan procesos de diálogo, intercambio, adopción, adaptación y reinención, que en ocasiones resultan en un proceso de interculturalización.

2. Al insertarse e interactuar con en el contexto urbano de la capital, la danza de tijeras practicada en Lima Metropolitana ha atravesado un proceso de recontextualización en el cual se ha ido desmitificando, debilitándose así su carácter mítico-religioso tradicional y priorizando su carácter espectacular, el cual es y ha sido altamente reforzado.
3. La danza de tijeras es una fuente de creación y desarrollo de productos artístico-culturales en Lima Metropolitana debido a la alta espectacularidad de esta danza.



CAPÍTULO 2

2. DISEÑO METODOLÓGICO

El presente trabajo es un estudio cualitativo de carácter inductivo ya que partí de la investigación de los procesos generados y desarrollados a raíz de la interacción entre la danza de tijeras y manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana, siendo dichas interacciones y los productos artístico-culturales que surgieron de ellas, mi objeto de estudio. Opté por este programa analítico debido a que los datos recopilados no se prestan a mediciones numéricas ni aproximaciones estadísticas; más bien se orientan a la exploración de la subjetividad: percepciones, experiencias, descripciones de eventos o situaciones, entre otros, y son expresados de diversas formas no cuantificables como lenguaje verbal y no verbal (Sampieri, 2014, p. 8).

2.1. Unidades de análisis, población y muestra

Unidades de análisis:

- La danza de tijeras practicada en Lima Metropolitana.
- Los procesos que se generan y desarrollan a partir de la interacción entre la danza de tijeras y manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.
- Los productos artístico-culturales que se generan a raíz de la interacción entre la danza de tijeras y manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

Población:

- Danzantes de tijeras que practiquen o hayan practicado la danza de tijeras tanto en Lima Metropolitana como en provincias.

- Grupos musicales de Lima Metropolitana que hayan incorporado la danza de tijeras como parte de su propuesta artístico-musical.
- Artistas plásticos de Lima Metropolitana que hayan incorporado la danza de tijeras a sus piezas.
- Espectáculos escénicos en Lima Metropolitana que hayan incorporado en la puesta en escena o proceso de creación, la danza de tijeras.

Muestra:

- Danzantes de tijeras (Jechele, Guerrera de Cora Cora, Yana Paqcha, Cusicusi de Morcolla Chico, y Qorimina)
- Banda “La Sarita / Sarita Colonia” (violinista Marino)
- Banda “UCHPA” (vocalista Freddy y guitarrista Marcos)
- Ilustración del artista gráfico Gustavo Tataje
- Exposición de arte Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino
- Piezas artísticas en exhibiciones de Miraflores
- Videos en internet de fusiones escénicas con la danza de tijeras
- Espectáculo “*Bandurria*” del circo La Tarumba
- Obra teatral “Curandero: Limpia escénica” del Colectivo Angeldemonio

2.2. Herramientas de investigación

Las herramientas que utilicé para recabar la data fueron conversaciones informales, entrevistas a profundidad y etnografías. En tanto que este trabajo es en parte una investigación etnográfica, utilicé las conversaciones informales con danzantes, músicos y habitantes de Andamarca como técnica para contextualizarme en el mundo de la danza de tijeras y recabar la mayor cantidad de información al respecto. Esta herramienta ha

sido de gran ayuda durante mi trabajo de campo ya que, además de la información recopilada, me permitió entablar contactos y buenas relaciones con los sujetos involucrados. Así, como indica Flores (2012), “la conversación informal tiene la ventaja de aportar una gran riqueza de datos. Generalmente se trata de conversaciones en las que no media la intimidación de la formalidad, del saber que ésta quedará grabada, la incertidumbre de cómo se utilizará la información vertida” (p. 31). Del mismo modo, Restrepo (s.f.) considera las conversaciones informales como una fuente crucial para la investigación etnográfica dado que:

(...) es en gran parte a través de estas charlas que los investigadores sociales se adentran en la comprensión de las precepciones, prácticas e interacciones de las personas sobre el problema de investigación. Aprender a conversar desprevenidamente con la gente, escuchando realmente lo que dicen, preguntando cuando es el caso y sabiendo guardar silencio es una destreza que deben manejar los investigadores sociales. Aunque las charlas son de gran importancia, constituyen una técnica de investigación en sí que no se pueden confundir con las entrevistas etnográficas. (pp. 22)

En cuanto a las entrevistas a profundidad, opté por utilizarlas ya que considero que ésta es la manera más adecuada para recopilar información acerca de la percepción de los sujetos involucrados, porque permite ver la interpretación y perspectiva que los mismos danzantes tienen sobre la disciplina misma, desde una aproximación testimonial, al igual que la percepción que tienen los artistas que han incorporado la danza de tijeras a su arte desarrollando un proceso de interculturalización, y los espectadores que son los consumidores de dicho arte. Por otro lado, las etnografías, aplicadas en observaciones participantes, me permitieron realizar una recopilación más completa y detallada de los

componentes mítico-religiosos, culturales, espectaculares y estéticos de las presentaciones tanto de la danza de tijeras per se, como de los productos artístico-culturales en los que ha sido incorporada.

Las entrevistas las apliqué a diferentes sujetos que brindaron una perspectiva personal y complementaria acerca del proceso de interculturalización entre la danza de tijeras y la cultura artístico-urbana de Lima Metropolitana, con el objetivo de comparar las perspectivas de representantes de las dos culturas que dialogan. Entrevisté a los danzantes de tijeras Cusicusi de Morcolla Chico, Guerrero de Coracora, Jechele, Yana Paqcha y Qorimina, y a artistas plásticos que, mediante su arte y estilo pop o urbano, han creado piezas basadas en la danza de tijeras: Diego Lau Toyosato y Gustavo Tataje. De igual modo, llevé a cabo entrevistas a Freddy Ortiz y a Marcos Maizel, miembros fundadores de la banda UCHPA, al Sr. Marino Marcacuzo ex-violinista de la banda La Sarita y actual de Sarita Colonia, y a Augusto Montero actor de la obra teatral “*Curandero: Limpia escénica*”. Finalmente, cabe mencionar que también realicé entrevistas a algunos asistentes a la inauguración de la exhibición de arte de Diego Lau Toyosato acerca de la danza de tijeras.

Las preguntas de las entrevistas las formulé a partir de tres categorías: la historia personal de cada entrevistado, la inserción de la danza de tijeras en el contexto urbano de Lima Metropolitana, y los productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana. En este punto, considero importante recalcar que previo a la ejecución de cada entrevista, me aseguré de contar con la autorización y consentimiento de las personas involucradas. Les expliqué previamente en qué consistía la entrevista y les

brindé la posibilidad de mostrarles las preguntas antes de iniciar, si así lo deseaban. Así mismo, les expliqué que no era obligatorio responder a ninguna pregunta que no quisieran contestar o con la cual se pudieran sentir incómodos en responder, respetando así la integridad y privacidad de cada entrevistado.

En cuanto a la etnografía, asistí a y observé: un par de conciertos y un ensayo de la banda UCHPA, la inauguración de la exposición de arte de Diego Lau Toyosato, la obra teatral “*Curandero: Limpia escénica*” del Colectivo Angeldemonio, y el espectáculo “*Bandurria*” del circo La Tarumba. Así mismo, para poder estar más inmersa en el mundo de la danza de tijeras y conocer y comprender sus raíces y costumbres, tuve la gran oportunidad y experiencia de participar en la celebración del Yaku Raymi de Andamarca - Ayacucho 2018 y el VIII Congreso de Danzantes y Músicos de Tijeras del Perú en Huancavelica, lo cual me sirvió como base para poder diferenciar e identificar mejor los elementos y la forma en la que ha evolucionado la danza en Lima.

Finalmente, cabe resaltar que durante el desarrollo y proceso de esta investigación he respetado la totalidad de los datos y hallazgos obtenidos -exponiéndolos sin alteraciones ni modificaciones en conveniencia al resultado final de la tesis- así como a los sujetos implicados. Por ello, considero que esta investigación cumple con los estándares que dicta la ética.

2.3. Actividades

Entrevistas a profundidad a:

1. Danzantes de tijeras de Lima.

Realizadas desde mayo del 2016 hasta setiembre del 2018.

Este fue el primer grupo de danzantes limeños con los cuales tuve contacto en esta investigación, y gracias a ellos pude llegar a contactar a danzantes de Ayacucho y Huancavelica. Los entrevistados de este grupo fueron los jóvenes Cusicusi de Morcolla Chico y Qorimina, que aprendieron la danza en la capital. Las entrevistas las ejecuté a medida que se iba desarrollando la investigación, cada vez que se me presentaba la oportunidad de conocer a un danzante nuevo.

Objetivo: Analizar la evolución de la danza de tijeras a partir de su interacción con el contexto urbano de Lima Metropolitana.

2. Danzantes de tijeras de Ayacucho.

Realizadas desde mayo del 2016 hasta setiembre del 2018.

Con la aplicación de esta herramienta deseaba obtener información de primera mano acerca de la experiencia y perspectiva de los danzantes de tijeras de Ayacucho respecto a su arte, para luego poder compararla con la de los danzantes de tijeras en Lima Metropolitana. Decidí entrevistar a danzantes de esta región ya que ésta es considerada la cuna de la danza de tijeras. Las entrevistas las llevé a cabo en Lima pues la mayoría vive en la capital, o la visita con regularidad. Los entrevistados fueron Jechele, Guerrero de Coracora

y Yana Paqcha. El contacto con este último lo establecí en la celebración del Yaku Raymi de Andamarca 2018.

Objetivo: Analizar la evolución de la danza de tijeras a partir de su interacción con el contexto urbano de Lima Metropolitana.

3. Miembros de las bandas UCHPA y La Sarita – Sarita Colonia

Realizadas desde el 2016 al 2017.

Elegí estas agrupaciones puesto que son bandas de rock que fusionan elementos andinos, entre ellos la danza de tijeras, a tal punto de realizar presentaciones con la participación de danzantes o vestir prendas y accesorios de la danza de tijeras. En el caso de UCHPA, entrevisté a los fundadores Marcos Maizel y Freddy Ortiz, y de La Sarita / Sarita Colonia entrevisté al Sr. Marino Marcacuzo, violinista de danza de tijeras.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

4. Artistas plásticos inspirados en la danza de tijeras.

Realizadas durante la primera mitad del año 2016.

Realicé entrevistas a Diego Lau Toyosato, diseñador industrial fundador de la empresa de Art Toys Origen Peregrino, que realizó una exposición inspirada en la danza de tijeras llamada Danzaq Atipanakuy; y a Gustavo Tataje, diseñador gráfico que creó diversas ilustraciones de danzas peruanas, enfocando una de ellas a la danza de tijeras. La entrevista a este último la llevé a cabo vía Skype puesto que el artista reside en Londres. Esto es un punto que

cabe resaltar ya que, al presentar su pieza, no solo exporta la danza en sí, sino también toda la cultura en la que se enmarca. En el caso de Diego, fue también importante esta entrevista puesto que presentó de forma innovadora y didáctica la danza de tijeras a un público, en su mayoría, joven.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

5. Artistas escénicos que hayan realizado un trabajo artístico relacionado a la danza de tijeras.

Realizadas en la segunda mitad del 2018.

Con la aplicación de esta herramienta, deseaba conocer la percepción de los artistas hacia la danza de tijeras, y el proceso creativo que desarrollaron al trabajar con esta danza. Entrevisté a Augusto Montero, actor de la obra “*Curandero: Limpia escénica*” en la cual interpreta a un danzante de tijeras estibador del mercado de La Parada. Así mismo, planteé en un inicio poder entrevistar a Fernando Zevallos, director del circo peruano La Tarumba, por trabajar un número de danza de tijeras en su espectáculo del 2017 “*Bandurria*”. Lamentablemente por falta de disponibilidad de tiempo del director, no pude llevar a cabo esta entrevista.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

6. Asistentes a eventos públicos donde se hayan presentado danzantes de tijeras en Lima.

Realizadas en la segunda mitad del 2017.

Opté por entrevistar a dichas personas puesto que considero muy enriquecedor para la investigación conocer la percepción del público respecto a la danza de tijeras, su inserción en otros campos artístico-culturales, y su consumo. Los entrevistados fueron los asistentes a la inauguración de la exposición “Atipanakaury” de Origen Peregrino.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

Etnografías de:

7. Conciertos de UCHPA.

Realizadas desde el 2016 al 2017.

Asistí a un par de conciertos de la banda UCHPA, los cuales se realizaron uno en el teatro de la Universidad de Lima en el 2016, y otro en el bar La Noche en el 2017. Así mismo, tuve la oportunidad de asistir a un ensayo de esta banda.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

8. Yaku Raymi Rito en Ayacucho.

Realizada del 20 al 26 de agosto del 2018.

Esta fiesta se realiza cada año en el mes de agosto en la provincia de Andamarca – Ayacucho para celebrar e inaugurar la temporada de limpieza de acequias y riego. Para poder llevar a cabo esta etnografía, tuve que realizar un viaje a dicha provincia. Decidí asistir a esta fiesta debido a la gran importancia que tiene la danza de tijeras en esta celebración. Dado el carácter festivo, y gracias a un contacto dentro de una de las agrupaciones de danzantes, pude participar activamente de la celebración y acompañar en varios momentos a una de las agrupaciones, pudiendo así observar la danza de tijeras ayacuchana dentro de su contexto tradicional y completo. Ello me permitió obtener información de primera mano acerca del proceso ritual de la danza y su ejecución frente a los espectadores, permitiéndome lograr una comparación más precisa y detallada entre de la danza de tijeras practicada ahí y en Lima Metropolitana.

Objetivo: Analizar la evolución de la danza de tijeras a partir de su interacción con el contexto urbano de Lima Metropolitana.

9. VIII Congreso de Danzantes de Tijeras y Músicos del Perú.

Realizada del 16 al 18 de noviembre del 2017 en Pampas – Huancavelica.

Dicho evento, que se realiza anualmente en diferentes provincias, reunió a danzantes y músicos de todo el Perú con el objetivo de difundir y salvaguardar esta danza tradicional. Para ello tuve que realizar un viaje, y gracias a un contacto dentro de una de las agrupaciones de danzantes de Lima que se presentaba en el congreso, tuve la oportunidad de acompañar y convivir con ellos durante tres días. Participar en el congreso me permitió obtener una

mirada más profunda e interna, respecto al desarrollo artístico, profesional e institucional de esta danza.

Objetivo: Analizar la evolución de la danza de tijeras a partir de su interacción con el contexto urbano de Lima Metropolitana.

10. Obra teatral “*Curandero: Limpia escénica*” del Colectivo Angeldemonio.

Realizada el viernes 3 de marzo del 2017.

Asistí a una función de esta obra en el CCPUCP, dentro del marco del Festival de Artes Escénicas de Lima 2017. En esta obra se presenta a un personaje que realiza una “limpia” a través de diversos rituales. Este personaje es un danzante de tijeras radicado en Lima, que trabaja en el mercado de La Parada, y que ha sufrido una pena de amor. Considero importante el abordaje de esta obra en la presente investigación puesto que muestra la realidad precaria en la que viven la mayoría de los danzantes radicados en Lima. Así mismo, cabe mencionar que esta obra se ha presentado en varias ocasiones: la función a la que asistí fue una reposición de la obra; la primera vez que se presentó fue a finales del 2016; luego se ha vuelto a presentar en el Centro Cultural Cine Olaya en octubre del 2017 y ha participado en festivales internacionales.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

11. Espectáculo “*Bandurria*” del Circo La Tarumba.

Realizada el viernes 15 de setiembre del 2017.

La Tarumba es el circo más importante de Lima y del Perú, por lo cual el haber incluido un número de danza de tijeras en su espectáculo es un hecho que vale la pena analizar, sobre todo por el carácter espectacular con el que fue abordado. Además, La Tarumba tiene un público muy amplio y diverso, lo cual es un factor positivo para la danza de tijeras en tanto que le brinda difusión y visibilidad.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

12. Eventos públicos donde se hayan presentado danzantes de tijeras en Lima

Realizadas en la segunda mitad del 2017.

El evento más relevante al que asistí, fue a la inauguración de la exposición “Danzaq Atipanakuy” inspirada en la danza de tijeras, de la empresa Origen Peregrino. En este evento no solo tuve la oportunidad de analizar las piezas de arte expuestas, que en sí son producto de la interculturalización entre la danza de tijeras y la cultura urbana de Lima Metropolitana, sino que además pude observar una presentación en vivo de los hermanos danzantes Jechele y Qoronta, eminencias de la danza de tijeras. Asistir a este evento me permitió observar la respuesta del público respecto a la danza de tijeras, y la interacción danzante-espectador, así como las condiciones en las cuales los artistas ejecutan su danza en los contextos urbanos no tradicionales.

Objetivo: Identificar y analizar los nuevos productos artístico-culturales surgidos a raíz de la interacción entre de la danza de tijeras y distintas manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana.

CAPÍTULO 3

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO CONCEPTUAL

Una vez delimitado el tema y objeto de estudio, procedí a investigar con mayor profundidad la danza de tijeras como rito y manifestación artístico-cultural. Poder contar con la mayor información respecto a la danza como sus orígenes, contexto, historia, esencia y procesos que ha atravesado, me permitió comparar la danza tradicional con la ejecutada en Lima Metropolitana, con lo que logré identificar los elementos que han evolucionado en ella. De igual modo, recurrí a diversos autores que han analizado ciertos conceptos e ideas necesarias para poder comprender y analizar la danza de tijeras en cuanto a rito, expresión cultural, y espectáculo de una cultura específica, inserta en un contexto diferente y, con ello, en un proceso de interacción con la actual cultura urbana de Lima Metropolitana.

En la presente investigación recurrí como fuente y base de información respecto a la danza de tijeras, al libro *“La danza de las tijeras”* de Antonio Villegas (1998), texto que ganó la Primera Convocatoria Nacional “José María Arguedas”. En dicho libro, Villegas (1998) describe los orígenes, elementos, secuencias y características de la danza de tijeras. Así mismo, realiza comparaciones de la danza practicada en Ayacucho y en Huancavelica, y realiza una comparación entre la danza practicada en la “actualidad” (que en términos de ese libro sería en el año 1998) y la de sus inicios, distinguiendo ciertas diferencias que según explica, surgieron en un proceso de evolución a raíz de la llegada de los españoles y la imposición de su cultura occidental sobre la andina. Además, aunque brevemente, Villegas expone la situación en la que se encontraban los danzantes de tijeras

residentes en Lima en el tiempo en que fue escrito el texto. De igual manera, el libro cuenta con varias imágenes que apoyan las descripciones realizadas a lo largo del texto, y cuenta con un anexo que contiene una lista de danzantes, violinistas y arpistas de tijeras residentes en Lima.

Por otro lado, y en mayor medida, para el presente estudio también utilicé como base la investigación de Lucy Núñez (1985): *“La vigencia de la danza de las tijeras en Lima Metropolitana”*. Dicho texto es un estudio exhaustivo desde una mirada sociológica y antropológica acerca de la danza de tijeras, que explora y explica el proceso de migración y adaptación de ésta a Lima Metropolitana. Así mismo, describe la situación en la que se ejecutaban las diferentes fiestas patronales y danza de tijeras en la capital durante 1985 (y el tiempo en el que fue escrito el texto), su relación con los clubes regionales y la situación socio-económica de los danzantes. De igual manera, explora el significado que la danza de tijeras tenía para los danzantes de Lima en ese momento, y explica las diversas dinámicas en las que se presentaba la danza de tijeras en la Lima de esos años.

Adicionalmente, encontré que existen diferentes artículos de revistas que exponen y explican la religión, creencias, rituales y sincretismo de la danza de tijeras, lo cual complementó la información de los libros antes mencionados. Algunos de estos textos son: *“Las danzas contestatarias: una manifestación de cultura popular tradicional andina”* de Caverro Carrasco (2012), *“Atipanakuy; interpretación de nuestra historia (Una aproximación a la danza de las tijeras)”* de Quiroz Chueca (1996), *“Los danzantes de tijeras: discípulos de los Apu, ritual e identidad andina”* de Aranguren Paz (2007), y *“Danzantes de tijeras: pasos de colores y acrobacias”* de Muñoz Monge (2007). No

obstante, estos artículos son de carácter descriptivo, de corta extensión y presentan la información de manera superficial, sin un mayor análisis.

3.1. Rito

Según el artículo “*¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización*” de Pascal Lardellier (2015), los estudios de los ritos se pueden dividir en dos grandes categorías: los “micro-ritos” (enfocados en lo individual) y los “ritos comunitarios” (p. 20). El material consultado para la realización de esta investigación es parte de esta última categoría, pues tradicionalmente la danza de tijeras está inserta en el contexto de la fiesta del agua, lo cual implica una dinámica comunitaria. Lardellier (2015) define el rito como un “contexto social particular, instaurado en el seno de un “dispositivo espectacular” que se caracteriza por un conjunto codificado de prácticas normativas y por un fuerte valor simbólico para sus actores y sus espectadores. Fundamentalmente, él posee una capacidad de “desfuncionalizar” gestos, palabras y objetos para reinvertirlos simbólicamente” (p. 20). Los ritos pues, funcionan como un canal a través del cual, mediante símbolos preestablecidos por la cultura, transmiten saberes (reflexiones, creencias) y haceres (prácticas, acciones) que refuerzan las relaciones entre los miembros de la comunidad y constituyen el sentido de pertenencia del grupo (Lardellier, 2015, p. 22).

No obstante, cabe mencionar que dichos símbolos pueden (y deben) ir evolucionando en el tiempo a medida que se van practicando, pues de lo contrario corren el riesgo de volverse obsoletos. La evolución en el significado y simbología de un rito es una transformación continua e inherente a su propia condición de ritual, pues “la tradición

que no se adapta desaparece, y con ello el referente cultural al que se le aplica pierde el propio adjetivo de tradición/tradicional con el que se le valoraba. Sólo si están vivos, si se reproducen cíclicamente, los rituales festivo ceremoniales siguen siendo tradición” (Agudo, 2009, p. 54). Al respecto, Agudo, en la conferencia que realizó en el X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos, menciona también que en realidad hay varios rituales y fiestas que en la actualidad ya han perdido gran parte de sus funciones originarias (2009, p. 58). El autor explica que esto sucede debido a que hoy en día, varias comunidades han dejado de regirse por el ciclo anual agrícola bajo el cual surgieron gran parte de los rituales, pero que siguen practicándose pues están vigentes en tanto cumplen “una vieja función ancestral: la condición de tiempo de encuentro que siguen teniendo, y de reafirmación del sentimiento de colectividad de quienes participan y se autoperciben a través de ellas” (2009, p. 65).

Complementando dicha información, Lardellier indica que los ritos están compuestos por tres dimensiones: formal, espectacular y simbólica (2015, p. 23), y es en base a éstas que el rito visibiliza las instituciones, afirma identidades, y otorga pertenencia y legitimidad institucional y social a los miembros de la comunidad, marcando así una delimitación entre un “nosotros” y los “otros” (2015, p. 19). Así mismo, establece que los ritos producen y reproducen los lazos sociales, institucionales e interpersonales, afirmando la esencia simbólica del hombre y marcando los procesos de transición del individuo y la comunidad (2015, p. 25). De esta forma, se puede observar que el mundo andino está lleno de ritualidad, como lo evidencian las distintas y numerosas fiestas que se realizan en el altiplano a lo largo del año. Dichas celebraciones corresponden al calendario agrícola que regía (y en algunas zonas rurales rige aún) la vida de las comunidades, el

cual está dividido según las distintas etapas de las actividades agrícolas como la limpia de acequia, siembra, cosecha, etc. Y en cada transición de etapa se puede observar la presencia de una celebración ritual. He aquí la gran importancia de la ritualidad en este contexto, pues

Cada cambio de estado, de estatus se caracteriza por turbulencias, incertidumbres; los ritos “de paso” o “de institución” como señala Bourdieu responden a este desorden, ellos permiten hacer los cambios y a la vez dar el paso a una serenidad relativa. Ellos permiten que el pasaje no sea de ruptura. Es significativo que la mayor parte de los momentos de ansiedad de la vida, individual o comunitaria, son encuadrados por ritos, precisamente destinados a contener este stress. (Lardellier, 2015, p. 24)

La danza de tijeras, al igual las demás manifestaciones escénicas folklóricas andinas, está asociada a la celebración de una fiesta; el Yaku Raymi o “fiesta del agua”, y marca el inicio de la etapa de la limpia de acequias en la comunidad. Las fiestas folklóricas andinas por lo general están ligadas a un Apu (deidad andina) o elemento de la naturaleza, como la tierra, agua, montaña, rayos, sol, etc. Esto se debe justamente al hecho de que los Apus representan dichos elementos. “Los factores que determinaron esta orientación se dieron por la adversidad del territorio peruano para la práctica de la agricultura, una actividad básica para el sustento del hombre, teniendo que recurrir a fuerzas extraordinarias e ingeniosas, además a adoptar ciertas creencias tutelares que originarían su religión panteísta como el culto a la tierra (Pachamama) justamente por reverenciar su grado de productividad.” (Vargas, 2015, p. 16). Es así que las danzas rituales surgieron con el fin de poder obtener el cuidado y protección de las divinidades, y así lograr una buena caza, siembra, cosecha, y demás actividades de producción.

Así pues, podemos concluir, como alega Lardellier, que “el rito es en principio un espectáculo” (2015, p. 20) ya que utilizan recursos escénicos para llevarlos a cabo, como la danza, el canto, la música, vestuarios, máscaras, entre otros. Pero lo que hace importante e interesante a estos “espectáculos”, dice, es que tienen “una eficacia simbólica real de un punto de vista social e institucional” (2015, p. 21). Vale la pena detenerme un momento en este punto para recalcar la palabra “simbólico”, pues el ritual se vale de acciones más que de palabras; si no fuera así, estaríamos hablando de mitos no de ritos. Es de esta forma, que Lawrence, en su artículo “*La teoría ritual del teatro*” (2008) explica que “la palabra ritual tiene su origen del griego drômenon (de draomenon) que significa "una cosa hecha" (p. 39). Así podemos entender la importancia del cuerpo en los rituales, pues implica un accionar, ya sea una mímica o representación de lo cotidiano y de los deseos, mediante símbolos.

(...) la tribu utiliza la mímica para representar una caza exitosa de temporadas anteriores, es decir (...) efectúan "una cosa re-hecha" al desarrollar la representación de experiencias pasadas y, a la vez, la danza correspondería también a "una cosa pre-hecha", como es la ceremonia mágica por medio de la cual se anticipa la caza futura a través de una simulación o pantomima con el objeto de predisponer sus resultados (...). La comunidad tribal espectadora se encuentra en fuerte tensión emocional porque de la cacería depende su alimento (o, mejor dicho, su supervivencia), por lo que aquí entrarían en juego el deseo de éxito, el temor a un fallo y la agresividad que se comparte para efectuar la cacería, todo lo cual iría in crecento mientras se desenvuelve la danza y se precipita la acción mimética, con lo cual los participantes sentirán directamente los efectos de una descarga catártica. El ritual se completa con los elementos de tensión emocional y con el agrupamiento

colectivo, ambos factores ineludibles. La mimesis, por tanto, en este cuadro se encuentra inserta en tres componentes del ritual: la imitación (su objetivo), la representación (la acción) y la expresión (catarsis). (Lawrence, 2008, p. 39)

Considero pertinente hacer un paréntesis para resaltar que, si bien la ilustración de la última cita mencionada, muestra que podemos encontrar elementos de teatralidad y espectacularidad en el ritual, el ritual no es teatro. Lógicamente el teatro tiene teatralidad, no obstante, como explica Dubatti “la teatralidad es anterior al teatro y está presente en prácticamente la totalidad de la vida humana” (2016, p. 44). Así, este autor define al teatro como un acontecimiento constituido por tres subacontecimientos relacionados entre sí, sin los cuales no podría existir: convivio, poíesis corporal in vivo, y expectación (2016, p. 37). Lo que sucede en el caso del ritual, es que encontramos la presencia del convivio, pero no de la poíesis ni de la expectación, es decir, no hay un salto ontológico del cuerpo poético que pueda ser observado como tal por el público; el ritual está inmerso en la realidad, en lo cotidiano, no se separa de ella y por tal no puede ser visto como producto artístico.

Hoy en día, la ritualidad de distintas tradiciones sigue vigente, aunque en diversas formas, pues “los ritos llenan funciones que los hacen indispensables socialmente, cualquiera sea la época y la cultura” (Lardellier, 2015, p. 24). Es así que, tomando como ejemplo el contexto rural del Perú, Bravo resalta la importancia de la práctica ritual actual, alegando que “las comunidades subsistentes necesitan mantener ciertas prácticas ancestrales como medio de controlar las fuerzas que, ellos siguen creyendo, actúan sobre la tierra, los rebaños, y la propia comunidad” (1993, p. 18). La necesidad del rito, dice, se funda como la manera de comprender el entorno natural que rodea al sujeto, el

fundamento mitológico que nutre la ritualidad ordena y dota de sentido lo que el ser humano percibe sensorial, emocional e intelectualmente. Por ende, los ritos no pueden desaparecer del todo ya que los elementos ideológicos siguen siendo necesarios debido a que el antiguo modo de producción sigue vigente, se sigue practicando y la subsistencia de las comunidades depende de él (1993, p. 18). De esta manera podemos ver que, en la actualidad, en algunos lugares aún se practican los rituales de danza de tijeras, y el danzante sigue manteniendo el mismo rol ritual.

3.1.1. Rol del danzante

Según indica Cavero en su artículo “*Las danzas contestatarias. Una manifestación de cultura popular tradicional andina*” (2012), los danzantes no son personas comunes en tanto que:

En ellos parece sintetizarse los poderes de los diversos especialistas religiosos andinos. Además de guardar la memoria de los diversos mitos cosmogónicos y cosmológicos y ser uno de los intérpretes de la “conciencia milenaria” indígena, saben realizar determinadas ofrendas a los Apus, montañas y cataratas y tienen el poder de comunicarse con aquellos en ciertas ocasiones; sin ser propiamente curanderos, conocen el arte de curar y sanan las diversas enfermedades causada sobre todo por la tierra y los cerros; finalmente, saben realizar determinados actos de brujería y actos mágicos. (p. 47)

Así mismo, los danzantes poseen una gran habilidad acrobática y dominio corporal, que se puede apreciar durante la realización de las coreografías, y en específico, durante las “pruebas de valor”. Las pruebas de valor, o de sangre, es el nombre que se

le da al número de la danza de tijeras en el que los danzantes deben realizar actos sangrientos para demostrar su valentía y fortaleza, como por ejemplo echarse sobre vidrios rotos, cortarse la lengua, tragarse ranas vivas, etc. Es por estas pruebas que algunos autores asemejan a los danzantes con los faquires, pues al igual que ellos pareciera que los danzantes son capaces de controlar sus reacciones fisiológicas según su voluntad, así como controlar sus músculos, reacciones nerviosas y circulación sanguínea. No obstante, según explica el danzante Victor Huamancha en un testimonio recogido por Núñez en su libro *“La vigencia de la danza de tijeras en Lima Metropolitana”* (1985), no es en sí un control sobre el cuerpo, sino que “cuando uno baila entonces está caliente el cuerpo y cuando se mete la aguja se siente casi nada” (p. 108). Adicionalmente, a este factor hay que tomar en cuenta los efectos del alcohol a los cuales están expuestos los cuerpos de los danzantes constantemente en las fiestas debido al alto consumo de bebidas, y los “trucos” a los cuales recurren para realizar dichas demostraciones sin hacerse tanto daño, pero generando un impacto igual de asombroso en el público. Se cree que estas prácticas se ejecutan en la danza de tijeras desde sus orígenes, por lo cual, al igual que los pasos coreográficos y la magia (tema que se desarrolla más adelante en el texto), los saberes relacionados a esta parte de la danza son transmitido de generación en generación, perfeccionándose a lo largo de los años y desarrollando técnicas para poder aguantar el dolor, sanar rápido y hacerse el menor daño posible.

3.1.1.1. Relación con la naturaleza y Apus

Como ya he podido explicar previamente, en la ideología andina las divinidades están asociadas directamente con la naturaleza. Es así que

podemos encontrar deidades como la Pachamama (tierra) o Apus (montañas), fiestas costumbristas como el Inti Raymi, Quyllur Rit'i o Yaku Raymi, y varios ritos o ceremonias que involucran un pago a la tierra, que es al mismo tiempo, una ofrenda a los dioses. Este es el caso de la danza de tijeras, una danza que se ejecuta en la fiesta del agua, una de las fiestas agrícolas más importantes de la región Chanka, en la que realizan pagos a la tierra e invocaciones a los Apus entre otros ritos, con la finalidad de obtener una siembra y cosecha más propicia, así como una mejor limpieza de canales de regadíos. Es gracias a este estrecho contacto de la vida cotidiana con la naturaleza, que en esta danza se puede ver, tanto en los vestuarios como en la coreografía y en la música, la representación de la naturaleza (Villegas, 1998, p. 14).

Aranguren (2007) también menciona esta conexión, refiriéndose a los danzantes como “sacerdotes andinos de los dioses montaña y de la Pachamama” (p. 38). Al respecto, el autor recalca que no cualquiera puede ser un danzaq, únicamente pueden serlo aquellos quienes han sido elegidos por los Apu, y quienes “son inspirados y señalados por ellos a través de elementos naturales u oníricos, obtienen visiones, son tocados por Yllpa (el rayo), que los conminan a seguir en esta actividad artística, ritual y sagrada; escuchan las voces de los Apu, y entonces, se esforzarán por aprender” (p. 36). De esta forma, el danzante Rupaq Sonqo explica en “Danzay Yakupaq, documental sobre la Fiesta del Agua” (Neyra, 2016) que la danza de tijeras:

No es como una marinera o no es como un ballet que tú vas a una escuela y lo aprendes. No. Es un arte más reservado, más ancestral, y lo tienes que llevar en la sangre. Sino es muy complicado que otras personas lo puedan realizar. Sí es posible, pero es más complicado. En cambio, un verdadero danzante de tijeras lo tiene que llevar en la sangre, le tiene que nacer, tiene sus antepasados que lo han bailado.

Así, las proezas del danzaq dependen del Wamani o Apu que lo “posee”, pues cada deidad le da poderes distintos, dependiendo de las propiedades del Wamani, que pueden ser una montaña, un pájaro, una catarata, etc. (Arguedas, 2007, p. 55).

Es importante resaltar que la danza de tijeras adquiere un sentido pleno al insertarse en el contexto de las fiestas patronales o costumbristas Chankas, pues es en éstas que obtienen su significado ritual y cultural. Es únicamente en estas celebraciones andinas donde, según Núñez (1985), se desarrolla “una interacción intrínseca: la música, los trajes, los instrumentos musicales, el contexto donde se desarrolla la danza y las fiestas” (p. 93). A diferencia de la región Chanka, en Lima la danza de tijeras se ejecuta en fechas y eventos que no necesariamente están relacionadas con las fiestas religiosas o actividades agrícolas, por lo cual la danza es desligada completamente de su significado mágico-religioso, quedándose en un plano de espectacularidad y entretenimiento.

3.2. Espectáculo

Para esta investigación me basé en el concepto de “espectáculo” utilizado por González (1985), el cual define como “la puesta en relación de dos factores: una determinada actividad que se ofrece y un determinado sujeto que la contempla” (p. 35). Se establece entonces una diferenciación entre los participantes de este fenómeno: los ejecutantes y los observadores, en donde ambos roles son igual de importantes pues no podrían existir sin el otro. Para que se establezca una relación de espectacularidad se necesita de un cuerpo que actúe (o que cuyos resultados de su accionar sean inmediatamente visibles) y de un espectador que vea dichos resultados del accionar (González, 1985, p. 36). Cabe mencionar en este punto que la teatralidad y las artes escénicas están relacionadas y colaboran con la espectacularidad en tanto éstas “implican un conjunto variable de prácticas artísticas que, en una perspectiva comunicativa, centran la atención en los procesos de creación y de producción del sentido y en el modo en que éste circula a través de la construcción y relación con el espectador” (Lorente, 2013, p. 19).

González (1985) divide los espectáculos en tres categorías: el modelo carnavalesco o de fiestas populares, el modelo circense, y la escena italiana. El autor explica que en el primero, hay una escena abierta, es decir, indefinida, que puede extenderse por todo el pueblo. Esto lo podemos apreciar, como bien indica su nombre, en la celebración de carnavales o fiestas populares, pues éstas cuentan con diversas actividades que pueden realizarse en paralelo, y desplazándose en diferentes espacios del pueblo, como ocurre con los pasacalles, por ejemplo. En este modelo, los roles de “ejecutante” y “observador” son intercambiables, es decir, cualquier individuo puede ocupar ambos roles pasando de uno a otro de manera intermitente (p. 38). De esta forma, explica el

autor, se permite que el individuo experimente una completa libertad, pues, aunque su visión del espectáculo sea parcial, fragmentaria y azarosa, es finalmente él quien decide qué punto de visión tomar de entre las infinitas posibilidades del evento (p. 38). Es entonces en este modelo donde podemos ubicar la fiesta del agua, contexto festivo en donde se presenta la danza de tijeras.

En el modelo circense encontramos aquellos eventos en donde el público se coloca en posición circular en torno al espectáculo; es decir, el espectáculo ocurre en el centro y los espectadores rodean dicha escena. En este modelo hay una cierta libertad por parte de los espectadores pues, si bien tienen la posibilidad de desplazarse, tienen prohibido entrar al espacio escénico y, por otro lado, se ven limitados en su ángulo de visión pues los actores pueden darles la espalda. Esto ocurre porque en este modelo de espectáculo prima la gesta del actor, volcándose sobre sí mismo y no en función al campo de visibilidad del público (p. 40). Es pues bajo esta categoría que podemos colocar la danza de tijeras tradicional, practicada durante las fiestas costumbristas en provincia. Cabe aclarar, no obstante, que colocar a la danza en este modelo no implica que se le considere como un espectáculo circense, sino únicamente que cabe dentro del modelo de disposición del espacio que esta categoría abarca (circular). Finalmente, en el caso del modelo de la escena italiana, la importancia está en el espectador, en tanto que el conjunto escenográfico (escenografía, actores, actuación, etc), se dispone de tal manera que estén dirigidos al público para que puedan verlo todo. (p. 40). Es en este modelo que podemos colocar a la danza de tijeras practicada en teatros o auditorios.

En el caso de la danza de tijeras ejecutada en teatros o auditorios, podemos ver una descontextualización del ritual original, lo cual convierte la ejecución de la danza

meramente en un espectáculo. Si bien se ha demostrado que los rituales y ceremonias religiosas andinas tenían un alto grado de espectacularidad y que ambos conceptos estaban muy relacionados entre sí, cabe resaltar que el rito no es sinónimo de espectáculo. En un ritual no hay una mirada externa, pues todos son participantes ya que cada individuo está inmerso en la intimidad sagrada. El acto se convierte en espectáculo recién ante la presencia de una mirada profana, generando el extrañamiento que caracteriza la espectacularidad (p. 37). Es frente al ojo externo, descontextualizado, que se genera una polisemia de significación en los símbolos de los ritos, pues mientras que para los miembros de la comunidad dicha actividad puede ser vivida como un acto religioso, para el observador puede ser un acto lúdico o una expresión de identidad cultural (Agudo, 2009, pp. 56). Para Amodio (2009) la descontextualización de los rituales es “lo que produce el efecto de folklorización, trasformando un proceso social y cultural de una sociedad en una forma expresiva teatral” (p. 76).

La folklorización no es un proceso reciente, pues como explica Amodio (2009) ocurre desde hace ya varias décadas en Europa, donde se exportaban nativos de África y Latinoamérica para realizar espectáculos de danzas tradicionales, cantos, ceremonias rituales, etc. Si bien varios de los que llevaban a cabo dichas actividades en esas épocas eran antropólogos con deseos de dar a conocer y difundir “nuevas” culturas para aprender de ellas; hoy los personajes que folklorizan o exotizan las culturas son funcionarios gubernamentales, ONG's y agencias turísticas (p. 73). Así, con una mirada “caritativa”, dichas instituciones intentan demostrar su “compromiso” con las poblaciones indígenas al darles un espacio para mostrar sus tradiciones o apoyarlos en la venta de productos, etc. (p. 74). Cuando se descontextualizan los ritos, éstos se vuelven gestos vacíos de significados, su complejidad se reduce y se banalizan, volviéndose un

espectáculo folklórico el cual lo presentan como un rito pleno y real, y como un acto de respeto y valoración de la cultura (p. 75). De esta manera, podemos ver danzas que originalmente se realizaban en cierta fecha específica según el calendario agrícola, ejecutándose en distintos momentos para turistas, desconectado el ritual con sus creencias y costumbres, y reduciéndolo a un mero entretenimiento para satisfacer la curiosidad de ese público (p. 77).

La danza inició como un arte mimético; es un lenguaje corporal espectacular que evoluciona en el tiempo, abstrayendo y convirtiendo en movimiento los elementos de su contexto cultural, transmitiendo ideas, saberes y emociones. Así, podemos encontrar las fuentes originarias de las danzas y demás formas artísticas en: “a) La vida cotidiana y sus formas de organización: en las relaciones entre personas y grupos. b) El trabajo y/o sus formas productivas (agraria, ganadera, minera, pesquera, de recolección, manufacturera, etc), c) La cosmovisión o filosofía, así como diversos sistemas o formas de ser, actuar, conocer: vivenciar, pensar o interpretar el mundo” (Villegas, 1998, pp. 5-6).

No obstante, además del carácter ritual de este arte, la danza tuvo desde sus inicios un alto grado de espectacularidad, pues como indica Villegas (1998): “fue creada para divertir en los trabajos comunales como en la limpieza de estanques y canales de regado, la siembra, el barbecho, la cosecha y la esquila de auquénidos. Es decir, cumplía un rol eminentemente festivo” (p. 13-14). De esta manera, la danza, además de funcionar como lenguaje a través del cual se transmiten saberes culturales, deben contar con movimientos y coreografías que estén “dirigidos para deleitar, gustar, crear sentimientos estéticos en el espectador” (Vargas, 2015, p. 62) y, en la mayoría de los casos más antiguos, en los dioses. Sin embargo, hoy el carácter ritual de las danzas que han sido folklorizadas, ya

no está ligado a satisfacer a las divinidades, sino al público. De este modo es que vemos la relación de la espectacularidad con el carácter mercantil que ha adquirido la cultura en los últimos años, pues, únicamente aquello que tiene éxito y se vende es considerado como “bueno”, mientras que lo que fracasa y no tiene alcance en el público, es considerado “malo”, y esto debido a que ahora el único valor es el comercial. Por ello es que Vargas Llosa (2012) alega que “la cultura es diversión y lo que no es divertido no es cultura” (p. 10).

3.2.1. Elementos principales de la Danza de Tijeras

3.2.1.1. Vestuario

Hay registro de danzantes de tijeras en pinturas y textos desde el siglo XVIII, gracias a los cuales podemos ver la evolución que ha tenido ésta a lo largo de los años. Así mismo, y uno de los registros más importantes y antiguos, aunque no tan presente en los jóvenes danzantes de Lima el día de hoy, es la tradición oral que ha ido pasando de generación en generación. De esta forma es que se puede saber, con mayor detalle y precisión, los cambios en el vestuario en cuanto a materiales y trasfondo simbólico de cada pieza. En el caso por ejemplo del sombrero, se sabe gracias a varios testimonios recogidos por Núñez (1985), que anteriormente eran hechos de lana de oveja, llegando a pesar entre 5 y 6 kilos, pero que al llegar a Lima, los danzantes encontraron que la esponja resultaba ser un material mucho más económico que la lana (factor decisivo en el reemplazo de materiales de varias prendas), y además, menos calurosa tomando en cuenta que para el clima de la capital no es necesario abrigarse tanto (p. 77). Así mismo, esta pieza, según

antiguos gráficos y testimonios, era más chica y en ella utilizaban plumas de pavo real o cóndor. En este sentido, el danzante Bernabé Huamani Inca Andamarca le explica a Núñez que antiguamente se realizaban los vestuarios con “cosas naturales que los animales nos han dado” (1985, p. 80).

Hoy en cambio, podemos ver que los materiales que utilizan en los trajes son sintéticos y de fábrica, lo cual evidencia una ruptura de la danza de tijeras con la naturaleza, elemento ritual tradicional de sus orígenes. Así, podemos observar cómo las zapatillas de cuero que se utilizaban antiguamente, han sido reemplazadas zapatillas deportivas con suelas de jebe o plástico (Núñez, 1985, p. 64). En este aspecto, cabe mencionar que el carácter económico es lo que ha primado en el proceso de la evolución del material del traje, debido a que lo sintético resulta más barato que los materiales de procedencia animal (Núñez, 1985). Así mismo, el carácter artesanal, y con ello ritual, de la elaboración del traje, se ha perdido, ya que los bordados ya no son hechos a mano y el proceso de confección involucra en gran medida el uso de máquinas (Núñez, 1985).

Considero pertinente destacar la importancia del factor económico en el proceso de evolución del vestuario, pues, según explica Núñez, los danzantes no cuentan con ingresos suficientes para mandar a confeccionar sus trajes con bordadores y sastres, ni para utilizar materiales y telas caras. Es así que podemos entender por qué varios entrevistados le comentaron que los materiales de la tela y adornos han sido cambiados por unos más baratos. No obstante, este cambio no implica una disminución en la calidad del traje, por el contrario, ésta es una prioridad ya que, como le explicaron a la autora, la confección del vestuario está relacionada con la

calidad del danzante (p. 66). De igual manera podemos encontrar el caso de la evolución del fleco, que antes era de metal y ahora es de seda o algodón, ya que como menciona el danzante Lázaro Astor en su testimonio recogido por Núñez, estos nuevos materiales salen más a cuenta por ser más duraderos ya que no se oxidan, y son lavables (1985, p. 78). De este modo podemos observar que la practicidad es también un factor en la evolución del traje. Por ejemplo, se sabe gracias al testimonio del danzante Bernabé Huamani Inca Andamarca que antiguamente los vestuarios eran pegados, lo cual representaba una gran incomodidad para los danzantes ya que no les permitía ejecutar grandes movimientos e incluso como menciona, “se reventaban y uno tenía que pasar vergüenza en las fiestas o en un salto se rompía y la gente comenzaba a reírse” (Núñez, 1985, p. 80). Hoy en cambio, se puede ver que los trajes son bastante sueltos, lo cual les da a los danzantes mayor movilidad y comodidad.

Por otro lado, según otros testimonios recogidos por Núñez (1985), se sabe que en las fiestas religiosas de la región Chanka, los danzantes cuentan con entre dos y tres tipos de vestuario según su condición económica: el nuevo, el regular y el viejo, que se usan en distintos días de la fiesta. El vestuario nuevo es el que se encuentra en mejor estado, es el más lujoso, adornado y vistoso, y se utiliza el día de la procesión para adorar al santo patrono. El traje viejo, por el contrario, es el que se encuentra más gastado y lo utilizan en los días donde realizan pruebas de valor y los pasos de baile más exigentes que implican tirarse al suelo, justamente para poder realizar estos pasos tranquilos, sin miedo a dañar el traje.

3.2.1.1.1. Rituales relacionados al traje

El carácter ritual y sagrado de la danza de tijeras abarca también al traje y a varios procesos que implican su realización y uso. Por ejemplo, como menciona Núñez (1985), antiguamente se realizaba una tinkada antes de la confección del traje, pero al igual que muchos ritos de la danza, éste se perdió en el tiempo tras insertarse en Lima (p. 67). No obstante, en algunas provincias todavía se siguen practicando algunos rituales. La acción de vestirse, por ejemplo, es todavía en las provincias un hecho sagrado que se realiza en el día del anticipo en las fiestas, en la casa del cargulloc (p. 82). Así mismo, otro ritual importante, es su bautizo, el cual consiste en una ceremonia que se realiza antes de que el traje nuevo sea usado por primera vez. Para ello, el danzante debe conseguir padrinos, quienes, según Núñez (1985), eligen el nombre del traje y lo ayudan económicamente.

3.2.1.2. Coreografía

Según la tradición, la danza de tijeras consiste en una competencia entre dos o más cuadrillas (conjunto de: un danzante, un violinista, un arpista y un capataz) que compiten en representación de los dos cargontes o familias del pueblo. La ejecución, tanto musical como coreográfica, es por lo general realizada por hombres, y consiste en la actuación independiente y alternada entre los danzantes, de tal manera que mientras que uno danza, el otro descansa; y en cada intervención el danzante va demostrando mayor habilidad en sus pasos y movimientos, acto que es después respondido por el otro danzante con un nivel

más alto de exigencia, y así sucesivamente. Esta es una danza originalmente ceremonial que se presenta en fiestas patronales o costumbristas, y que, como ya he mencionado, tiene una íntima relación con la naturaleza y la producción campesina, pues mediante la ejecución de la danza, se pretende propiciar las tareas agrícolas. Así, se puede observar el rol protagónico que tiene esta danza en la fiesta del agua, y su importancia ritual, pues según las creencias, danzarle al agua era una forma de obtener su protección y estar bien provistos de agua durante toda la época de regadío para lograr una buena cosecha. De igual manera, la relación con la naturaleza está presente en los pasos y movimientos de algunas secuencias; “parece ser el resultado de la teatralización o ritualización de actividades agrícolas, como el volteado de la tierra, que se simbolizan con ciertos movimientos de los pies y del cuerpo” (Núñez, 1985, p. 91).

En cada provincia y pueblo, la danza se practica con algunas variantes pues las fiestas en donde ésta se ejecuta también presentan algunas diferencias entre sí. No obstante, podemos encontrar un patrón que rige todas las variantes de la danza de tijeras de la zona Chanka: la duración y las etapas. Las fiestas patronales o costumbristas, en donde se inserta la danza de tijeras, tienen una duración aproximada de cinco a siete días, por lo cual, a diferencia de Lima en donde las fiestas tienen una duración únicamente de un fin de semana, en los Andes la ejecución de la danza es mucho más intensa y exigente. Los días de la semana de las fiestas se dividen en cinco etapas: Anticipo, Víspera, Día central, Cabildo y Despacho, en donde en cada una se realizan diferentes actividades y los danzantes ejecutan distintas secuencias; y según cada etapa, la danza se lleva a cabo en casas, calles y/o la plaza de armas (Núñez, 1985, p. 90). Así mismo, como

menciona Cavero (2012), podemos identificar las competencias de las danzas según tres modalidades: “a) competencia de pueblos y comunidades con fuertes adversaciones en donde la disputa Atipanakuy adquiere contornos dramáticos, b) disputa entre pueblos donde no hay ninguna enemistad (...), c) competencias entre pueblos que mantienen una rivalidad de “baja intensidad”, la misma que adquiere contornos de amistad y reciprocidad” (p. 45).

3.2.1.3. Música e instrumentos musicales

Como bien explica Jiménez Borja (1951): “Los instrumentos musicales en el antiguo Perú, y con ellos casi todas las cosas que rodeaban al hombre, eran sentidos como algo vivo. Su poder residía no tanto en la clase de materia de que estaban hechos, ni en su forma, ni color sino en su voz. (...) Este sentimiento que considera al instrumento como algo vivo, se conserva a través de los siglos, en muchos lugares del Perú” (s.n). Es así que se puede entender la gran importancia que tienen las tijeras para los danzantes, pues no solo representan su instrumento musical, sino también un elemento con vida el cual los acompañará siempre.

Al igual que el resto de la música andina precolombina, la danza de tijeras utiliza la escala pentatónica, es decir, una escala de cinco notas, y carece de armonía, pues el violín y el arpa tocan la misma melodía, pero en octavas distintas, mientras que las tijeras marcan el ritmo. Cabe mencionar en este punto, que los conceptos musicales empleados para describir la música de la danza de tijeras, al igual que cualquier otra música andina precolombina, pertenecen a la forma de organización clásica u europea que se tiene de la música. De este modo, la música

previa llegada de los españoles, no se transmitía ni se transcribía bajo estos conceptos. Por lo general se sacaba la música de oído y se aprendían las melodías de memoria. Hoy en día “se han adaptado muchas músicas tradicionales a las formas de notación occidentales para poderlas grabar, o con fines didácticos, pero este proceso puede ser destructivo. Muchas clases de música utilizan escalas con tonos e intervalos que no corresponden a las formas occidentales clásicas, y en el proceso de transcripción se pueden perder sutilezas tonales” (UNESCO, s. f.-a).

Por su parte, Raúl Romero escribió uno de los capítulos del libro de Lucy Núñez (1985), en el que llevó a cabo un análisis musical. En él, Romero indica que la característica que diferencia a la danza de tijeras de las otras músicas andinas y mestizas es la inestabilidad de su centro tonal. Esta danza utiliza como base la escala de “La” en sus dos modos: “mayor” (llamada tonada mayor) y “menor” (llamada tonada menor), sin embargo, ningún modo prevalece sobre el otro. Esto crea un efecto semejante a la modulación tonal en términos del análisis europeo, variando según las distintas etapas de la fiesta. Por ejemplo, en el momento de la realización de la pasta, se utiliza la tonada menor, lo cual contribuye a la creación de una atmósfera de suspenso para la realización de dichos actos sangrientos. Además, la libre improvisación melódica de los músicos, como por ejemplo el uso de la técnica del “glissando” en el caso del violín, contribuye al efecto de “modulación”.

3.3. Identidad cultural

Para poder definir el concepto de “identidad cultural”, primero tuve que precisar bien qué era lo que entendía por “cultura”. Para ello me basé en la definición de la UNESCO (1982), la cual la concibe como el “conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (p. 1). En este sentido, la cultura abarca el campo económico, político, religioso, social y artístico de una comunidad (Alsina, 1997, p. 22). De este modo, la cultura es productora de sentidos de una comunidad, ella interpreta y le da significados a los fenómenos y eventos de la vida cotidiana (Austin, 2000, p. 8), significados que son compartidos por todos los individuos del grupo y que se generan en base al contexto en el que está inmersa dicha comunidad (geografía, clima, historia, procesos productivos, etc) (Austin, 2000, p. 10). A su vez, la cultura además de significar la realidad, contribuye a producirla y es un soporte de la misma (Vich, 2013, p. 130).

Aclarado este concepto, pude definir la identidad cultural como “el sentido de pertenencia y la particularidad de una cultura específica” (Vargas, 2015, p. 48) que se construye en base a la socialización e interacción social de un colectivo en el que los individuos son parte de una misma cultura y, en tanto grupo, se identifican como tal, y se comparan y diferencian con otros (Alsina, 2013, p. 10). Con respecto a este punto, Alsina (2013) comenta que este fenómeno de “diferenciarse del otro” es muy importante para la consolidación de una identidad pues, mediante la aceptación del otro grupo a esta identidad propuesta por la comunidad, es que la identidad adquiere fijeza y se fortalece

(p. 11). Así mismo, cabe mencionar que por más que la identidad esté establecida, ella está en constante reinención y redefinición, a medida que la cultura a la que pertenece va evolucionando y transformándose, ya sea por sus relaciones y aportes recogidos de su propio pasado o de otras culturas, o por su inserción y adaptación en distintos y nuevos contextos.

El folklore es un medio a través del cual se expresa y se puede apreciar la identidad cultural de un grupo. De este modo, el folklore en tanto representación de la cultura, es el “resultado de una selección y una combinación, siempre renovada, de sus fuentes (...), es producto de una puesta en escena, en la que se elige y se adapta lo que se va a presentar, de acuerdo con lo que los receptores pueden escuchar, ver y comprender”(Canclini, 1999, p. 32). Así, podemos ver danzas, música, cantos, pinturas, etc. que constituyen un arte representativo de una comunidad, volviéndose un emblema de dicha cultura, y que como tal, han insertado en el mercado empresarial y transnacional con usos y prácticas capitalistas (Universidad Nacional Mayor de San Marcos et al., 2007, p. 1). No obstante, hoy en día el uso cotidiano del término folklore es muchas veces utilizado de manera despectiva en tanto se le entiende como los saberes y prácticas artístico-culturales de los pueblos que tienen culturas distintas a la dominante, en nuestro caso, la occidental (Vásquez et al., 2007, p. 2). Así, lamentablemente frente al concepto elitista de “cultura”, al folklore se le asocia a las ideas de subordinación e inferioridad, así como a otras “diferenciaciones excluyentes y marginales como lo rural/urbano, tradicional /moderno y andino/occidental” (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007, p. 1).

3.3.1. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO

El 16 de noviembre del 2010 la UNESCO nombró la danza de tijeras como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Este fue un hito muy importante para el desarrollo e institucionalización de la danza de tijeras en el Perú. Pero, ¿qué implica obtener dicha mención? La UNESCO entiende por “patrimonio cultural inmaterial” todos los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, así como instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales, que las comunidades reconocen como parte integrante de su cultura. Este tipo de patrimonio se transmite de generación en generación y es recreado constantemente por los grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, constituyendo y fortaleciendo así un sentimiento de identidad y continuidad (UNESCO, 2003, p. 2). Dicho esto, se puede concluir que dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial podemos encontrar el folklore de algunas culturas, así como algunos espectáculos y rituales.

Williams (1977) identifica tres categorías de Patrimonio Cultural: arcaico, residual y emergente. Arcaico es lo que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, examinado o incluso ocasionalmente, ser conscientemente “revivido” de un modo deliberadamente especializado. Lo residual es aquello que ha sido formado en el pasado, pero que todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural. Mientras que lo emergente son aquellos nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente en la actualidad (p. 144-145). En el caso de la danza de tijeras, podría decirse que ésta se encuentra entre las categorías de lo “residual” y lo “emergente”, pues en algunas comunidades sigue practicándose dentro de su contexto de manera tradicional,

mientras que, en otros lugares como en Lima Metropolitana, se ha recontextualizado y resignificado, estableciendo en estos procesos, nuevas relaciones con otras formas de expresiones artístico-culturales.

3.3.2. Marca Perú

Arias (2009) define la identidad nacional como “un proceso histórico y geográfico, dinámico y en constante transformación (...) construida por los individuos y diferentes grupos sociales que nacen o viven en un territorio mediante el discurso ideológico homogeneizador y reproductor del imaginario nacional y, por otra parte, la influencia cultural expresada por las interrelaciones con otros países, la cual se ha acelerado por medio del fenómeno de la globalización.” (p. 7). Al mismo tiempo, Vargas (2015) complementa dicho concepto indicando que “Todos los elementos comunes que unen a un pueblo, una nación, personas, tales como el idioma, la religión, gastronomía, folklore, música, danza, y muchos otros elementos; ese sentimiento común a todos los ciudadanos que conforman un país es lo que conocemos como Identidad Nacional.” (Vargas, 2015, p. 33). De esta manera, dentro de los elementos que identifican a la nación y habitantes, podemos encontrar: la historia, el territorio, símbolos patrios, música y danza, idioma, religión, símbolos naturales, arquitectura, gastronomía, entre otros. Del mismo modo, cabe resaltar que la identidad no es un elemento estático, sino por el contrario, está en constante cambio. Así lo demuestra la gastronomía peruana que hoy se ha convertido en un referente culinario internacional, “acompañada de sentimientos positivos por parte de todos los peruanos, lo cual ha significado que la identidad nacional se fortalezca y la

consideren como un motivo por el cual sentirse orgullosos e identificados (PASTOR 2016: 119-120)” (Sanchez, 2017, p. 39).

Las marcas país, o *nation brands*, tienen un rol activo en promover la identidad nacional en tanto que “producen y gestionan narrativas colectivas, modelos de ciudadanía y sentidos de pertenencia en el mundo actual” (Cánepa & Lossio, 2019, p. 11), logrando poner en relieve “las cualidades positivas, memorables, atractivas y únicas de la nación, promoviendo y defendiendo así su reputación en el plano internacional y nacional” (Schmitz, 2013, p. 12). De esta manera, las marcas país tienen la capacidad de “modificar o potenciar la imagen o reputación de un país de un modo positivo, estableciendo una propuesta de valor que sintetice, en un solo concepto, todos aquellos elementos que hacen de esta nación única y diferente de las demás” (Palacios, 2019, p. 101). Es así que en el 2009 el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, en alianza con PromPerú, lanzan la Marca Perú con el objetivo de reforzar los sectores de turismo, exportaciones e inversiones. Si bien en un inicio la campaña de la marca fue desarrollada para el público extranjero, posteriormente se enfocó en el público nacional con el objetivo de “que los peruanos se sientan parte de un país unido y empiecen a valorar lo que nosotros sí tenemos y otros países no” (Sanchez, 2017, p. 13). Y como resultado de ello, se puede decir que el país se encuentra en un “boom” de peruanidad” (Sanchez, 2017, p. 46).

Como explica Vargas, la educación y los medios de comunicación son los encargados de transmitir y difundir la identidad nacional (2015, pp. 33-34), por lo cual la Marca Perú hace uso de estos canales para su desarrollo y publicidad. Así, “esta peruanidad se utiliza como una herramienta de “venta”, de persuasión entre los peruanos

utilizando recursos emotivos y elementos que son sólo reconocidos por nosotros: una comunidad peruana”(Sanchez, 2017, p. 46). De esta forma, y con el objetivo de generar un sentimiento de orgullo por el país, la Marca Perú hace uso de una publicidad persuasiva y connotativa, llena de carga sentimental para generar un lazo emocional con el público (Sanchez, 2017, p. 27).

Sin embargo, dado que el Perú es multicultural, es difícil construir una identidad nacional que pueda generar el sentimiento de pertenencia por parte de todas las culturas del país. Es así que, al mismo tiempo que la Marca Perú difunde algunas culturas peruanas, también invisibiliza otras. La UNESCO (s. f.-a) advierte del peligro de otorgar una mayor popularidad y difusión únicamente a ciertas expresiones artístico-culturales de una cultura ya que se corre el riesgo de que las otras expresiones artístico-culturales de la misma, sean perjudicadas en tanto se las descuida, olvida y dejan de lado. No obstante, como describe Gomero, la misma naturaleza de la marca país desafía lo advertido por la UNESCO, en tanto que “el nation branding se encarga de celebrar la nación destacando los elementos que constituyen una representación de esta de acuerdo a características estratégicamente escogidas por los confeccionadores de la marca”(2019). Así, una de las críticas más frecuentes en de la Marca Perú, es que aquello que promociona, no es realmente una mirada multicultural del país, sino la mirada que tienen los sectores de poder de Lima. (Schmitz, 2013, p. 13).

De esta manera, el Estado a través de la Marca Perú, define cuáles bienes patrimoniales son superiores y merecen ser conservados, pues al contar con los medios económicos e intelectuales, pueden darles “mayor calidad y refinamiento” a

los que ellos elijan y consideren apropiados (Canclini, 1999, p. 18). Así, en base a su concepción conservacionista y monumentalista del patrimonio cultural, el Estado y sus organizaciones, eligen “rescatar, preservar y custodiar especialmente los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad, de ser símbolos de cohesión y grandeza” (Canclini, 1999, p. 23). Así mismo, cabe resaltar el aspecto económico que también está presente en sus elecciones, en tanto folklorizan o espectacularizan el patrimonio cultural que más ingresos puedan ofrecerles aumentando el turismo y su uso recreativo.

Es de esta forma que podemos observar una apropiación de las culturas, folklore y patrimonio cultural por parte del Estado, en pos de un desarrollo económico y cultural nacional. Así, estos elementos se convierten productos y recursos económicos, vistos y consumidos como mercancías, lo cual es un fenómeno validado y celebrado por la misma cultura mercantilista y consumista en la que están inmersos (Consiglieri, 2019, p. 271). “Este uso instrumental de la cultura se ha constituido en una modalidad fundamental de acción, y está por lo tanto legitimado en términos económicos (la cultura genera desarrollo), en términos culturales (la cultura responde a la necesidad de expresión, refuerza la identidad y la autoestima) y en términos políticos (la cultura ofrece mecanismos y un ethos que normatizan y regulan el comportamiento)” (Cánepa, 2009, p. 100).

Del mismo modo, podemos ver cómo distintas instituciones, además del Estado, como agencias turísticas u ONG's, se apropian del folklore y lo instrumentalizan, espectacularizándolo y mercantilizándolo, como sucede por ejemplo cuando contratan a bailarines profesionales para ejecutar una danza ritual. En este caso “estamos

hablando de folklore, es decir, de una puesta en escena donde la diversidad cultural es representada por profesionales, y que sucede en un marco discursivo e institucional” (Cánepa, 2009, p. 103). Esto es pues distinto en el contexto real de dicha danza, en el que los danzantes son miembros de la comunidad y bailan por devoción. A diferencia del primer caso, acá “el énfasis está puesto en la expresión y experiencia religiosa, así como en la auto-representación cultural” (Cánepa, 2009, p. 103).

Como ya se ha mencionado, la publicidad de la Marca Perú vende y transmite el concepto de la peruanidad a través de productos culturales “exportables” como el folklore, ya que a través del reconocimiento internacional de éste es que se logra “mejorar nuestra autoestima” (Arellano & Burgos, 2010, p. 174) nacional. En este sentido, considero importante cuestionar y reflexionar acerca de qué y cómo es que se convierte una expresión artística-cultural en un producto folklórico peruano “exportable”, ya que dichos productos son los que hoy definen la identidad peruana. Como bien explica Trigos, “en el caso de la peruanidad, la noción de identidad procede de la combinación de elementos de la tradición que se reinterpretan, modernizan y estetizan para ajustarse a los gustos de los públicos” (2019, p. 304). Así mismo, Cánepa complementa indicando que, para exportar cultura, es necesario “responder a nuevos estándares de calidad y de exigencias estilísticas, así como a una lógica comercial y de competitividad” (2019, p. 222) ya que solo así podrán ser eficaces culturalmente y conquistar nuevos públicos (y con ello estar alineados con el objetivo de la Marca Perú) (Cánepa, 2019, p. 223). No obstante, Cánepa resalta que (en el caso estudiado por ella sobre peruanos residentes en Alemania como proveedores de cultura) dicha estilización del repertorio a ser exportado, no debe alejarlo “de sus referentes ancestrales y folklóricos ni de la visión romántica e incaísta

que informa las expectativas que los alemanes tienen sobre el Perú, su cultura y su gente” (2019, p. 223).

Según lo mostrado por Cánepa, es un reto encontrar el equilibrio entre la autenticidad y la competitividad ya que como menciona, “un “exceso de autenticidad” puede restar competitividad en el mercado de proveedores culturales” (2019, p. 223), y una falta de autenticidad resta el interés del público. Así lo explica Consiglieri en el texto “Cultura celebratoria y cultura de la expulsión: boom gastronómico y gentrificación en la Urbanización Santa Cruz”, en el cual el término “popular” que utiliza, equivale a lo “auténtico” que hace referencia Cánepa:

Lo popular tiene que ser “llevado a otro nivel” para que sea consumido por clientes de renta alta. Se trata de una puesta en escena, de un “hacer como si”, pero con un “guion” que encuadre la experiencia: hacemos “como si” consumiéramos lo popular, pero en un espacio “protegido”, “sin que tengas que comer parado o incómodo”. Como señala Patiño, el consumo de lo popular por personas de renta alta ocurre principalmente si “está mediatizado y traducido por alguien de cultura dominante quien se ofrece a “rescatar” dicha estética y reinterpretarla para que pueda ser digerida” (...) Lo popular es vaciado así de contenido. (Consiglieri, 2019, p. 274)

3.4. Interculturalidad

La cultura es un proceso vivo en el que a medida que va estableciendo diálogos e intercambios de ideas con otras culturas, va reconstruyéndose, reinventándose y resignificándose, pues de permanecer en aislamiento, se agotaría y moriría (UNESCO,

1982, p. 1). En este sentido, entiendo la interculturalidad como el fenómeno comunicativo, la relación de diálogo, que se genera entre dos o más culturas, en donde se despliegan e intercambian las creencias, representaciones, valores y significados de cada uno de los individuos involucrados, respecto de sí mismos, de sus interlocutores y de la realidad que les rodea (Pech Salvador, Rizo García, & Romeu Aldaya, 2009, p. 35). Por tal, en tanto la interculturalidad es intercambio, es también generadora de la evolución cultural. “Como todo ejercicio comunicativo, la interculturalidad cifra su desempeño en el intercambio de significaciones y la resignificación de los significados intercambiados” (Pech Salvador et al., 2009, p. 34).

Hay autores que definen la interculturalidad como el estado o contexto en donde se originan las relaciones entre culturas, las cuales pueden ser de rechazo, respeto tolerante o asunción de los significados de lo ajeno como propio (Pech Salvador et al., 2009, p. 35). No obstante, en lo personal no comparto esa definición puesto que considero que el contexto en donde se sitúa las relaciones entre culturas, es de “multiculturalismo”, es decir, de una “coexistencia de distintas culturas en un mismo espacio real, mediático o virtual” (Alsina, 1997, pp. 2), en donde diferentes culturas comparten espacios de encuentro y contacto, así como algunas instituciones en común. Pero únicamente mediante el intercambio social entre distintas culturas es que puede generarse la interculturalidad; la mera coexistencia entre culturas no implica la interculturalidad. Además, considero que el rechazo o respeto tolerante entre culturas en la coexistencia no son realmente “relaciones” puesto que no implican diálogos ni intercambios entre ellas, y por tanto no implica una interculturalidad. Así, en palabras de Garzón (2011):

Mientras que la diversidad cultural es yuxtaposición, la intercultural es comunicación entre culturas. La primera es convivencia, la segunda, intercambio; la cultural remite al conocimiento; mientras que la intercultural es reconocimiento recíproco; la diversidad cultural se refleja en manifestaciones cuando somos observadores –espectadores– del comportamiento de otros, los miramos; mientras que el sentido intercultural busca la correspondencia en las miradas. Finalmente, en el primer rango se pone el acento en la visibilidad, mientras que en el segundo se busca la profundización. El hecho de que una sociedad o un espacio geográfico sea multicultural no garantiza que en él se viva la interculturalidad. (p. 3)

La evolución de la cultura se genera desde las interacciones internas e interculturales que en ella performan, pues “la cultura no tiene valor más que en la circulación, las transacciones y los intercambios” (Lardellier, 2015, pp. 19-20). Así, la tradición se reproduce, se renueva y re-crea en la práctica de rituales y eventos festivos, en tanto haya apertura hacia lo nuevo, hacia el intercambio, hacia la interculturalización. De esta forma, el lenguaje mediante el cual se expresa la identidad cultural en expresiones artístico-culturales, también va modificándose y reconstruyéndose (Vargas Ramos, 2015, p. 49-50). Está en manos de la comunidad elegir qué elementos modificar, insertar, preservar y mantener, pues en la actualidad se ven expuestas a un amplio contenido cultural foráneo a través de los medios de comunicación (Urrutia, 2009, p. 36) y la globalización.

Estas transformaciones en las prácticas culturales son positivas en tanto les permite a las comunidades recuperar y darles una nueva vida a sus danzas y demás manifestaciones artístico-culturales, presentándolas como “manifestaciones relevantes de un patrimonio

cultural, etnológico, defendido en clave de identidad: se han transformado en señas de identidad locales e incluso étnicas” (Agudo, 2009, p. 58). No obstante, muchas veces sucede que, en este proceso, las manifestaciones artístico-culturales dejan de lado el trasfondo que les daba significado, quedándose solamente con los elementos estéticos y potenciándolos, para de este modo convertirse en espectáculos y difundirse a un mayor público, nuevo y diverso. Para Amodio (2009), este vendría a ser el caso de la danza de tijeras, pues alega que, con el tiempo, ésta ha ido perdiendo la carga de violencia que en un inicio le permitía superar los conflictos entre familias e individuos, por lo que hoy ha quedado como un espléndido espectáculo (p. 81). Muchas veces sucede que las comunidades deciden adoptar nuevos cambios como estrategia de supervivencia, tanto en el campo económico, como social e identitario. Así, cada cultura se transforma según sus necesidades y deseos, utilizando y apropiándose de elementos ajenos de su pasado, o de otras culturas, para poder redefinir su identidad y reinventar su tradición (p. 79). De este modo, la comunidad es quien decide que el “evento ritual que ya no cumple el fin original para el cual había sido producido y, una vez resemantizado, puede desempeñar otra función, por ejemplo, la de un espectáculo de tipo occidental” (p. 81), espectacularizando y folklorizando sus ritos para el bien de su desarrollo. De esta manera, las culturas se adaptan y buscan nuevas técnicas y tecnologías al servicio de su arte tradicional (Burga, s. f., pp. 15-16) para desarrollarla y popularizarla más.

No obstante, hay quienes ven estas transformaciones como un fenómeno negativo, alegando que varias prácticas y actividades artístico-culturales corren peligro de ser abandonadas a causa de la uniformación de los usos culturales (UNESCO, s. f.-a) y de la adopción de modelos de vida y desarrollo netamente económico que son ajenos a sus tradiciones y costumbres (UNESCO, s. f.-b). Así, como explica la UNESCO (s. f.-a):

La música, la danza y el teatro son con frecuencia elementos fundamentales de la promoción cultural destinada a atraer al turismo, y suelen formar parte de los espectáculos ofrecidos en los viajes organizados de las agencias turísticas. Aunque pueda atraer más visitantes, aumentar los ingresos de una comunidad o un país determinados y ofrecer un escaparate a su cultura, la promoción cultural de este tipo puede dar lugar a que surjan formas de presentación de las artes del espectáculo adulteradas para el mercado turístico. Si bien el turismo puede contribuir a reavivar las artes del espectáculo tradicionales y dar un “valor de mercado” al patrimonio cultural inmaterial, también puede tener un efecto deformante, ya que a menudo las representaciones se acortan para mostrar una serie de “escenas culminantes” adaptadas para responder a la demanda turística. A menudo las formas artísticas tradicionales se convierten en productos de diversión, con la consiguiente pérdida de importantes formas de expresión comunitaria.

De este modo, para poder llevar a cabo una comunicación intercultural de manera eficaz, Alsina (2013) indica que hay ciertos elementos que hay que tomar en cuenta y deben estar presentes para lograrlo:

- a) Una lengua común o un sistema de comunicación común.
- b) Un buen conocimiento de la cultura para poder descodificar correctamente los distintos niveles de interpretación de los mensajes.
- c) El re-conocimiento de la propia cultura.
- d) La eliminación de los prejuicios.
- e) Ser capaz de empatizar.
- f) Saber metacomunicarse, lo cual implica hacer explícito el contenido del mensaje y nuestras intenciones comunicativas.

g) Alcanzar una interacción equilibrada en donde no estén presentes las actitudes de paternalismo ni victimismo (p. 17-19).

3.4.1. Sincretismo

Con la llegada de los españoles, se impuso la religión católica en todo el territorio peruano, siendo considerada cualquier otra religión como pagana y, por ende, prohibida. De esta forma se generó un sincretismo, es decir, un proceso de reinterpretación y adaptación del simbolismo cristiano a las propias necesidades de las comunidades, insertando, yuxtaponiendo y fusionando elementos de la religión católica a sus propias prácticas culturales y religiosas. La acción misionera que surgió durante el virreinato fomentó el sincretismo en tanto intentaron sustituir o sobreponer la religión católica a las nativas utilizando diversas estrategias como colocar cruces en huacas, buscar paralelismos entre mitos y creencias indígenas con la doctrina cristiana, yuxtaponer las fiestas y devociones a los santos cristianos con las fiestas del calendario agrícola andino, evangelizar en lenguas indígenas para que las comunidades pudieran comprender mejor, entre otras (Bravo, 1993, p. 14).

La evangelización, y por tanto el sincretismo, fue posible en el Perú dado que, como explica Bravo (1993), el pueblo andino no encontró ningún inconveniente ni opuso resistencia alguna ya que este proceso no era ajeno a su tradición. A lo largo de su extenso pasado cultural, el pueblo andino ha ido “asimilando dioses y rituales foráneos con un espíritu sincrético que había permitido la coexistencia de las estructuras religiosas regionales o incluso locales, con los cultos estatales impuestos por los Incas” (p. 16) . No obstante, a pesar de los nuevos dioses y rituales, las

prácticas y creencias antiguas no desaparecen, lo cual hace posible el sincretismo. Esto se debe a que, como ya he mencionado anteriormente, para las comunidades rurales que aún practican el modo de producción tradicional y cuya subsistencia depende de él, es de gran importancia mantener las prácticas ancestrales que ellos consideran son un medio de controlar las fuerzas de la naturaleza que actúan sobre la tierra, rebaños y su propia comunidad (p. 18). Así, hasta el día de hoy podemos ver manifestaciones de este sincretismo en las expresiones artísticas tradicionales como por ejemplo danzas, fiestas, pinturas, música, entre otros.

En el caso concreto de la danza de tijeras, un elemento sincrético muy presente es la figura religiosa del diablo. Si bien hay discrepancias en cuanto al rol de este personaje en la danza, muchos afirman que los danzantes tienen un pacto con el diablo, razón por la cual ellos son capaces de poder realizar todas las piruetas y actos de valor sin salir perjudicados. Así, como afirma Vivanco (1976) “el personaje central que es el Danzaq, participa, al mismo tiempo de dos fuerzas mágico religiosas en el desempeño de su compleja actividad, el “Taita Huamani” o el espíritu de los cerros, su protector a quien rinde culto; y al “diablo” asociado al culto católico, con quien asegura tener “acuerdo” o “pacto” hereditario; por eso posee su poder sobrehumano” (Citado en Núñez, 1985, p. 9). Así mismo, cabe resaltar que, durante la celebración, los danzantes están prohibidos de entrar a la iglesia, y antes de danzar, deben pedir “permiso” a la iglesia y a las autoridades para poder participar de la fiesta religiosa” (Cavero, 2012, p. 46)

Es así que podemos ver la influencia del personaje del diablo no solo en el calendario de las fiestas costumbristas en las que se inserta la danza, sino también en los nombres

artísticos que adoptan los danzantes, entre los que encontramos “Lucifer”, “Qarqaria”, “Satanas”, etc (Cavero, 2012, p. 46) Así mismo, esta influencia está presente también en el vestuario. Basándome en los testimonios recogidos del libro de Núñez (1985), logré identificar las prendas que fueron inspiradas en este personaje, como la “cola”, la cual es un pedazo largo y angosto de tela que cae en la espalda desde el gorro que se usa dentro del sombrero, hasta la cadera, y que representa el rabo del diablo. De igual manera, como indica el danzante Gerardo Chiara en la entrevista recopilada en dicho texto, “la casaquilla tenía una “zata” que actualmente sigue usándose y va pegada de la casaquilla. Esta “zata” es un aparato que reúne todas las creencias que tenemos del diablo, y él nos destina para bailar lo mejor en la plaza y ser el mejor danzante” (p. 77). Por otra parte, según la entrevista realizada por Núñez al danzante Benito Taipe Quispe en el mismo libro, se indica que “el plumaje que tenían los sombreros antes, se usaban en dos grupos de plumas representando los cachos del diablo”, y que, “tenía una creencia que el diablo tenía un vestido de plata y oro y eso imitaban a los danzantes lo mandaban bordar con hilos de oro” (p. 79).

3.4.2. Proceso de inserción en Lima Metropolitana

La inserción de la danza de tijeras en Lima ha implicado un proceso de adaptación tanto por parte de los migrantes como de los limeños que los recibieron, denominados por Arellano y Burgos (2010) como “limeños clásicos”. Como explican estos autores, “Lima actual es el resultado de una conjunción entre los llamados limeños pertenecientes a Lima Central (limeños clásicos) y los de Lima Conurbana (neolimeños)” (p. 51-52) es decir, los migrantes o descendientes de migrantes. De este modo, existen tres generaciones, en el caso de los neolimeños, marcadas por el grado

de parentesco ancestral como provincianos, y en el caso de los limeños clásicos, marcadas por la receptividad al cambio y la apertura a los neolimeños y a la cultura que traían (p. 51-52).

Durante el siglo pasado, nuestro país fue escenario de varias olas de migración, siendo una de las más fuertes la ocurrida en la década de 1950. En este periodo, gran parte de la población serrana migró a la capital en busca de oportunidades y un mejor futuro (Arellano & Burgos, 2010, p. 52). De igual manera, el inicio de los años 80 fue también una época en la que se incrementó el desplazamiento de pobladores, mayormente de la sierra sur y central (Ayacucho, Huacavelica y Apurímac, zona conocida como la región Chanka), hacia las grandes ciudades del país, principalmente Lima, debido al conflicto armado interno que afectó en mayor medida a estas regiones (Arellano & Burgos, 2010, pp. 39-40). De esta forma, la migración a la capital trajo a Lima todas las costumbres y tradiciones de la cultura de los migrantes, por lo cual Núñez (1985) describe este fenómeno como “una invasión cultural y artística fuertemente serrana, decisiva para la cultura popular urbana” (p. 31). Es gracias a la migración de los danzantes y miembros de la zona Chanka a Lima, que la danza de tijeras empieza a insertarse fuertemente en la capital.

Cabe mencionar que la migración significó también un cambio en la forma cómo se concebían los migrantes a sí mismos y a su cultura (y con ello a la danza de tijeras en los casos respectivos), lo cual se ve reflejado en las características que presentan las diferentes generaciones de migrantes. Esto pues, afectó directamente la presencia y desarrollo de la danza de tijeras en Lima. Como explican Arellano y Burgos (2010), hay tres generaciones de migrantes, cada una con características diferentes. La

primera generación es la que migró de su provincia a Lima y empezó a hacer su vida en la capital. Según explican los autores, esta generación pensaba que su estadía en Lima sería transitoria y que regresarían a su lugar de origen, razón por la cual siguieron aferrándose a sus costumbres y tradiciones estando ya insertados en la ciudad (p. 52).

La segunda generación, hijos de aquellos primeros migrantes, fue criada en Lima bajo la influencia provinciana de sus padres y al mismo tiempo, bajo los patrones culturales de la capital. De esta forma, como bien explican los autores mencionados (2010), esta generación “recoge un poco de ambas culturas, lo suficiente para que, a partir de ellas y en un futuro cercano (hoy), surgiera una nueva cultura limeña” (p. 53). No obstante, este grupo se enfrentó al rechazo y discriminación por parte de los limeños clásicos, por lo cual, en su necesidad por insertarse en la sociedad limeña, niegan su identidad, sus raíces, tradiciones y costumbres (p. 54).

La tercera generación es la de los nietos de los migrantes que, reconociendo su origen provinciano, se consideran a sí mismos “limeños completos”. Esta generación, no niega sus raíces, por el contrario, vuelven a ellas buscando identificarse, manteniendo presente al mismo tiempo, su cultura urbana de Lima. Es por ello que los autores indican que es esta generación la que consolida el proceso de interculturalización. En este proceso de fusión e integración cultural, los roles de la comunicación y la migración tienen gran importancia en tanto son los elementos que han sentado las bases para el surgimiento de la interculturalización en Lima., y por ende, del “nacimiento de una nueva nación” (Méndez, 1996, p. 3). Así mismo, Méndez (1996) también habla de una “conquista de la ciudadanía” y de una invasión que se genera

justamente a partir del proceso de construcción de estas nuevas identidades “de invasores a ciudadanos” (p. 27). Por otro lado, este fenómeno puede entenderse también bajo el punto de vista de Arellano y Burgos (2010): “se observa que, en su mayoría, el habitante de Lima Conurbana ha elegido la eficiencia por encima de los convencionalismos sociales de supuesta idealidad que conlleva la obtención de un título profesional” (p. 90).

Como ya he mencionado, el diálogo entre la danza de tijeras y la cultura urbana de Lima Metropolitana se inicia recién en la segunda generación cuando empieza a surgir una apertura de los limeños clásicos a la cultura originaria de los neolimeños. Este diálogo luego se refuerza en la tercera generación gracias a varios factores. Uno de ellos es la coexistencia y contacto más cercano y constante entre los neolimeños y limeños clásicos en una cultura cada vez más común, que los mezcla en nuevas zonas mixtas como bares y discotecas (Arellano & Burgos, 2010, p. 59). Esta apertura al diálogo e intercambio, que se ha mantenido hasta la actualidad, es también incentivada por el surgimiento del nacionalismo a raíz de la creación de la Marca Perú, lo cual va permitiendo un proceso de interculturalización.

Cabe resaltar que, si bien la danza se insertó en la capital con la llegada de los danzantes y músicos migrantes al continuar con sus costumbres, presentándose en fiestas patronales, cumpleaños y diversos eventos, no hubo posibilidad de relacionarse con los miembros de la cultura urbana de Lima ya que los migrantes eran rechazados por los limeños clásicos. De igual modo, el desarrollo de la tecnología y el alcance de los medios de comunicación han sido factores que han propiciado, y siguen propiciando y fortaleciendo, el diálogo entre ambas culturas. Hoy en día la gran

mayoría de limeños cuentan con un celular, internet, televisor, y/o radio; éstos se han vuelto medios de comunicación cada vez más accesibles, rápidos e incluyentes (Arellano & Burgos, 2010, p. 142), lo cual permite que tendencias y modas de los limeños clásicos y del extranjero, sean conocidas y vividas por los neolimeños, y al mismo tiempo, que ellos puedan desarrollar y difundir su propia cultura (p. 143).



CAPÍTULO 4

4. PRESENTACIÓN ANALÍTICA DE LOS HALLAZGOS

4.1. Evolución de la danza de tijeras

Como ya he mencionado anteriormente, un primer gran momento de evolución en la danza de tijeras surgió tras la llegada de los españoles, al insertarse sus nuevas costumbres, instrumentos musicales, materiales, y religión. Así mismo, según expongo en esta tesis, otro gran momento de evolución, es la inserción de la danza de tijeras en el contexto urbano, pues es con ello que se inició un proceso de adaptación a las exigencias de éste, muy distintas a las del contexto rural de donde proviene la danza, generando así una recontextualización y evolución en la danza, como comenta el danzante Cusicusi de Morcolla Chico: la danza “ha cambiado demasiado desde sus inicios” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). No obstante, de acuerdo a mi hipótesis, es esta adaptación al mundo urbano lo que justamente propicia el diálogo, fusión e interculturalización entre la danza de tijeras y diferentes expresiones artístico culturales urbanas de la capital.

4.1.1. Interacción de la danza de tijeras con el contexto urbano de Lima Metropolitana

La danza de tijeras, como ya he indicado, empezó a tener una mayor interacción con el mundo urbano al insertarse en la capital tras dos olas migratorias. La primera fue en la de la década de 1950, en la que los migrantes de la región Chanka vinieron a Lima en busca de mayores oportunidades y mejor calidad de vida. La segunda ola migratoria fue en la época de los 80, a causa del terrorismo que azotó a la sierra

peruana, en especial a la zona Chanka. Varios peruanos tuvieron que huir de sus pueblos para encontrar refugio, como fueron los casos del danzante de tijeras Jechele y del violinista Marino, quien me comentó en una entrevista: “lamentablemente en el año 85 entró el terrorismo a mi pueblo, no pude más, tuve que escaparme y venirme para Lima” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). No obstante, ambos, al igual que el resto de danzantes o músicos que viven en la capital, procuran regresar a sus pueblos al menos dos veces al año para visitar a sus Apus y hacer sus ofrendas y ritos respectivos. De este modo, Jechele indica lo siguiente: “voy todos los años... tenemos un santuario de danza de tijeras en mi pueblo, una catarata de 700mt. Santuario de la danza de tijeras del pueblo de Andamarca. Ahí vamos todo el mes de agosto, el 20 de agosto. Damos la ofrenda a la Pachamama y también nos siguen los alumnos y ahí los bautizamos en la catarata” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2016). Además, los danzantes viajan a provincia de manera frecuente, pues suelen ser contratados para presentarse en fiestas o eventos en distintas zonas de los Andes y del Perú, manteniendo así un vínculo vivo con sus pueblos y culturas andinas, así como con la naturaleza y sus dioses.

Cuando la primera generación de migrantes llegó a Lima, eran una minoría, lo cual los ponía en una posición de desventaja frente a los demás habitantes de la capital. Es por ello que, como método de apoyo y defensa frente a aquel entorno desconocido y hostil, deciden formar agrupaciones (Arellano & Burgos, 2010), como los clubes o asociaciones departamentales que aún vemos hoy en día. Esta fue pues una reacción en defensa de su identidad cultural que se veía debilitada al encontrarse ellos en un contexto distinto. Tras el surgimiento de estas organizaciones, los danzantes y músicos de tijeras, formaron la *Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos del*

Perú, la cual existe hasta el día de hoy, y se encarga de velar por los músicos y danzantes de tijeras, brindándoles medicinas cuando tienen algún accidente u organizando eventos culturales para difundir la danza no solo en Lima, sino también en otras provincias. Es así que la creación de esta asociación es un hito para la historia de la danza de tijeras en la capital, ya que la “formalizó” e “institucionalizó”, abriéndole un espacio y posicionando la danza dentro de la capital.

(...) nace la creación de una Asociación de Danzantes de tijeras y Músicos del Perú, más que nada por lo que ha habido compañeros danzantes que han ido a bailar y se han accidentado porque la danza de las tijeras es una danza muy riesgosa por las pruebas que tienen... Entonces realmente a veces se les va... a veces por ejemplo cuando se meten los sables a veces sale con sangre... necesitábamos un fondo para cubrir los gastos de la medicina, de esas cosas. Entonces ante la necesidad de todo eso, tuvimos que crear una asociación, para hacer actividades y hacer platita para invertir. Resultó muy bien, hemos tenido fondos, en dos años que hemos estado, hemos tenido bastantes fondos económicos entonces ya al socio que estaba enfermo le dábamos sus pastillas. Era una ayuda de todos nosotros. (...) Entonces la danza de tijeras se centralizó aquí en Lima, con la Asociación y todas esas cosas. Fui presidente de la danza de tijeras, y tratamos de ver de hacer cultura, actividades en diferentes sitios, en provincias, Puquio, Cora Cora, Huancavelica, lugares así que les guste la danza de tijeras... para tener un poco más de fondos, para poder comprarnos un local, algo. Después nos compramos terrenitos, hemos hecho lo que se pueda. No mucha plata, siempre teníamos que tener un fondo para poder ver lo de las enfermedades esas cosas. (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016)

Por otro lado, es pertinente mencionar también la existencia y el trabajo comprometido de la *Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras*, que ha organizado ocho Congresos Nacionales de Danzantes y Músicos de Tijeras hasta la fecha, desde que la UNESCO la nombró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Con la organización anual de dichos congresos, la Confederación ha creado un espacio de diálogo entre los danzantes de diferentes partes del país con el fin de generar, como indica en su programa de mano de la edición del 2017 a la cual asistí: “la consolidación de las instituciones de danzantes de tijeras a través de la Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras del Perú y formular un plan nacional de salvaguarda y preservación de la danza de tijeras, manifestación cultural propia de la Región Chanka” (Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras, 2017, p. 2).

De igual manera, es pertinente hacer hincapié en el título de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO que obtuvo la danza de tijeras en el año 2010, pues fue resultado de un arduo trabajo realizado por las distintas organizaciones de danzantes; este título ha sido el logro más grande del trabajo en conjunto de los danzantes de tijeras. Para el danzante Jechele, es como si la danza hubiera estado escondida y recién con el reconocimiento como Patrimonio se haya dado a conocer y se hubiera reivindicado. Mencionó que ahora varias personas quieren ser danzantes, y hay muchos más danzantes, escenario muy distinto al de su época pues como nos explica, en su caso, a pesar de venir de una familia de danzantes (padre y abuelo danzantes) ellos no querían que él continuara esta tradición: “No tengo estudio, soy danzante, pero no te va a servir nada” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2016). Su familia quería que Jechele estudiara y siguiera una carrera que ellos consideraran profesional.

La profesión de artista es difícil de ejercer en Lima en tanto que, en la mayoría de los casos, no garantiza un ingreso económico estable ni suficiente para subsistir únicamente de esa profesión. Así, Marino Marcacuzco, ex violinista de tijeras de la banda La Sarita y violinista actual de Sarita Colonia, comenta que “lógicamente acá en Lima para poder sobrevivir siempre hay que trabajar...” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016); ya que el arte es interpretado por la sociedad como algo secundario. De este modo, tanto él como los danzantes Cusicusi de Morcolla Chico y Jechele, agregan que, para poder subsistir en Lima, han tenido que desarrollar distintas habilidades para poder desempeñarse en varios y diferentes oficios: “lamentablemente tengo que dedicarme más al trabajo que a la danza de tijeras. La danza de tijeras le dedico al día si quiera una hora y media, dos horas. Y todo el día me lo tengo que dedicar a trabajar ya que de eso es lo que se vive, sin eso no podemos hacer nada” (Cusicusi de Morcolla Chico, comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Además de la danza de tijeras, los danzantes y músicos entrevistados se desempeñan en oficios independientes como taxistas, pintores, albañiles, técnicos de computadoras, entre otros. La razón de ello es que deben tener facilidades en sus horarios, pues en caso los contraten para una fiesta y deban realizar un viaje, deben estar en capacidad de poder ausentarse de su trabajo en Lima, situación que en caso se desempeñaran como empleados en un trabajo de tiempo completo, no sería posible. Como afirma Jechele, “el trabajo que un danzante debe tener es independiente. Si nosotros trabajamos en una empresa, faltamos un día y nos botan. Nosotros somos independientes” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2016). De este modo, trabajan en diferentes oficios para poder ganar el dinero suficiente para vivir y para poder bailar, que es lo que más aman; para ellos la danza es lo más importante en tanto esa es su verdadera vocación y arte, como lo indica Marino: “los trabajos son

complementos (...) Yo trabajo, pero es pasajero, pero la música no... Yo vivo de la música” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016).

Es así que los danzantes de tijeras, al insertarse en Lima, no solo tuvieron que adaptar su estilo de vida hacia el que demandaba el contexto urbano, sino que además tuvieron que recontextualizar la danza de tijeras, adaptándola de tal manera que pudiera seguir practicándose en el contexto urbano de la capital sin problema. Así, la fiesta costumbrista que enmarca la danza de tijeras, que en provincia dura una semana, en Lima dura un fin de semana o incluso solo unas cuantas horas, ya que, por el horario de trabajo estricto que rige la vida de varias personas en la capital, no es posible celebrar por más tiempo. Como comentó el violinista Marino: “uno es el baile acá en Lima, y otro es el baile allá en la sierra. Acá en Lima, a veces por factor tiempo, no representa un baile completo de un danzante, así a lo rasgo... agarra uno así nomás... en cambio en la sierra dura una semana” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Del mismo modo, Cusicusi de Morcolla Chico indica que: “para mí más fuerte es allá, en la sierra, ya que en Lima las fiestas costumbristas solo duran sábado en la noche, toda la noche y el domingo toda la mañana todo el día. En la sierra comienza supongamos un día Lunes y termina el sábado. Entonces es toda una semana que se tiene que bailar, noche y día, noche y día, noche y día” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Es por ello que, a causa del límite de tiempo que rige la ejecución de las fiestas en la capital, en Lima el número de las secuencias realizadas es muy reducido a comparación del presentado en provincias.

Por otro lado, cabe destacar que, en Lima, la danza se presenta en otros eventos además de las fiestas costumbristas, en los cuales la danza no es necesariamente el eje

central, sino más bien un número más de entretenimiento, como por ejemplo en ferias, exposiciones de arte, inauguraciones, conciertos, entre otros. Por ello, el número de secuencias que ejecutan es mínimo, y el tiempo dedicado a cada etapa es también menor, por lo que únicamente llegan a presentar como máximo dos secuencias en la que ejecutan unos pocos pasos en cada una, como indica Marino: “allá ponen 15 números, 20 números... allá se ve la calidad del danzante, si rinde o no... en cambio acá solo ponen 1 o 2 números... entonces lo mejorcito haces y ya. Las secuencias acá en Lima no se tocan completas...” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Esto se debe a que, en dichos eventos, al ser de menor duración, los danzantes deben elegir los pasos más llamativos, vistosos y/o acrobáticos para poder impresionar y entretener a los asistentes: “por ejemplo, en la sierra el baile es una forma de expresar, en cambio acá lo que hacen es entrar y salir nada más... entretenimiento. Allá es costumbre, acá lo que hacen es espectáculo, hacen malabares, hacen piruetas, hacen cosas así para que la gente “eeehh”” (Padre del niño danzante Qorimina, comunicación personal, 7 de octubre de 2016).

El público limeño que asiste a estos eventos, por lo general no es conocedor de esta tradición, por lo cual no son exigentes en cuanto al orden de las secuencias ni a la pulcritud de los pasos. De esta forma es que Marino hace una diferenciación entre el conocimiento y comportamiento del público que asiste a las presentaciones de la danza de tijeras en provincia y el de Lima, explicando que “en la comunidad conocen la música, conocen la danza entonces si cualquier cosa pasa el pueblo se levanta “¿qué pasa?”. Por eso para esas fiestas tradicionales, tiene que ir un músico muy profesional. Por eso tiene que ser un músico andino” (comunicación personal, 12 de noviembre de

2016). Esta opinión es compartida por el padre de Qorimina, quien a su vez comenta que:

(...) allá en la sierra los llevan a los mejorcitos. Los mismos pobladores, como conocen la tradición, lo exigen más. En cambio, acá solamente el danzante entra, presenta, hace todo y se acabó. (...) Acá a lo que van es a ver el espectáculo, no la tradición, no la autenticidad. (...) Yo nací en Ayacucho y yo conozco de esto porque en la sierra no baila, no canta, pero conocen la costumbre, entonces no le puedes engañar. (Comunicación personal, 7 de octubre de 2016)

Así mismo, el método de aprendizaje, que anteriormente era considerado un proceso de gran importancia dentro de la tradición de la danza de tijeras, también ha variado tras la inserción ésta en Lima. Tradicionalmente, la danza se aprendía por herencia familiar, con la tutela de un maestro y observando y estando en contacto con la naturaleza. El alumno acompañaba al maestro a todas sus presentaciones, y éste le enseñaba los pasos y los hechizos, como explica Marino: “anteriormente para poder aprender la danza de las tijeras, tenías que estar junto o detrás de un maestro... donde sea que esté el maestro tenía que estar el discípulo para que pueda ver y bailar como él. Pero hoy en día no, acá en Lima ya no” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Hoy en Lima, a raíz del desarrollo y expansión de tecnología, con el surgimiento de los DVD's y el internet, numerosos aspirantes de danzantes aprenden a través de la tecnología de manera independiente, sin la asistencia de un maestro. Como me comentó Jechele: “los muchachos que están aprendiendo ya no bailan como nosotros. Se van hacia lo acrobático, aprenden danza de tijeras viendo DVD, ya no tienen un maestro. Un danzante tiene que tener un maestro” (comunicación personal,

13 de noviembre de 2016). Es así que los nuevos danzantes no adquieren una formación completa, y se quedan únicamente en el aprendizaje de la forma, sin conocer el trasfondo ritual de la danza, el significado del vestuario, de la música o de los pasos.

4.1.2. Ritualidad

Hablar de la ritualidad de la danza de tijeras implica reconocer que ésta tiene variantes entre regiones, como bien explica Yana Paqcha: “como en las cuatro regiones del Perú existe la danza de tijeras, cada región tiene su manera de hacer su ritual. En este caso Ayacucho tiene una forma de hacerlo, Huancavelica también tiene otra forma de hacerlo” (comunicación personal, 23 de setiembre de 2018). Es gracias a los viajes realizados a Ayacucho y Huancavelica, que pude identificar aquellas diferencias a las que hace referencia el danzante, como por ejemplo las variantes en el vestuario (que detallaré más adelante). El sonido que emiten las tijeras varía también en estas dos regiones debido a que utilizan distinto material para fabricarlas y tienen una forma distinta en tanto que las de Huancavelica tienen las orejas más grandes y las láminas terminan en punta mientras que las de Ayacucho terminan en cuadrado. Además, en dichas regiones tocan las tijeras de manera diferente: en Ayacucho hacen sonar las orejas de las tijeras, generando así un sonido de mayor volumen, mientras que en Huancavelica hacen sonar las láminas. Así mismo, otra variante en la ejecución de la danza, son las fechas y fiestas en las que ésta se practica, pues en Ayacucho ejecutan la danza de tijeras durante la fiesta del agua, que se celebra entre los meses agosto y setiembre en esa zona, mientras que en Huancavelica danzan en diciembre para celebrar la Navidad. De igual manera, cabe mencionar que se pueden encontrar

variantes de la danza no solo entre regiones, sino también entre provincias e incluso entre pueblos. Así, podemos observar por ejemplo el caso de la región de Ayacucho en la que los pueblos de Puquio y Cabana Sur, a diferencia del de Andamarca, incluyen como parte de la fiesta, un momento en el que los cargantes, danzantes y músicos se tiran chicotazos.

No obstante, las regiones de provincia se caracterizan por seguir practicando la danza de una manera más tradicional o ritual, a diferencia de la danza que se ejecuta en Lima puesto que ésta ha sido recontextualizada, adaptada al contexto urbano de la ciudad. Así, por ejemplo, podemos ver que, en las fiestas de provincia, como a la que asistí en Andamarca, el pueblo es quien elige al danzante ganador una vez que ha finalizado la fiesta, pero no realizan ningún tipo de reconocimiento explícito como una premiación o nombramiento especial. Esto se debe a que el pueblo y los mismos danzantes, son capaces de identificar y reconocer al danzante o grupo de danzantes que mejor se desempeñó durante la fiesta, por lo cual no hay necesidad de hacerlo explícito mediante acciones o palabras. Además, lo que realmente importa es que el pueblo esté satisfecho con la ejecución de la danza y la fiesta; el pueblo es el verdadero ganador de la competencia y la celebración. No obstante, hoy, sobre todo en Lima, se está empezando a nombrar a los ganadores e incluso a entregar premios:

(...) anteriormente no había un ganador. El ganador era el pueblo. No como en estos tiempos que hay copas, hasta dinero. No existía eso. El danzante hacía el reto, entregaba de todo, se sacaba el ancho, pero el ganador era el pueblo porque el pueblo quedaba conforme, contento, feliz. Ya automáticamente el pueblo también sabe quién ganó, no es necesario decir

“ya tú has ganado”. La cosa es que el danzante se daba cuenta. (Yana Paqcha, comunicación personal, 23 de setiembre de 2018)

Así mismo, para analizar la ritualidad de la danza de tijeras fue preciso estudiar el papel que desempeña el danzante en la cosmovisión Chanka. Para la cultura Chanka, como bien explicó Cusicusi de Morcolla Chico, y el danzante Gabriel Chávez en el XVIII Congreso de Danzantes y músicos de tijeras 2017 al que asistí para esta investigación, el danzante es un nexo entre el hombre y la naturaleza, entre los dioses tutelares que son los dioses de las montañas, los dioses de la selva, hacia la gente; es el encargado de cuidar el equilibrio y armonía en el universo, de ayudar a encontrar al dios o energía que cada uno lleva dentro. A este personaje ritual, muchos le atribuyen sus poderes y fuerza al “pacto con el diablo” que realizan al terminar su aprendizaje. Es, entre otras razones, por esta supuesta asociación de los danzantes con el diablo, que en Ayacucho se presentan en Semana Santa, ya que como me explicó Cusicusi de Morcolla Chico: “para nosotros la muerte de Cristo es como un alivio, ya murió alguien que nos tiene oprimido, entonces nosotros como que nos liberamos ese día y desde ahí comienza la fiesta. Nosotros bailamos en respeto hacia los Santos, bailamos para ellos también por una forma de respeto, pero en creencia no creemos en Cristo. Pero sí lo respetamos, y tiene una fecha” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). No obstante, dicha asociación o pacto satánico no existe, pues es más bien el nombre que la religión católica, como ya he mencionado antes, en su intento de evangelización, le dio a la ceremonia de bautizo que el danzante realiza en veneración a la naturaleza una vez finalizada su etapa de aprendizaje.

Eso es mentira, es totalmente falso porque tú sabes... es cómo una religión trata de convencer a una persona, entonces hace todo lo posible para que

pueda convencerlo. Igualito cuando la colonización llega, trató de convencer a las personas que no creyeran en la danza de tijeras y que desapareciera porque la danza de tijeras era como una resistencia en contra de la cruz. Entonces ellos dijeron que los danzantes eran así... a raíz de eso se quedaron todos con esa costumbre de decir que los danzantes son diablos. Y los danzantes en realidad no son diablos, los danzantes tal vez van a lugares solitarios, a lugares como cataratas, ríos, lagos, o cerros, no van a hacer pacto con el diablo, sino hacen alguna oración con la naturaleza. Eso, en este caso la cruz, trató de confundir a la gente: “ellos van a hacer pacto con el diablo”. Como también ha habido danzantes que lastimosamente no sabían esta historia entonces ellos creían eso era cierto, y el mismo danzante decía “yo voy a hacer pacto con el diablo”, y eso ha dicho nuestro compañero también y ha sido un gran error. Pero en realidad no es así, lastimosamente eso es falta de información, eso es lo que pasó. El danzante normalmente hace un rito al hacia la madre tierra, bastante respeto, como los incas, igualito. (Yana Paqcha, comunicación personal, 23 de setiembre de 2018)

Es entonces gracias a este rol de mediador entre el pueblo y los Apus Wamanis y a sus habilidades curativas y físicas, que algunos dicen que los danzantes eran los sacerdotes andinos. Como explicó Cusicusi de Morcolla Chico en su entrevista: “antiguamente los danzantes eran los sacerdotes andinos (...). Los sacerdotes andinos eran los primeros danzantes y ellos eran quienes mediante su danza expresaban que las divinidades existían, que no han muerto y que siguen hacia este entonces, hasta ahora, siguen existiendo las divinidades. Para mí el Apu vive, la Tierra tiene vida” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Cabe mencionar que, para Cusicusi de Morcolla Chico, al igual que para diversos autores que he leído, “todo eso comenzó en

el año 1532 cuando con la llegada de los españoles, y el movimiento del Taqui Onqoy, cuando los danzantes empezaron a revelarse” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Se dice que el Taqui Onqoy fue un movimiento de reivindicación y reposicionamiento del poder, del mundo andino ante el control impuesto por los españoles, en el que las huacas (deidades andinas) poseían a los fieles llenándolos de poder. No obstante, no hay pruebas fehacientes de que la danza de tijeras tenga su origen en este movimiento.

Sin embargo, a raíz de las entrevistas realizadas a los distintos danzantes de tijeras, descubrí que el contacto de los danzantes con la naturaleza y los Apus, y con ello su rol de mediador, ha ido disminuyendo en la danza practicada en Lima. Como ya he mencionado anteriormente, la danza tenía una fuerte conexión con la naturaleza, en tanto que los músicos y danzantes se inspiraban en ella para componer la música, diseñar el vestuario, crear las coreografías, etc. Como comenta Marino: “antes los bisabuelos me contaban que sacaban los temas del silbido de los vientos, del sonido de los ríos” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Así mismo, el danzante Yana Paqcha define la danza como “un entendimiento entre el ser humano con la naturaleza. La danza de tijeras aparte de eso, es un sentimiento de los Andes, donde todo comunero, en este caso toda la gente que realmente hace la siembra, tienen sus ganados, labran la tierra, como que ellos más se fusionan con la naturaleza y en eso sale ese sentimiento” (comunicación personal, 23 de setiembre de 2018).

Las tijeras, por ejemplo, son un elemento que representa dicha conexión con la naturaleza pues, como me explicaron los danzantes, cada lámina de las tijeras tiene un

género³: la más chica es la mujer, y la más grande es el hombre, por lo cual, en base a su cultura andina, la lámina masculina debe colocarse siempre encima de la femenina. De esta forma se puede entender también el ritual del bautizo de las tijeras, pues antes de consagrarse como danzantes, deben realizar esta ceremonia en la que sumergen las tijeras en una laguna y dependiendo del sonido que emitan al salir, se sabe si las tijeras están listas para ser tocadas o no. Cabe resaltar acá la gran importancia que tiene el elemento del “agua” en la danza de tijeras, pues como me indicaron algunos danzantes, el sonido emitido por las tijeras, representa el sonido del agua.

Tradicionalmente, como ya he mencionado, los danzantes deben realizar pagos a su Apu respectivo al menos dos veces al año, así como un pago a la tierra al comenzar la danza e iniciarse como danzantes. De esta manera, aquellos danzantes que radican en Lima deben regresar cada cierto tiempo a sus pueblos en provincia para realizar el pago respectivo: “yo también tengo mi Wamani que es en mi pueblo que se llama el Apu Chojo, entonces yo tengo que ir una vez al año en la fecha de setiembre ya que es mi día, todos los años voy en esa fecha y tengo que darle un pago hacia mi Apu para que él me brinde todas sus fuerzas, para yo poder seguir todo ese año estar con los mismos ánimos, con la misma fuerza y que todo me vaya bien” (Cusicusi de Morcolla Chico, comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Dado que cada pueblo tiene un Apu protector, cuando un danzante va a un pueblo que no es el suyo para presentarse, debe pedir previamente su protección y permiso para poder bailar en ese lugar. Según el testimonio de Cusicusi de Morcolla Chico:

³ Cabe mencionar que los danzantes hacen referencia al “género” en este caso, como “sexo”, de tal modo que para ellos las tijeras tienen una lámina de sexo masculino y la otra femenina.

(...) es más duro allá ya que ahí la misma Tierra⁴ tiene más poder (...) allá en la sierra el aire nos gana (...) como yo vengo de otra región, de otro Apu, es como si estuviese entrando en el territorio de otro Apu y la misma Tierra como que me trata de ganar, y hubo oportunidades en las cuales cuando llegamos a ciertos pueblos nos dicen “tengan cuidado porque este pueblito de acá, la misma Tierra tiene fuerza y cada vez que viene un danzante, uno tiene que o bien irse mal, o bien va a morir. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Sin embargo, según el violinista Marino, en Lima la danza ha disminuido su contacto con los Apus y naturaleza porque no hay suficiente naturaleza viva en la capital: “acá en Lima dicen que los Apus están muertos... los cerros... todo... Más o menos de Ica para allá ya son cerros vivientes, hay cataratas.... Inclusive la playa misma es un ser viviente” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Es por este distanciamiento físico con la naturaleza que las nuevas generaciones de danzantes no tienen la posibilidad de poder establecer el contacto espiritual con la danza, y hace que ésta se quede en un plano de expresión cultural netamente artística. Como bien complementa el danzante Cusicusi de Morcolla Chico respecto a la diferencia entre la danza ejecutada en Lima y en provincias:

Hay mucha, mucha diferencia. Tengo unos alumnos a los cuales yo no les puedo transmitir todo lo que yo sé porque no tengo las herramientas o el espacio adecuado para poderlo hacer. Siempre en la parte del arte, trato de llevarlos por el camino correcto, pero no es como si estuviese yo allá. Allá si podría hacer rituales y todas esas cosas. Ellos aún no aprenden eso porque no

⁴ La mayúscula de esta palabra es mía ya que para Cusicusi de Morcolla Chico y demás danzantes, la tierra es un dios, un ente vivo y poderoso.

tengo a donde llevarles. En Lima es bien difícil encontrar un Apu (...) Hasta ahora no he podido transmitirle todo lo que un niño acá en Lima puede aprender lo que puede aprender en la sierra. Allá los niños sí aprenden más rápido a la danza de tijeras, se adecuan más ya que están en constante contacto con la naturaleza, las cataratas, hablan con las divinidades ya que en la sierra siempre se escuchan cuentos de las sirenas y todo eso, entonces allá aprende uno más rápido. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

No obstante, en el caso de todos los danzantes entrevistados, por más de vivir en Lima y no tener a sus Apus cerca, ni poder practicar la ritualidad tradicional completa de la danza de tijeras, hacen lo posible por mantener ese carácter espiritual de la danza, ya que para ellos “la música es sagrada... no es por bailar y tocar nomas, hay que tener fe un poquito en los Apus Wamanis porque son los protectores que te ayudan (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Así, podemos ver cómo Marino, antes de salir al escenario cada vez que tiene una presentación, realiza una “tinkada”: ofrenda de coca, cigarros, y/o aguardiente que entrega a sus Apus.

Nosotros antes de salir al escenario siempre con fe a los Apus Wamanis. Es como al pasar por la Iglesia o cuando algo te pasa y hablas con Jesús... “Apu Wamani, en nombre tuyo entro al escenario”, suave, pero con fe. Entrás y tranquilo. Es algo más sencillo de uno mismo, de cada uno, bueno si tenemos un roncito mejor. Y el danzante siempre tiene que poner, la hembra y el macho, en el mismo aguardiente que va a tomar. Con eso se entrega recién a ser artista de la danza de tijeras. Eso lo hacen siempre. (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016)

Por otro lado, este contacto de la danza con la naturaleza y los Apus ha ido desapareciendo también debido a que la danza ha tenido que insertarse en el marco comercial que demanda la capital para poder subsistir. Como explica Marino, “a veces los muchachos cambian de música, bailan por bailar, todo es comercio, todo es plata... esa es la mala costumbre que nosotros hemos tenido acá en Lima. Antes no era así, antes nosotros trabajábamos por amor al arte” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Este no es el caso de la danza que se practica en provincia, la cual, como sugieren los testimonios, es una danza más “autóctona” en la que se puede sentir a la naturaleza que lleva al danzante a un estado de trance, lo cual definen como “una fuerza telúrica de los Apus Wamanis” (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016).

Del mismo modo, algunas prácticas rituales de la danza de tijeras también han ido desapareciendo al insertarse en el contexto urbano de Lima. Por ejemplo, el acto de vestirse, que como menciona Nuñez (1985) era antes considerado un ritual dentro de la danza, en Lima ya no tiene ese trasfondo espiritual (p. 82). Esto se debe a que cuando los danzantes se presentan en eventos no tradicionales, no cuentan con las condiciones necesarias para llevar a cabo los actos ceremoniales y rituales que implica el hecho de vestirse. Mientras que en provincia se les brinda la casa del cargulloc para vestirse y hacer el ritual correspondiente en calma, en Lima se les asignan baños (o incluso nada) para cambiarse y prepararse, por lo cual vestirse se vuelve una actividad despojada de significado, e incluso incómoda cuando se debe realizar en espacios abiertos y públicos como parques.

Sin embargo, no todas las prácticas ceremoniales han desaparecido en la danza practicada en Lima, como pude observar en el trabajo de campo del VII Congreso de Danzantes: hoy continúa siendo tradición, por ejemplo, que cuando el danzante tenga un traje nuevo, éste sea bautizado, y durante el bautizo, se estila que los padrinos del vestuario le entreguen algún regalo al danzante. Durante mi estadía en el Congreso, junto a la comisión de danzantes Yawar Llaqta de Lima, pude asistir al bautizo del nuevo traje del danzante “Motorcito”, el director del grupo. La ceremonia se realizó en la habitación del hotel en el que todo el elenco estaba hospedado. El danzante colocó el vestuario extendido en la cama y encendió ruda. La madrina, madre de un danzante miembro del elenco, cogió un ramo de ruda, y tras remojarlo en caña, roció el uniforme con esto. Al finalizar, se realizó un brindis con la caña, la cual se repartió en un solo vaso que fue rotando entre todos los presentes.

4.1.2.1. Magia

Entre los saberes especiales que maneja la danza de tijeras, se encuentra la magia. Cabe mencionar que en esta investigación diferencio la magia, de la creencia de los poderes de los Apus y los pagos a la tierra que se realizan como ofrenda a éstos para obtener su protección. En este sentido la primera es realizada por los hombres sin intervención divina, mientras que la segunda es manifestada a través del cuerpo del danzante durante las competencias, mas no por su propia voluntad sino por la de los Apus. En cuanto a la magia, según los testimonios obtenidos, se realiza más que nada para atacar al contrincante durante el Atipanakuy (la etapa del enfrentamiento entre

danzantes) y así poder vencerlo; y en oposición, para defenderse de la magia que le pudiera hacer el contrincante.

La amistad o familiaridad entre danzantes no es un factor que impida el uso de la magia pues como me explicó el danzante Cusicusi de Morcolla Chico: “la mayoría de veces podemos ser amigos. En el momento de la danza, del arte, no eres mi amigo, nada, puedo patearlo, nos desconocemos. Después de eso ya nos podemos poner a brindar, y pedirnos disculpas” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). No obstante, como él mismo mencionó, hay situaciones que a veces se escapan a la competencia misma, por lo cual deben estar protegiéndose las veinticuatro horas del día:

Hay que cuidarnos en todo momento. Porque la envidia existe, siempre va a haber rivalidad entre nosotros. No podemos descuidarnos porque en el momento menos pensado, algún contrincante que he tenido y que le he ganado o bien me ha ganado, me puede hacer algo, más adelante ya por venganza no por una forma de competencia. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Así, los danzantes hacen averiguaciones acerca de la gente del pueblo y de las familias contrincantes para poder ir preparados cuando los convocan a las fiestas: “antes de eso ya nos previenen “van a tener cuidado porque de esa familia hay cierto señor, 2 o 3 personas que sí saben hacer daño y les pueden hacer daño. Nosotros ya vamos

preparados. Igual así nos digan o no nos digan nosotros tenemos que ir con nuestro secreto, como una protección” (Cusicusi de Morcolla Chico, comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Sin embargo, hoy en Lima:

(...) hay academias, a veces hay maestros que les enseñan un ratito... basta que aprendan a tocar tijeras para que ya... bastante diferencia. En la sierra los danzantes de tijeras son personas muy respetados, son especiales, se concentran bastante, y tienen que saber mínimamente un poco de la ciencia de los Apus Wamanis, las cataratas, los ríos... es una fe... eso es muy importante para nosotros. (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016)

Esta situación, bajo la creencia de los danzantes mayores o con más conocimiento, implica una desventaja para los danzantes que no tienen el conocimiento respectivo, ya que se exponen a ser atacados.

Ahora la mayoría de danzantes, los jóvenes ya no son como los de antes. Antiguamente los danzantes teníamos que cuidarnos. Ahora no... yo sí por parte de mi padre, por parte de mi abuelo sí aprendí muchas cosas, todos sus secretos, todos sus conocimientos me los transmitieron, pero hay compañeros, los jóvenes más que nada que no saben nada de rituales, no saben nada de pagos, no saben cómo cuidarse. Y es más fácil hacerles daño que a uno que sí sabe”. (Cusicusi

de Morcolla Chico, comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

No obstante, cabe cuestionar la necesidad del aprendizaje de la magia en los danzantes que ejecutan la danza en Lima, pues al estar la danza insertada en un contexto comercial y de espectáculo, en el cual no existe una rivalidad fuerte ya que no suceden competencias reales, el riesgo de sufrir algún daño por la magia de un contrincante es muy escaso; “acá solamente es ir, presentación y ya. Acá no hay competencia” (Jechele, comunicación personal, 13 de noviembre de 2016). Es más, muchas veces se realizan presentaciones individuales de danzantes. Por tal, se entiende que la necesidad de conocer acerca de la magia es mayor en provincias donde sí se realizan competencias reales y el peligro, por ende, es mayor.

4.1.3. Espectacularidad

La danza de tijeras tiene elementos bastante espectaculares, como el vestuario, la música, y la coreografía. En cuanto al vestuario, por ejemplo, pude observar en los viajes a Ayacucho y Huancavelica, y durante las presentaciones de danza en Lima, que el traje tradicional se caracteriza por ser recargado, con colores vivos, adornos, y espejos; y si bien cada región tiene un vestuario con acabados distintos, todos comparten las mismas prendas base:

- Camisa
- Chaleco

- Pantalón
- Cinturón
- Pechera
- Cola, que es una extensión que viene desde el pañuelo de la cabeza
- Pañuelo de la cabeza
- Sombrero
- Ponchilla
- Guante

En cuanto a la estética del traje, la mayor diferencia es entre el de Ayacucho y el de Huancavelica, la cual se puede observar más que nada en los pantalones, ya que los primeros tienen un pantalón blanco con alas a los costados, mientras que los segundos tienen un pantalón recto, por lo general rojo o negro, del cual cuelgan pitas de colores a la altura de la pantorrilla baja. Así mismo, la pechera de Ayacucho es más larga que la de Huancavelica, por lo cual tapa gran parte de la camisa. La de Huancavelica en cambio, al ser más corta, revela el color de la camisa, la cual por lo general es de color rojo.



Figura 1. Parte delantera del vestuario de danza de tijeras de Ayacucho. Foto tomada durante el Yaku Raymien Andamarca- Ayacucho en agosto 2018.



Figura 2. Parte trasera del vestuario de danza de tijeras de Ayacucho. Foto tomada durante el Yaku Raymien Andamarca- Ayacucho en agosto 2018.



Figura 3. Parte delantera del vestuario de danza de tijeras de Huancavelica. Foto tomada durante el VIII Congreso de danzantes y músicos de tijeras en Huancavelica, noviembre 2017.

Así, dentro de la ya alta espectacularidad del vestuario, han ocurrido ligeras variaciones que han sido identificadas durante el trabajo de campo, como, por ejemplo, una mayor recarga de colores, adornos y bordados, tal y como comenta Cusicusi de Morcolla Chico: “antiguamente no, era solamente una tela simple, con flecos y dos espejitos, nada más. Ahora es puro bordado, bordado, bordado, como una forma de atraer más la visión de la gente (...) Con la modernidad ya hasta luces le ponen a los vestuarios” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Así mismo, si bien la mayoría de danzantes tienen trajes “estándares”, hay algunos quienes han modificado la estética del vestuario según su personalidad o gusto, para hacerlo más propio y representativo de sí mismo, el cual es un modo de diferenciarse y resaltar entre los demás danzantes. Así, podemos ver el caso del danzante Chuspicha de

Andamarca quien confeccionó su traje de manera particular. Éste fue hecho a mano, mucho más recargado que un traje normal, lleno de accesorios como pitas, bordados y mostacillas, pero utilizando colores ligeramente más tenues que los usuales, como rosado y ámbar.



Figura 4. Danzante Chuspica de Andamarca con su vestuario. Foto tomada durante el Yaku Ra y mi en Andamarca- Aya cucho en agosto 2018.

Otro ejemplo, que resalta sobremanera, lo observé durante mi viaje a Huancavelica al VII Congreso de Danzantes de Tijeras: un joven danzante de tijeras de Huancavelica que vestía un traje de modelo tradicional, pero en color negro. Personas que lo conocían, me explicaron que este danzante quiso fusionar la tradición de la danza con su estilo emo o gótico. Este caso, si bien no es de Lima, ejemplifica en gran medida la influencia del mudo urbano y moderno en la evolución de la danza.



Figuras 5 y 6. Danzante de tijeras de Huancavelica con vestuario típico adaptado al color negro. Foto tomada durante el VIII Congreso de danzantes y músicos de tijeras en Huancaavelica, noviembre 2017.

Cabe mencionar que, según las observaciones realizadas, en ambos tipos de danzas, los danzantes, para poder realizar algunas piruetas más complejas que requieren mayor cantidad y calidad de saltos y nivel de acrobacia, se quitan el sombrero, gorro, camisa y pechera, y en vez, se colocan un polo cualquiera que les acomode. De esta manera tienen un mayor rango de movimiento y ligereza, y evitan dañar el traje.



Figura 7. Danzante de tijeras de Huancavelica con un polo como reemplazo de la parte superior del vestuario, durante prueba física. Foto tomada durante el VIII Congreso de danzantes y músicos de tijeras en Huancavelica, noviembre 2017.



Figura 8. Danzante de tijeras de Ayacucho con un polo como reemplazo de la parte superior del vestuario, durante prueba física. Foto tomada durante el Yaku Raymi en Andamarca - Ayacucho en agosto 2018.

Como ya he indicado, la danza de tijeras ha tenido que insertarse en el mercado comercial de las actividades folklóricas para poder subsistir y difundirse cada vez más, dejando de lado el aspecto místico-religioso ritual que en un inicio era esencial y que caracteriza a la danza que se practica en las provincias Chanka. Los primeros danzantes que migraron a la capital tuvieron que adaptar y difundir su arte como medio de sustento económico y, a la par, como forma de defender su cultura de la discriminación que encontraban en Lima. Al insertarse en el contexto urbano es pues que la danza, en un intento de llamar más la atención e impresionar más al público, ha potencializado sus elementos espectaculares como el vestuario, música y coreografía, adquiriendo así un valor artístico universal que es justamente lo que le permite difundirse ampliamente, no solo dentro del Perú, sino también en el extranjero. Una persona clave en la difusión e investigación acerca de la danza de tijeras fue el reconocido escritor, antropólogo y etnólogo peruano José María Arguedas, cuyo trabajo en la investigación y cultura peruana, en especial la de los Andes, ha sido fundamental en el desarrollo cultural del país. Así, Arguedas no sólo escribió e investigó acerca de la danza de tijeras, sino que desde su puesto como Director del archivo de folklore de la Dirección artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación, institucionalizó el nombre de “danza de tijeras” y la llevó al extranjero entre 1950 y 1960.

Además de la estética del vestuario, otra diferencia que se puede encontrar entre la danza de Ayacucho y la de Huancavelica, es el estilo de la ejecución. Como he mencionado previamente, la danza de Ayacucho ejecuta una coreografía más llevada hacia la danza o baile, mientras que la de Huancavelica es más acrobática. Según Marino, “ellos (*Huancavelica*) fueron evolucionando más que nosotros ya que ellos

tiran más mortales...ellos lo han adecuado más no a la parte de la ritualidad ni de danza sino a la parte aeróbica. El danzante de Ayacucho es un poco más de baile y tradición” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). No obstante, esta diferencia en el estilo de baile no implica un impedimento para que se realicen enfrentamientos entre estas dos danzas, por lo que podemos ver este tipo de competencias tanto en pueblos andinos como en Lima.

Ahora, tanto en la danza de Huancavelica como en la de Ayacucho, la coreografía ha evolucionado en cuanto a la duración y selección de pasos ejecutados. Tal como explica el danzante Yana Paqcha, “según la historia son 36 tonadas o secuencias de la danza de tijeras” (comunicación personal, 23 de setiembre de 2018), las cuales se ejecutan según el día de la fiesta que corresponda. No obstante, Yana Paqcha menciona que “en toda la región de los Andes ya no llegan a los 36, pocas veces llegan a los 22-23. Pero normalmente lo hacen hasta el 20-18 nomás. Porque son largos” (comunicación personal, 23 de setiembre de 2018). En el caso de Lima, la duración es incluso mucho menor pues las fiestas patronales son de máximo dos días, por lo cual no es posible realizar todas las secuencias; más aún cuando los danzantes se presentan en eventos como ferias, ceremonias o fiestas corporativas, que tienen una duración de 15 minutos, por lo que únicamente pueden tocar una o dos tonadas.

De esta manera, por el poco tiempo con el que cuentan para presentarse, los danzantes han tenido que acortar la duración de las secuencias, así como elegir qué secuencias presentar. Al encontrarse en un contexto en el que el público no conoce la danza de tijeras, los danzantes se ven en la necesidad de escoger las secuencias o pasos más llamativos para poder impresionar y entretener al público, así como reivindicar su arte

y cultura. Así mismo, para darle una estructura más universal, en las presentaciones de la danza en Lima se ha agregado un saludo inicial y final en el que los danzantes en simultáneo, ejecutan pasos iguales y simétricos. Cabe destacar que, por lo general en las presentaciones en la capital, no hay cuadrillas. A diferencia de las provincias donde cada danzante tiene un violinista y un arpista, por lo general en Lima hay únicamente un violinista y un arpista para todos de danzantes, ya que los organizadores de los eventos tienen la necesidad y prioridad de ahorrar.



Figura 9. Saludo inicial de la presentación de danza de tijeras de Ayacucho. Al fondo a la derecha se aprecia al único violinista y arpista de la presentación. Foto tomada durante la ceremonia de inauguración de la Feria Artesanal de Ayacucho en el Parque Kennedy de Miraflores - Lima, setiembre 2018.

De esta manera, en el proceso de recontextualización, es de decir, de adaptación al mundo occidental, urbano y comercial de Lima Metropolitana, con objetivo de difundirse y llegar a más público, se han generado intentos de fusión de la danza de tijeras con distintas manifestaciones artístico-culturales de la capital. Estas fusiones se

han concentrado en potenciar los elementos espectaculares de la danza, dejando de lado en algunos casos, el trasfondo místico-religioso de la danza, así como el contacto con la naturaleza. Tal es el caso que me comentó Marino, de danzantes que bailan la música de Michael Jackson, lo cual él considera ser una mezcla que no respeta el carácter sagrado de la danza: “para sacar temas hoy en día la mayoría de los paisanos sacan temas de lo que viene del occidente... música de Michael Jackson... y el danzante también lo baila... y no es así... la música de la danza de tijeras, la danza, a uno tiene que nacerle de la idea misma, es sagrado” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Del mismo modo, podemos encontrar casos en donde la danza es mezclada con otros géneros musicales que no guardan relación entre sí como la marinera, el festejo, el break dance o el huayno.

En este punto considero importante hacer hincapié en que la coreografía de la danza de tijeras tradicional, tanto del estilo ayacuchano como huancavelicano, es altamente espectacular y teatral. Dada su fuerte conexión con la naturaleza y el mundo rural, la gran mayoría de pasos de la danza de tijeras consisten en la teatralización de actividades o eventos cotidianos y simbólicos, como por ejemplo la representación de: actividades agrícolas, movimientos de animales, la muerte o desmayo, entre otros. Entre las secuencias, hay dos números en especial que tienen un carácter bastante espectacular: el del payaso, el cual se basa en el humor para lograr la mayor risa del público, y el de la prueba de sangre, cuyo fin es demostrar qué danzante es el más fuerte y valiente, generando así suspenso, morbo y temor en el público. De esta manera, dichos números son planeados con anticipación, pues requieren de elementos espectaculares y escénicos como algún disfraz o utilería para llevarlos a cabo. Así

mismo, en ellos se estila involucrar a miembros del público de tal modo que participen en el desarrollo del número y del objetivo humorístico o de tensión.

Otra secuencia que resalta debido a su carácter altamente teatral, es la “agonía”. Ésta se basa en el cuento “*La agonía de Rasu Ñiti*” de José María Arguedas, y consiste en que el danzante actúe una muerte: se tira al piso y echado, debe moverse como si estuviera agonizando, hasta que finalmente muere. La “agonía” se diferencia del resto de secuencias dado que es el único momento de todo el ritual de la danza de tijeras que se genera teatro en tanto que la agonía presentada en esta secuencia es una poíesis que el público observa “con distancia ontológica, con conciencia de separación entre el arte y la vida” ((Dubatti, 2016, p. 37), entre lo que se está interpretando y lo que es real pues saben que el danzante realmente no está agonizando.

En cuanto a la música, ésta ha ido variando a lo largo del tiempo. Una primera gran evolución surgió tras la llegada de los españoles al Perú, pues consigo trajeron el violín y el arpa, instrumentos musicales con los cuales la danza no contaba en ese entonces, pero que hoy en día sería impensable no tenerlos presente. Como me comentó Cusicusi de Morcolla Chico, antiguamente se:

bailaba con la quena, con la zampoña, con el tamborcito, ya que esos son instrumentos andinos (...) y las tijeras eran hechas a base piedra, roca, no eran acero. Con el pasar del tiempo, con la llegada de los españoles ya se dio forma para darle un poco más de sonido y nitidez. Y cada día va evolucionando, evolucionando más. Antes las tijeras eran de acero, ahora están haciendo de aleaciones para que suene un poco mejor y se escuche más fuerte y tenga menos peso. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Así mismo, Cusicusi de Morcolla Chico agrega que las tijeras en la danza de Huancavelica son un elemento que ha aparecido recientemente, a causa de un proceso de interculturalización:

los de Huancavelica antes no bailaban con las tijeras, recién tienen como unos 40 – 50 años que usan las tijeras. Antiguamente ellos bailan con sonajas. Eso fue una forma de reto porque nos retábamos ya que colinda la región de Ayacucho con la de Huancavelica, y las fiestas de Ayacucho bailaban los danzantes y las fiestas de Huancavelica bailaban ellos como pastores. Entonces, como colindaban, los de Huancavelica, como rivalidad fueron usando las tijeras. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Actualmente, podemos encontrar fusiones musicales entre la danza de tijeras y diversos géneros musicales, como el rock o el hip-hop, fusiones acerca de las cuales detallo y analizo más adelante en el texto.

4.1.4. Figura femenina

En la bibliografía revisada para esta investigación encontré muy pocos textos que hicieran referencia a la presencia femenina en la danza de tijeras, y en dichos textos, lamentablemente no hubo un mayor análisis ni descripción profunda al respecto. Fue recién durante la primera etapa del trabajo de campo que descubrí la figura de la mujer danzante y pude averiguar un poco más sobre ella. En el 2016 me contacté con el reconocido violinista Andrés “Chimango” Lares para poder realizarle una entrevista, con el objetivo de experimentar un primer acercamiento y conocimiento acerca del contexto de la danza de tijeras y los personajes involucrados. La entrevista

se llevó a cabo en el Gran Teatro Nacional durante el ensayo general del espectáculo “*Pachamama. Ritos y cantos a la madre*” que dirigía Chimango. Fue ahí, entre el elenco de danzantes, que vi por primera vez a una mujer danzante, Guerrera de Coracora, y tras una entrevista informal, pude averiguar un poco más acerca de el rol femenino en la danza.

Así como a Guerrera de Coracora, durante la investigación pude conocer también a otras mujeres danzantes, como Apanjoraycha y Asiri Sonqo, con quien tuve la oportunidad de compartir mis viajes a Huancavelica y Ayacucho. Asiri Sonqo, en una conversación informal, me comentó que la inserción de la mujer en la práctica activa de la ejecución de la danza, es bastante reciente, de hace menos de 50 años. Dicho comentario me fue luego confirmado por Augusto Montero, actor de “*Curandero: Limpia escénica*” y amigo de la primera danzante de tijeras mujer de Ayacucho, Palomita de San Antonio, de quien menciona que: “fue muy famosa en su momento y creo que lo sigue siendo solo que yo ya no sigo mucho ese mundo. Y aparece en el documental *Sigo Siendo*” (comunicación personal, 15 de julio de 2018). Dado que el involucramiento femenino en la danza de tijeras es un fenómeno reciente, muy pocas personas están al tanto de ello, por lo cual causa gran sorpresa cuando lo descubren, como el mismo Augusto comenta respecto a cuando conoció a Palomita de San Antonio: “vi algo que yo no sabía que existía hasta ese entonces: a una mujer danzante. Y me pareció espectacular” (comunicación personal, 15 de julio de 2018).

Antiguamente, el rol femenino en la danza consistía en ser un acompañamiento o guía; no tenían una participación principal. Como bien explica Núñez (1985), “en Huancavelica solamente, en las fiestas de Navidad y en la adoración al Niño Jesús o

en la Bajada de los Reyes, intervienen las mujeres como seguidoras, como un caso de excepción” (pg. 5). En Ayacucho, por otro lado, la mujer cumplía con un rol de guía: “el maestro Rómulo Huamaní, quien suma 45 años como el afamado danzante ‘Qori Sisicha’, cuenta que en Ayacucho las mujeres se limitaban al papel de ‘guiadoras’ en la danza de las huaylías, tradicional en las fiestas dedicadas al Niño Dios” (Farje, 2017). Hoy, si bien las mujeres ya se están insertando como danzantes en esta tradición, hay aún poca presencia femenina, al menos en lo que respecta a la danza de Ayacucho. Como comenta Guerrero de Coracora: “ayacuchanas somos cuatro o cinco, cuatro o tres, pero en Huancavelica hay más” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016).

Para las mujeres, desempeñarse como danzantes no es sencillo debido a la ideología machista en la que está inmersa la danza de tijeras y con ella, la cultura andina. “Mario Huamaní, ‘Qoronta’, dansaq con 37 años de vida artística, dice que aún en algunos pueblos de Ayacucho dudan de las warmi dansaqs porque las ven frágiles y piensan que no durarán los siete días de actividades” (Farje, 2017). Así vemos cómo algunos danzantes se rehúsan a competir contra ellas y las subestiman por su condición de mujer: ““¡Cómo voy a bailar con una mujer!”, recuerda que comentaban los danzantes. Decían que era poco para ellos, que era una humillación” («El poder de las danzantes», 2017). Incluso en algunos casos, como pude observar durante mi viaje a Huancavelica, dado el ambiente machista en el que se mueven, deben hacer frente a chistes y burlas machistas las cuales suponen en mayor o menor medida, una falta de respeto.

No obstante, cabe resaltar que las mujeres danzantes a las que pude observar durante el trabajo de campo de esta investigación, demostraron estar a la altura o más, de sus compañeros danzantes, siendo capaces de realizar en igual o mayor medida cada secuencia y acrobacia de la danza. De esta manera, con esfuerzo y práctica constante, como indica Palomita de San Antonio, las mujeres han logrado hacerse un lugar en esta danza: “Al comienzo fue un poco difícil porque hay cierto machismo, pero cada warmi gala se va ganando un respeto, una talla. Creo que depende de cómo el artista sepa llevar [su carrera]” (Farje, 2017). Tanto así que en la danza de Huancavelica han adaptado el vestuario, insertando las faldas como opción alterna al pantalón como parte inferior del traje.



Figura 10. Hombre danzante de tijeras de Ayacucho al lado izquierdo, y Mujer danzante de tijeras de Huancavelica al lado derecho. Foto tomada durante el VIII Congreso de danzantes y músicos de tijeras en Huancavelica, noviembre 2017.

4.2. Interacción de la danza de tijeras con las manifestaciones artístico-culturales de Lima Metropolitana

Al insertarse en Lima Metropolitana y convivir en el mismo espacio con diversas expresiones artístico culturales de la capital, la danza de tijeras ha ido poco a poco generando un dialogo con éstas, que ha derivado en un proceso de fusión e interculturalización cuyos resultados podemos observar el día de hoy en diversos productos artístico-culturales como ilustraciones, piezas gráficas, bandas musicales, obras de teatro, espectáculos, etc. Y muy aparte de dichos productos, uno de los resultados más importantes de esta comunicación, son los conocimientos y experiencias que ambas partes reciben; vivencias y aprendizajes que, como personas y peruanos nos unen más, y como artistas, complementan y enriquecen su arte. Prueba de ello es lo que comenta el danzante Cusicusi de Morcolla Chico:

El intercambio que hacemos, el conocimiento. Hay algunos, como nosotros, que no sabíamos que existían algunas danzas con la cual hemos hecho fusión. Me parece que son los de la provincia de Chincha, los del Carmen, que no sabíamos que ellos existían, y ellos tampoco sabían de nuestra existencia, pero gracias a esas fusiones, siempre intentamos intercambiar conocimientos, palabras, costumbres, dialectos, danzas, nos enseñan un poco lo que hacen y nosotros también y gracias a ellos también se nos ocurren para nuevos pasos. Los pasos que ellos hacen nosotros los tomamos y tratamos un poco de acoplarlo a la danza y ellos también acoplan nuestros pasos a su danza. Igual con el rock. Sabemos que la música es distinta pero siempre tratamos de acoplarlo a lo nuestro, a nuestra danza, y a veces a los músicos violinistas y arpistas tratamos de siempre tener una grabación de lo que hacemos (con los

del rock) y tratamos de que imiten un poco de ello y ya la música de la danza va evolucionando y van creando nuevas tonadas, nuevas músicas, nuevas secuencias. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Los resultados de dichas fusiones son positivos para la danza de tijeras en tanto que, como explica el danzante Yana Paqcha, universaliza la danza, generando así una mayor visibilidad, difusión y disfrute de ella:

La fusión sí me parece bien porque a través de la fusión vamos a tratar de ingresar o de llevar ese sentimiento de los Andes a lo urbano, porque si no hubiera fusión, no habría forma cómo el urbano lo pudiera recepcionar, o la gente de la capital. Y no solo acá, sino en otros países. Entonces la fusión es como dar con una cucharita de comer para que pueda gustar poco a poco. Porque si lo metemos así a porrazo como que va a ser chocante. (Comunicación personal, 23 de setiembre de 2018)

Así, se van generando nuevas y distintas fusiones de la danza de tijeras con expresiones culturales de Lima Metropolitana, sobre lo cual Cusicusi de Morcolla Chico comenta:

Me siento muy bien, porque me gusta que la gente admire la danza de tijeras, ya sea tanto en su parte tradicional con el arpa y violín, tanto en otro tipo de género. Bailamos en rock y todo. El danzante de tijeras se acopla a todo tipo de música y es bien fácil para la danza de tijeras acoplarse a esos ritmos. Sí me gusta ya que, en ese rato, en el momento de la preparación interactuamos mucho, tratamos de familia. Yo antes no conocía a ese tipo de personas, ahora ya conozco y ya me tratan como a su hermano y ya siempre nos llamamos para cualquier cosa y siempre estamos al tanto del uno, del otro. Y ya somos

como una familia, cada vez que bailamos con algún grupo o alguien, ya estamos como familiarizándonos y siempre hacemos un intercambio cultural, siempre llamándonos, preguntándonos cómo nos va, si hay alguna fiesta de su pueblo, o si han visto a alguien, si hay alguna danza que se asemeja a lo que hacen... Siempre interactuamos y hacemos un intercambio. “¿De dónde viene la danza de tijeras?” nos preguntan. Les preguntamos en qué se basa su música, en qué se basa su baile, qué sentimiento tiene para ellos, qué sentido le dan. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2016)

Es así que podemos ver hoy en día una danza de tijeras desligada de la parte tradicional en la que solía estar inmersa, una danza recontextualizada que se presenta en diferentes eventos como ferias, ceremonias de inauguración, conciertos, y demás eventos que no están relacionados con la danza de tijeras tradicional. Esto a su vez, permite que haya un mayor contacto entre estas dos culturas, fundando las bases para una interacción e intercambio más constante y profundo. Por otra parte, la danza ha logrado insertarse y hacerse un espacio dentro de las opciones de entretenimiento y recreación de los jóvenes de Lima Metropolitana, gracias a que ha sido incorporada en manifestaciones artísticas de la cultura urbana limeña, como en bandas de rock como La Sarita / Sarita Colonia y UCHPA, y arte gráfico estilo “pop/ urbano”.

La danza de tijeras es una cultura viva, y así como sucede con todas las demás tradiciones y culturas en el mundo, ésta ha ido y seguirá, evolucionando en el tiempo; y en cuanto a este fenómeno respecta, al igual que en todo cambio, hay quienes están a favor y quienes están en contra de dicha evolución. Así, hemos visto testimonios tanto de quienes sostienen que realizar fusiones es positivo para el desarrollo de la danza de tijeras, como de quienes sostienen que dichas fusiones son incorrectas debido a que en

ellas se deja de lado el carácter mítico-religioso de la danza, convirtiéndose en un espectáculo superficial y faltándole el respeto a su tradición y a los Apus. Son los danzantes y conocedores mayores los que por lo general tienen esta visión más conservadora respecto al desarrollo de la danza de tijeras, y que transmiten su malestar a las generaciones menores, como comenta Cusicusi de Morcolla Chico: “viéndolo del punto de vista como lo verían los antiguos, estamos haciendo algo no correcto” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016).

Sin embargo, a pesar de sentir que “hacen mal”, los danzantes en su mayoría disfrutan participando en dichas fusiones pues les permiten conocer nuevas personas y otras culturas: “siempre interactuamos y sí me gusta mucho eso, por más que sea incorrecto, pero sí me agrada mucho lo que hago y estar con ellos” (Cusicusi de Morcolla Chico, comunicación personal, 6 de mayo de 2016). Además, la realización de dichas fusiones, por lo mismo que generan una mayor difusión y llegada, implican una mayor cantidad de ingreso económico para los danzantes y músicos de tijeras, como explica Cusicusi de Morcolla Chico: “ahora la danza de las tijeras se ha vuelto un negocio muy bueno, pagan muy bien por ver a un danzante de tijeras bailando en otro ritmo o haciendo una competencia, ya no entre danzantes, sino en con otro tipo de cultura. A mi punto de vista creo que sí está un poco mal (...) Viéndolo en la parte cultural, creo que está un poco mal. Pero es la necesidad misma la que nos obliga” (comunicación personal, 6 de mayo de 2016).

Cabe mencionar que aquellos danzantes y músicos que tienen una actitud de apertura hacia la interculturalización y las fusiones que se realizan de la danza con otras expresiones artístico-culturales, aún mantienen el respeto por las características

esenciales, las tradiciones y las creencias de la misma, ya que como indica Marino: “hay que tener mucho respeto a nuestra cultura, a la danza de nuestro país, porque es bueno” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Hay personas que sin entender ni conocer la danza, la utilizan, lo cual a los ojos de los conocedores es incorrecto. Siempre y cuando la fusión se realice de manera responsable y respetando la danza de tijeras, ésta es posible y favorable. Como indica el danzante Yana Paqcha: “la fusión me parece bien siempre y cuando el que fusiona o el que hace esa música conozca la danza de tijeras y siempre de un alcance explicando” (comunicación personal, 23 de setiembre de 2018). Únicamente cuando ambas partes entienden y respetan la cultura del otro, es que se puede generar una verdadera comunicación intercultural que derive en un producto artístico-cultural respetuoso y representativo de cada parte.

4.2.1. Relación con las artes plásticas

Las artes plásticas tienen un rol en esta tesis dado que, en la primera etapa de investigación, cuando recién estaba recopilando información e intentando contextualizar el mundo de la danza de tijeras, encontré dos piezas en internet que reflejaban a la perfección el proceso y resultado de la interculturalización que quería investigar: la fusión entre la danza de tijeras y la cultura urbana. Es así que, gracias a las piezas de Diego Lau Toyosato y de Gustavo Tataje, continué investigando y encontrando más casos que ameritaban ser estudiados y analizados debido a la innovación y difusión que presentaban. Cabe mencionar que, en el caso de estos dos artistas entrevistados, el trabajo con la danza de tijeras fue el fruto de proyectos personales de exploración artística: ambos se vieron interesados por la energía, colores, vestimenta, ritual y misticismo de la danza, y quisieron transmitir esas

sensaciones a través de sus piezas. Dichos trabajos, luego de ser compartidos en distintas plataformas, obtuvieron buen recibimiento del público, y gracias a ello, Diego descubrió el potencial de su idea, optando por continuar trabajándola y desarrollándola en lo que resultó ser el proyecto Danzaq Atipanaquy sobre el cual detallo más adelante.

4.2.1.1. Fito Espinosa

Fito Espinosa es un reconocido artista peruano con más de veinte años de trayectoria artística, tiempo en el cual ha presentado numerosas exposiciones en prestigiosas galerías nacionales e internacionales. El trabajo artístico de Espinosa es fácilmente reconocible, y reconocido, por su estilo “naif y simbólico” (Paredes, 2015), como él mismo lo define, y mediante el cual refleja, representa y reflexiona acerca de los elementos y objetos del mundo que lo rodea. Y es a través de esta estética que Espinosa logra su objetivo como artista: “quería transmitir ideas a través de una imagen y me fascinaba hacer algo que se pudiera reproducir y llegar a los medios masivos. Ese era mi sueño.” (Paredes, 2015).

Para Fiestas Patrias del 2017, Fito Espinosa hizo sus primeras ilustraciones con temática peruana, en las que representaba el cajón peruano, la marinera, la danza de tijeras, entre otros; y los publicó en su Fan Page de la red social Facebook. La imagen del danzante de tijeras es en blanco y negro, y muestra a un danzante en primer plano, que

parecería ser de Huancavelica dada la presencia de las pitas colgando del pantalón. El escenario en el que se sitúa al danzante podría interpretarse como los Andes, dada la amplitud del espacio y la presencia de montañas, cielo despejado con solo un par de nubes, y un lago. Si bien destaco la presencia del agua en la pieza, pues como ya he mencionado éste es un elemento de gran importancia para la danza, debo reconocer que el dibujo en sí es bastante sencillo y simple, y cumple con representar al danzante sin ahondar en los elementos de la danza como los músicos, o en detalles como las prendas y decoración del vestuario.



Figura 11. Ilustración de danzante de tijeras de realizada por Fito Espinosa y en el 2017. Foto obtenida de la Fan Page de Fito Espinosa en el 2017:

<https://www.facebook.com/fitoespinosaoficial/photos/a.220164325248/10159222495800249/?type=3&theater>

Más adelante en el 2017, y como parte de la campaña navideña de la gasolinera Primax -y su tienda “Listo!”-, la empresa utilizó dichos diseños del artista para ilustrar las latas de los panetones que vendían en todas sus cadenas. Así, bajo la temática de patrimonio cultural peruano, el artista representó la riqueza cultural del país que fue difundida luego por la empresa Primax.

En la lata de panetón con temática de danza de tijeras, se podía observar la misma imagen del danzante que publicó en su Fan Page meses antes, pero a color y duplicada para llenar el espacio correspondiente en la lata; es decir, a un lado un danzante que mira hacia la derecha y, al costado, el mismo dibujo del danzante, pero invertido de tal manera que mira hacia la izquierda. Utilizando esta técnica, la imagen genera el efecto de ser dos danzantes distintos, en un espacio bastante amplio y con una laguna grande al fondo al medio. En cuanto a los colores, a pesar de que la danza utiliza colores brillantes y llamativos, el artista hizo uso de colores pasteles (representativos de su estilo artístico), entre los que destacan el verde y celeste, apropiándose así de esta tradición para poder representarla de acuerdo a su estilo.



Figura 12. Ilustración de danzantes de tijeras de Fito Espinosa en la lata de panetón de Repsol del 2017. Foto tomada en modo “panorama”.

Considero que la ilustración de Fito Espinosa en las latas ha sido un aporte valioso para la danza de tijeras en tanto ésta ha adquirido mayor visibilidad y acercamiento al público. Fito Espinosa, como ya he mencionado, es un artista comercial -en tanto que sus creaciones artísticas venden y tienen presencia en los medios masivos del mercado- de trayectoria y reconocido nacional e internacionalmente cuyo estilo tiene actualmente bastante llegada al público. De esta manera, presentar la danza de tijeras adaptada a su estilo, es una manera de empaquetar o envolver esta danza en un lenguaje o estética más cercana a la urbana, para que ésta pueda ser recibida y consumida más fácilmente por el público limeño, población a la que va dirigido el producto. Así mismo, por lo mismo que la empresa Primax tiene numerosas cadenas, el producto fue vendido y difundido en dichas tiendas masivamente.

4.2.1.2. Origen Peregrino

Origen Peregrino es una empresa de Art Toys que hace un tributo al Perú desde su personaje “Tama” (un tamal) cuyo diseño se inspira en diferentes costumbres y culturas del país. En setiembre del 2017 realizaron la exposición de arte “*Danza Atipanakuy*” en la Galería Índigo en San Isidro, acerca de la danza de tijeras. Para la noche de inauguración, se presentaron los hermanos danzantes Jechele y Qoronta, quienes, al terminar de bailar, realizaron una ofrenda a la Pachamama para que le vaya bien a la exposición. Acompañando musicalmente a los danzantes, participaron un violinista y un arpista, quienes se colocaron en una terraza del segundo piso, mientras que los danzantes ejecutaban sus secuencias en el primer piso, entre los asistentes. Cabe mencionar que, debido a que el espacio era chico, y ofrecían bebidas alcohólicas gratis afuera de la galería, no todos los asistentes estuvieron presentes en el momento de la danza.

Dentro de las piezas expuestas, se apreciaron pinturas, adornos de jardín, fotografías, esculturas y figuras de lego. Y al pie de cada pieza, colocaron una breve descripción acerca del elemento de la danza de tijeras que inspiró dicha pieza.



Figura 13. Macetas de Tama danzante de tijeras, de Origen Peregrino. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.



Figura 14. Cuadro y estatua de Macetas de Tama danzante de tijeras, de Origen Peregrino. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.



Figura 15. Estatuas de Tama danzante de tijeras, de Origen Peregrino. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.

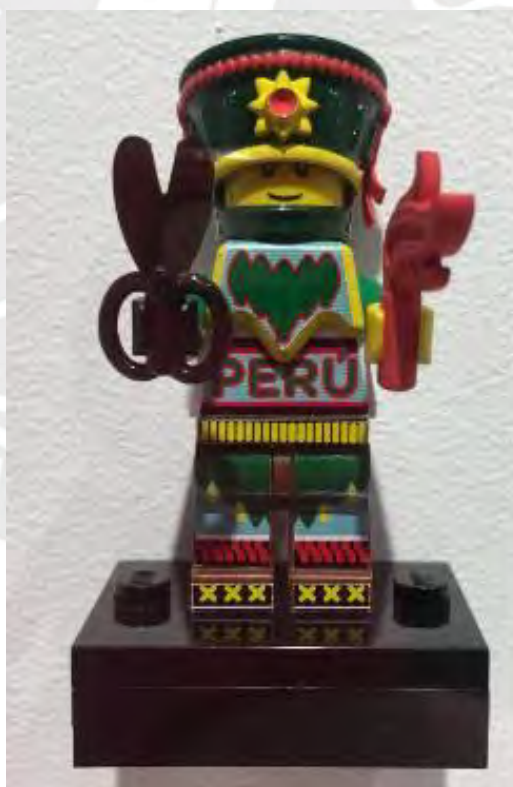


Figura 16. Lego danzante de tijeras, de Diego Lau Toyosa to. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.



Figura 17. Fotografías de danzantes de tijeras realizadas por Coco Segura. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.



Figura 18. “Tama” de danzante de tijeras, interactivo y de tamaño humano. Ilustraciones en el “Tama” realizadas por el público asistente. Foto tomada al final de la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.

Además de las piezas expuestas, en la entrada de la sala colocaron un Tama de danzante de tijeras, de tamaño humano. Éste era blanco, para que la gente pintara con los plumones que colocaron en una mesa en el ingreso de la galería. Así mismo, en dicha mesa colocaron pequeños Tamas de cartón, con el mismo diseño de danzante, para que los asistentes lo decoraran con los plumones y se lo pudieran llevar de recuerdo.



Figura 19. “Tama” de danzante de tijeras de cartón, recuerdo personalizable para el público de la exposición. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.

Adicionalmente, en una esquina de la sala se encontraba una cabina de fotos con decoraciones y accesorios de *foam* inspirados en la danza de tijeras, como tijeras y sombreros, para que la gente que deseara se pudiera tomar fotos gratuitamente.



Figura 20. Tijera hecha de *foam*, para que el público se tomara fotos. Foto tomada durante la inauguración de la exposición Danzaq Atipanakuy de Origen Peregrino, en setiembre 2017.

Destaco y celebro la presencia de estos elementos en el evento puesto que propiciaron la interacción entre el público y la exposición, y entre el público y la danza de tijeras. De esta forma, al proponer dichas dinámicas, los asistentes son capaces de acercarse a la danza de tijeras de manera entretenida, y de apropiarse de ella en tanto expresión cultural peruana, generando así un vínculo con la danza, que en el mejor de los casos podría derivar en un mayor interés o curiosidad por ella. Como demuestra el testimonio de un entrevistado de aquella noche: “me gustaría ver más así, sobre formatos artísticos, sobre algún evento en especial. Así como que específicamente para danza de tijeras no sé, pero acá por ejemplo cayó de p... bravazo...” (participante 4, comunicación personal, 14 de setiembre de 2017).

Cabe resaltar que para la exposición en general, el colectivo no realizó ninguna investigación de campo, pero sí recurrieron a bibliografía acerca de la danza de tijeras. En el caso de las piezas de lego, pude obtener más información sobre el proceso de creación ya que le realicé una entrevista a Diego Lau Toyosato, el artista del grupo que estuvo a cargo de la creación de éstas. Me indicó que el proyecto de lego comenzó como una exploración de diseño y proceso creativo, y que eligió trabajar con la danza de tijeras por su dinamismo, ya que, al consistir en una batalla, “tienen movimientos bien acrobáticos, además de rítmicos” (comunicación personal, 1 de octubre de 2016). Sin embargo, al ver la respuesta positiva del público ante las piezas, decidió profundizar y desarrollar más el proyecto. Diego comentó que, al entablar la relación entre la danza y la cultura pop con el lego, logró generar un sentido de identificación y valoración ante esta pieza por parte del público, y esa fue la razón del éxito. Es en base a esta idea que se puede entender el uso de recursos artísticos dinámicos para con el público en el evento, como la presentación de danzantes, así como el Tama de danzante tamaño humano interactivo, y la cabina de fotos.

No obstante, a pesar de la respuesta positiva del público ante las figuras de Lego, Diego comentó que se sorprendió al descubrir la ignorancia de varias personas respecto al folklore peruano: “hasta hace un tiempo decía “de hecho todo el mundo ve y sabe qué es la diablada y qué es el danzante de tijeras” y ahora me doy cuenta que en verdad no tanto... Me doy cuenta que si yo pensaba que yo era ignorante, hay mucha más

ignorancia... o sea al confundirlo con la diablada o al llamarlo inca...” (comunicación personal, 1 de octubre de 2016). En la noche de inauguración pude llevar a cabo un par de entrevistas y así recopilar un poco la respuesta del público ante esta danza y ante la exposición. Descubrí que, dentro del público asistente, en efecto había gente que sabía muy poco respecto a la danza de tijeras, pero también gente que sí tenían una noción base de ella. Hubo algunos que ya habían visto la danza previamente en contextos de fusión como en conciertos de la banda La Sarita; así como hubo gente que nunca antes había visto la danza en vivo. Sin embargo, los dos grupos de entrevistados coincidieron en su deslumbramiento por las habilidades físicas de los danzantes y en la opinión de que todos los peruanos deberían estar orgullosos de esta danza.

Esta exposición fue el resultado de una fusión en la que, a través de piezas con un estilo fresco, pop y urbano, se presentó y reflejó la danza de tijeras, visibilizándola y acercándola al público limeño. A su vez, el trabajo con la danza de tijeras le proporcionó dinamismo al arte de Diego y Origen Peregrino, como comentó una entrevistada aquella noche:

Lo que pasa es que Origen Peregrino los conozco porque he venido a veces a exposiciones y los veía estáticos. Sí los he visto, los he seguido, pero las veía las cerámicas estáticas y ahora he visto que han trabajado con el concepto de baile de tijeras y lo veo más dinámico, hay más movimiento, hay más

cosas, más elementos que están presentando en su proyecto, y eso que hay más colores y todo. (Participante 3, comunicación personal, 14 de setiembre de 2017)

4.2.1.3. Gustavo Tataje

Gustavo Tataje es un artista peruano que desde hace varios años reside en Europa ejerciendo en el área de diseño gráfico y animación. Dentro de la primera etapa de esta investigación, a la hora de buscar todo material que hubiera acerca de la danza, encontré en internet un diseño suyo que me llamó la atención. Esta ilustración tiene un estilo pop / urbano, que transmite la energía, fuerza y dinámica de la danza de tijeras. Luego de rastrear el origen de la pieza, procedí a contactarme con Gustavo y realizarle una entrevista vía Skype, en la cual comentó que la intención de este trabajo era justamente transmitir esas sensaciones, pues estaba más interesado en que el público sintiera la esencia de la danza, “energía, algo bien directo, fuerte y colorido” (G. Tataje, comunicación vía Skype, 7 de octubre de 2016), que en que supiera de qué se trataba la ilustración. “Más que nada, visualmente quería que transmitiera todo lo que tú podías ver de danza de tijeras sin que supieras nada, y después ya si quieres podías preguntar lo que fuera” (G. Tataje, comunicación vía Skype, 7 de octubre de 2016).



Figura 21. Ilustración de danzante de tijeras realizada por Gustavo Tataje. Imagen obtenida en el 2016 de:

<https://www.domestika.org/es/projects/200701-danzas-folkloricas>

Por mucho tiempo Gustavo quiso hacer un proyecto de danzas peruanas, y estando fuera del Perú por largo periodo, encontró la motivación para llevarlo a cabo, pues como me comentó, uno se siente más peruano cuando está fuera (comunicación vía Skype, 7 de octubre de 2016). Empezó a crear para sí mismo este proyecto libre, y salió la pieza del danzante, la cual describe como una mezcla de pop-urbano-chicha-cartoon, y comentó que utilizó esta estética pues es con la que normalmente trabaja, y le permite tener más llegada a la gente. Si bien esta ilustración únicamente ha sido expuesta en vivo en una sola ocasión, en internet ha tenido una respuesta positiva.

De esta manera, al igual que en el caso del arte de Fito Espinosa y de Origen Peregrino, Gustavo visibiliza la danza de tijeras a través de una estética y lenguaje que le permite tener una mayor llegada y recibimiento por parte del público, al mismo tiempo que la enaltece resaltando características sensoriales de la danza como la fuerza y energía.

4.2.1.4. Fabricio RivasMar

Dibujante de cómics, ilustrador y animador, Fabricio RivasMar es el editor y co-director de Qosqomic, un colectivo, editorial y revista de comics y cultura, que promueve la lectura y educación en ciudadanos cusqueños. A través de sus historietas, Qosqomic revaloriza la historia y culturas ancestrales peruanas. Dentro de las creaciones de Fabricio, se encuentran los “InkAvengers”, una serie de ilustraciones que fusionan personajes de la cultura andina con los superhéroes de Marvel. Entre estos personajes, podemos encontrar a “Danzarine”, una fusión entre un danzante de tijeras y Wolverine. Dicha ilustración fue publicada en el Fan Page de Fabricio, el 30 de agosto del 2016.

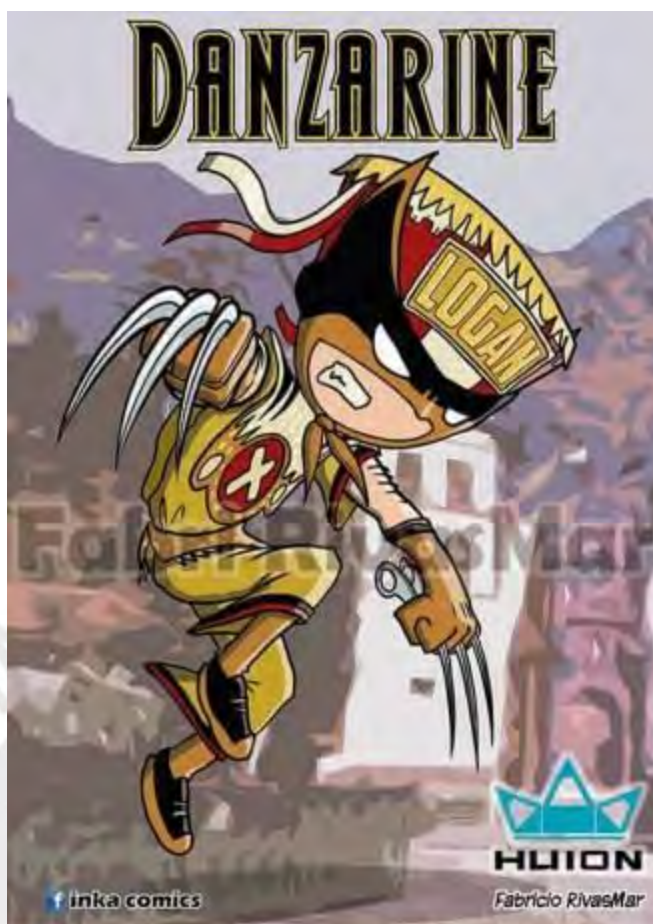
Como menciona Fabricio en una entrevista realizada por el noticiero 90 del canal Latina Televisión, las ilustraciones surgieron a raíz de un reto amigable entre ilustradores, que consistía en dibujar al personaje de Marvel “Hulk” como les provocara (Rodríguez, 2018). Así, Fabricio, en un intento de crear el dibujo más original, creó un Hulk inca, idea

que encantó a los participantes y que, gracias a esta aceptación, continuó desarrollando hasta crear a los “InkAvengers” (Rodríguez, 2018). Es a través de estos personajes que Fabricio cuenta algunos de los episodios más importantes de la historia del Perú, con el objetivo de, mediante esta propuesta original, entretenida, y dinámica, que los niños y jóvenes puedan aprender y tengan mayor interés en la historia peruana.



Figura 22. Ilustración de los Inkavengers de Fabricio Rivasmar. Foto obtenida de la Fan Page de Fabricio Rivasmar en el 2018:

<https://www.facebook.com/inkacomics/photos/a.303054499893672/896584770540639/?type=3&theater>



Danzarine, inspirado en los increíbles Danzantes de Tijeras #inkavengers #inkacomics #fabririvasmar #marvel #danzarine #wolverine

Figura 23. Ilustración de Fabrício Rivasmar de Danzarine. Foto obtenida de su Fan Page de Fabrício Rivasmar en el 2018:

<https://www.facebook.com/inkacomics/photos/a.503228106542976/509002575965529/?type=3&theater>

A través del trabajo de Fabrício, podemos ver cómo mediante la fusión de elementos culturales distintos -lo urbano de los “Avengers” y lo andino folklórico de la danza de tijeras- puede generar no solo productos lúdicos, sino también utilizar éstos como herramientas pedagógicas a través de las cuales se pueda difundir y enaltecer la historia y las distintas culturas, costumbres y personajes peruanos.

4.2.1.5. Arte en espacio público en Miraflores

Miraflores es uno de los distritos limeños con mayor turismo y circulación peatonal, en especial en la zona del parque Kennedy. Es ahí donde, a inicios del 2018, se colocó un retablo en escala humana, que se mantiene hasta el día de hoy, realizado por el artista ayacuchano Edgar Antonio Ataucusi Flores. Considero que éste es el ejemplo perfecto del resultado de una fusión entre lo urbano y la danza de tijeras, pues logra integrar elementos característicos y emblemáticos del distrito miraflorentino, como lo son el Faro de la Marina y las personas haciendo parapente, que se encuentran pintados como fondo del retablo; y la danza de tijeras que es representada en sus dos versiones más conocidas - ayacuchana y huancavelicana, como se puede identificar a través del vestuario- por dos estatuas en primer plano, de danzantes de tijeras en tamaño real.



Figura 24. Imagen completa del retablo ayacuchano realizado por Edgar Antonio Ataucusi Flores, presente hasta hoy en el Parque Kennedy de Miraflores. Foto tomada en mayo del 2018.



Figura 25. Estatua de danzante de tijeras de Huancavelica a la izquierda y de Ayacucho a la derecha. Retablo ayacuchano realizado por Edgar Antonio Ataucusi Flores, presente hasta hoy en el Parque Kennedy de Miraflores. Foto tomada en mayo del 2018.

Por otro lado, en este mismo distrito y desde el 2017, hay varios paneles colocados en la Av. Larco entre las cuadras 4 y 7 a modo de galería al aire libre. En estos paneles se pueden encontrar diferentes exposiciones que se rigen bajo una temática por temporada. A fines del año 2017 e inicios del 2018, la exhibición fue “*Lima.GIF V1.0*” cuya temática era los GIFS, un formato de video que es actualmente muy utilizado en las redes sociales por jóvenes, dada su corta duración. La exhibición consistía en una imagen del GIF en cada panel, y un cuadro de QR al lado para poder escanearlo con el celular y acceder al GIF. Una de las piezas era un GIF de una ilustración de un danzante de tijeras con un fondo de montañas, realizada por Gabriel Rojas. En el

panel respectivo, se mostraba la imagen del rostro un danzante, pero a primera vista, si es que uno no está muy familiarizado con la danza de tijeras, no era sencillo identificar de qué se trataba.



Figura 26. Panel de danzante de tijeras de Gabriel Rojas en la exhibición “Lima.GIF VI.0”. Foto tomada en la Av. Larco Miraflores en el 2917.

A diferencia del retablo ayacuchano mencionado, que representaba la fusión entre la danza de tijeras y la cultura urbana limeña, esta pieza se enfocaba más en transmitir la esencia de la danza de tijeras, su fuerza, energía y poder, lo cual fue logrado a través de la expresión facial y ojos del danzante, así como de la presencia de viento fuerte (en el GIF), y las grandes y toscas montañas de fondo. El elemento innovador o de fusión con lo urbano de esta ilustración, a diferencia del retablo, no radica en la pieza artística en sí, sino más bien, en el formato en el que se plasma: el tecnológico (GIF). Así mismo, resalto la visibilización de esta pieza, y del retablo, en un espacio público concurrido y en el que

circulan personas de todas las edades y estratos socio-económicos, pues es a través de éstas que la danza de tijeras se hace presente en dichos espacios urbanos.

4.2.2. Relación con las artes escénicas

4.2.2.1. “Bandurria” de La Tarumba

La Tarumba es el circo peruano más reconocido del país. “Hablar desde el Perú y para el Perú fue y ha sido, desde siempre, su misión (...) conjugando lo andino y lo urbano en distintos espectáculos para pintar de colores nuestra realidad como país.” (Hurtado, 2018, p. 20). Así, La Tarumba se caracteriza por ser “el circo peruano” en tanto trabaja sus espectáculos inspirándose y mostrando el folklore peruano, lo cual considero que es positivo en tanto que acerca estas expresiones artístico culturales a un público que, en situaciones cotidianas, no las consume, generando así un sentimiento de peruanidad y pertenencia entre el público. En el 2017, La Tarumba realizó el espectáculo “Bandurria”, en el cual se presentó un número de danza de tijeras. Tuve la oportunidad de asistir a una de las funciones y realizar una observación, pero lamentablemente por normas de la producción, no pude tomar fotos ni grabar videos.

El segmento de la danza de tijeras no presentó el trasfondo espiritual ni cultural de la danza, quedándose en un plano netamente espectacular

generado por los fenómenos de espectacularización y folklorización que he explicado previamente. A diferencia de la danza tradicional, en este acto el danzante se presentó solo, sin un oponente contra el cual competir, y estuvo acompañado musicalmente sólo por el violín, sin el arpa que es un elemento musical esencial en esta tradición. De esta manera, el número consistió en el danzante realizando piruetas. Cabe mencionar que la danza elegida para representar fue la de Huancavelica, dándole así mayor espectacularidad al acto ya que ésta, como ya he mencionado, se caracteriza por ser más acrobática.



Figura 27. Foto del número de danzante de tijeras del espectáculo “*Bandurria*” de La Tarumba. Foto obtenida de la Fan Page de La Tarumba

Luego de bailar y realizar algunas piruetas, entró un caballo al escenario y el danzante lo montó, continuando con las piruetas encima de él. Cabe mencionar que, cuando estaba encima del caballo, el danzante se concentró más en montarlo que en el manejo de las tijeras,

razón por la cual por momentos dejaba de tocarlas, cosa que en la danza de tijeras tradicional jamás ocurriría.



Figura 28. Danzante de tijeras sobre el caballo, en el espectáculo “Bandurria” de La Tarumba. Foto obtenida de la Fan Page de La Tarumba

Así mismo, considero pertinente mencionar que el danzante apareció únicamente en este segmento, mientras que otros personajes aparecieron más de una vez en diversos números durante todo el espectáculo. De esta manera, la danza de tijeras fue recontextualizada, dejando de lado su significado original y mostrando -y reforzando- su lado estético y espectacular (vestuario y acrobacias). Como bien describe Trigoso, “La peruanidad se construye en La Tarumba en este sentido a partir de un conjunto de elementos que pertenecen a la tradición, las expresiones culturales y el territorio. Se seleccionan elementos aislándolos del contexto, se “modernizan” y “estilizan” para que tengan aceptación entre los públicos que consumen.” (Trigoso, 2019, p. 291)

Es así que la danza de tijeras pasó de tener un uso ritual-religioso, a tener un uso folklórico-comercial, en tanto que aprovecharon los elementos más representativos y llamativos de la danza para poder mostrarla y cautivar al público, y con ello lograr el objetivo de La Tarumba: generar el sentimiento de identidad y peruanidad en los espectadores.

4.2.2.2. “*Curandero: Limpia escénica*” de Angeldemonio

Esta obra teatral, de Angeldemonio Colectivo Escénico y dirigida por Ricardo Delgado, se estrenó a fines del 2016 y hasta el momento se ha repuesto en numerosas ocasiones dentro y fuera del país. Fue en el marco del Festival de Artes Escénicas de Lima 2017 que observé esta obra. “*Curandero: Limpia escénica*” presenta la historia de un migrante danzante de tijeras estibador del mercado La Parada quien, tras sufrir la desilusión del amor, emprende la búsqueda a la cura de su dolor por medio de la curandería. De esta forma, al iniciar la función, vemos a un hombre con polo de manga corta, cinturón, buso, zapatillas y un guante de lana -prenda típica de los danzantes de tijeras- preparando el espacio para realizar el ritual, con elementos como las tijeras, sábila, estatuillas de santos, cartas y huevo; colgando la sábila y las tijeras del techo y dejándolas suspendidas durante la mayor parte de la obra.



Figura 29. Foto del comienzo del unipersonal “*Curandero: Limpia escénica*” de Angeldemonio, cuando el personaje arregla sus elementos para iniciar el ritual de curación. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video de la obra completa en: <https://www.youtube.com/watch?v=ijyHBHbAnGA&t=98s>

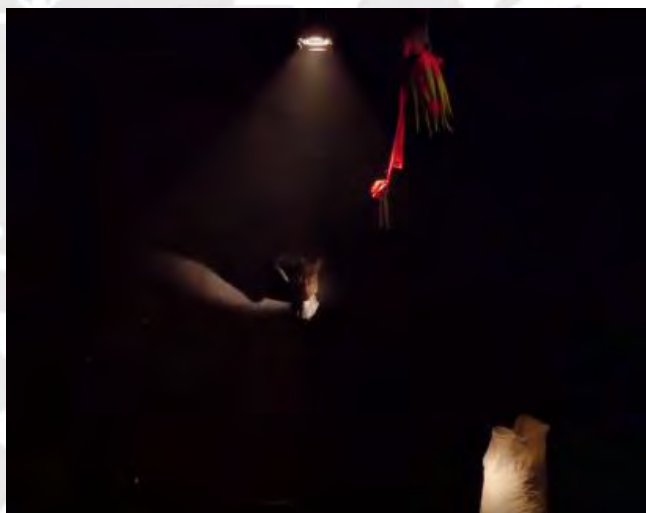


Figura 30. Foto del unipersonal “*Curandero: Limpia escénica*” de Angeldemonio. Tijeras y sábila colgadas del techo. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video de la obra completa en: <https://www.youtube.com/watch?v=ijyHBHbAnGA&t=98s>

Más adelante en la obra, el personaje nos cuenta que él es un estibador, y genera una “explosión” de energía con el texto “30 sacos” que es lo que él dice que carga. A continuación, se escucha música de danza de

tijeras y el personaje empieza a ejecutar una coreografía con el carrito de carga, y una serie de movimientos que incluyen pasos de la danza de tijeras. Esta coreografía está llena de movimientos fuertes que se dan al ritmo del sonido de las tijeras, y da la sensación de representar una lucha entre su “ser danzante” y su trabajo de estibador. Así mismo, cabe mencionar que en esta escena se iluminan las tijeras colgadas del techo, lo cual le da una mayor importancia y presencia a este elemento.



Figura 31. Foto del unipersonal “Curandero: Limpia escénica” de Angeldemonio, en el que personaje hace coreografía con carrito y pasos de danza de tijeras. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video de la obra completa en: <https://www.youtube.com/watch?v=ijyHBHbAnGA&t=98s>

Luego de la coreografía, el hombre coloca el carrito debajo de la sábila, sube en él, coge las tijeras y las empieza a tocar, dándole en simultáneo una movida al ramo de sábila de tal manera que éste empieza a dar círculos alrededor de él. Al momento en que el personaje coge las tijeras y empieza a tocarlas, la música de fondo se detiene y únicamente se escucha el sonido producido por sus tijeras. Cabe mencionar que este es el primer momento de la obra en que el protagonista toca las

tijeras. Luego de un rato, el personaje se baja del carrito, hace una venia en forma de agradecimiento a la sábila, y se va hacia la pared del fondo donde está la máscara de la cabeza de un perro colgada.

A lo largo de la obra, el personaje le pasa el huevo a dos personas del público a modo de limpiar su energía, como dicta dicha práctica popular. Es recién acercándonos al final de la obra, que el hombre se pasa el huevo a sí mismo, y mientras lo hace hay un sonido de tijeras que lo acompaña hasta que rompe el huevo en un tarro con agua. Luego de ver el contenido del huevo, el protagonista continúa con su limpieza, echando las frituras del saco que cargaba -que tanto le gustaban a su amada- al piso, colocándose la máscara de cabeza de perro peruano, y pasándose ruda por todo el cuerpo. Finalmente, deja de lado la ruda y la máscara, coge las tijeras, y danza, agonizando, en un intento de limpiarse y curarse, hasta que cae muerto encima de las frituras.



Figura 32. Foto del unipersonal “*Curandero: Limpia escénica*” de Angeldemonio, en el que personaje, danzando agonizante, cae encima de las frituras. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video de la obra completa en: <https://www.youtube.com/watch?v=ijyHBHbAnGA&t=98s>

De esta forma se puede observar el carácter curativo y mítico-religioso que esta obra de teatro refleja de la danza de tijeras, pues la danza no solo se insertó en tanto elemento estético, sino también como elemento simbólico. Como comenta Augusto Montero, único actor de este montaje:

por todo lo que significa la danza de tijeras, lo que representa el Taky Onqoy, la danza de la enfermedad... también es una limpia. Entonces este tipo también se está limpiando con las tijeras. Quiere limpiar su cuerpo, su corazón, su alma, extirpar finalmente, porque esa es la danza de tijeras: exhumar, extirpar. Entonces bajo ese concepto, esa idea, era poderoso usar la danza para el proyecto. (Comunicación personal, 15 de julio de 2018)

No obstante, la inserción de la danza de tijeras en esta obra no fue una decisión premeditada que Augusto y Ricardo el director, tomaron desde un inicio. Como bien comenta el actor, su personaje fue inspirado en una persona real que conoció en La Parada cuando él y el director fueron a realizar una acumulación sensible para la creación de la obra. Investigando y entrevistado, Augusto descubrió que la gran mayoría de estibadores eran artistas, pero se inspiró en uno de ellos que era danzante de tijeras de Ayacucho por la conmoción que sintió al verlo danzar:

Eso tan de repente, tan espontáneo. Me acuerdo que el tipo estaba con su jean roto, sus zapatillas, sin polo. Y de sus cosas sacó (*las tijeras*) y se puso a bailar y era un lugar con tierra, sin música, él solo. El cuerpo de un cargador, sus manos deformadas por el peso, se deforman los dedos, con uñas sobresalidas. Su cuerpo es recio, es pesado, pero bailaba. Y me conmovió, entonces (*pensé*) “yo quiero eso”.
(Comunicación personal, 15 de julio de 2018)

Ambos el director como el actor estaban ya familiarizados con todos los aspectos de la danza de tijeras pues ésta había estado presente en sus vidas de diversas formas. En el caso de Augusto, convivía en su barrio de Villa El Salvador con migrantes de Ayacucho que cuando realizaban fiestas, festejaban con dicha danza; así mismo, asistía los domingos a locales de su distrito en donde se realizaban Atipanakuys cada semana. Además, ambos habían tenido intentos previos de trabajar con esta danza en proyectos escénicos. De esta forma, trabajar con la danza de tijeras no fue un reto tan grande en tanto que ya conocían bien esta tradición, sino más bien fue un deseo que lograron cumplir.

No obstante, cabe mencionar que Augusto es un actor y bailarín contemporáneo que, si bien está interesado en la danza de tijeras y tiene una base, no es un danzante de tijeras bautizado, y comenta que “si un danzante de tijeras se entera que hay un bailarín por ahí haciendo una obra, no le puede gustar mucho creo yo” (comunicación personal, 15 de julio de 2018). En adición, Augusto manifiesta sentir una falta de

correspondencia por su parte, en cuanto al aporte mutuo de estas dos expresiones artísticas, pues como explica, ellos como colectivo Angeldemonio no han “aportado para nada. La danza existe, es potente tal como es. La danza de tijeras nos ha aportado a nosotros en todo sentido, y aporta al público” (comunicación personal, 15 de julio de 2018). Así, la danza de tijeras ha sido de gran aporte en el desarrollo de Curandero ya que le brindó ese elemento mítico-religioso sobre el cual gira toda la obra; así como la humanidad del danzante migrante que debe adecuarse al contexto urbano de la capital, y la estética chicha del danzante limeño que fusiona sus costumbres rurales andinas con las urbanas limeñas. Sin embargo, no se puede negar el aporte de Angeldemonio a la danza de tijeras en tanto que han visibilizado la danza en su carácter mítico-religioso que en la actualidad está siendo dejado de lado en pos de una mayor espectacularidad.

4.2.2.3. Danza de tijeras en Internet: Video de danzantes fluorescentes y Video de Danza de Tijeras vs. Break dance

“Circo Imposible” es una empresa de shows para eventos corporativos y sociales, lanzamientos de productos, y campañas BTL que, a pedido de PromPerú, realizaron un espectáculo inspirado en la danza de tijeras, en el que bailarines urbanos se aprendieron algunos pasos de esta danza tradicional. El componente innovador que esta empresa utilizó para su presentación fue la técnica del teatro negro de Praga, el cual se caracteriza por el uso de un escenario o fondo oscuro, luz negra o

ultravioleta, y vestuario y/o utilería fosforescente, creando así juegos de luces y sombras, y resaltando los colores. De esta forma, esta empresa le dio un carácter más espectacular a la danza de tijeras. Como se puede ver en el video de un ensayo que subieron a su Fan Page de Facebook, se realizó una coreografía de una pieza musical electrónica con una base sonora similar al choque de las tijeras que se realiza en la danza tradicional.

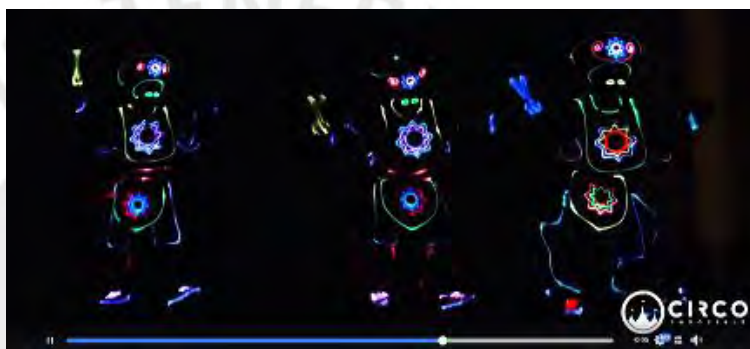


Figura 33. Foto de la coreografía de danzantes de Circo Imposible, con trajes neón. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video:

<https://www.facebook.com/elcircoimposible/videos/1882830455102203/>

Por otro lado, hay varios videos en redes, con bastante mayor popularidad, de un espectáculo en el que se enfrentaron artísticamente la danza de tijeras de Huancavelica y el baile break dance. Esta presentación se realizó durante la final del Red Bull BC One Latinoamérica, un evento anual organizado en esa ocasión en el Coliseo Miguel Grau del Callao – Perú, en el 2015 por dicha marca de bebidas energéticas, en el que compitieron bailarines de break dance de todo el continente por un cupo en la Final Mundial. Este número fue realizado por dos grupos invitados conformados por tres danzantes de

tijeras y tres bailarines de break dance respectivamente, que se enfrentaron bailando bajo un ritmo de hip hop. La propuesta de este espectáculo era compartir el arte peruano con los demás países y resaltar las similitudes que se encuentran en estas dos danzas culturalmente tan diferentes, revalorizando así esta danza tradicional. Así, bajo la dinámica de batalla o competencia que maneja tanto el break dance y la danza de tijeras, fue posible llevar a cabo este número, el cual fue coreografiado agregando un saludo final de ambos grupos.



Figura 34. Foto del saludo final de la batalla entre danzantes de tijeras y break-dancers en el del Red Bull BC One Latinoamérica. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video:

<https://www.youtube.com/watch?v=hEt1qkbCvn4>

Esta fusión tuvo bastante acogida en el público y en redes, por lo que un noticiero nacional le hizo una nota, invitando a ambos grupos a retarse nuevamente, en las calles de Lima. Adicionalmente, podría decirse que este evento tuvo mayor llegada a un público joven al fusionarse con un arte urbano más cercano y de moda entre ese público, como nos comentó el artista Diego Lau: “me gusta ese paralelo que se

hizo en un show de Red Bull con break dance. A mi particularmente me gusta bastante. No sé si para algunos puristas podría ser ofensivo, pero al menos a rasgos formales se me hace un show súper atractivo” (comunicación personal, 1 de octubre de 2016).



Figura 35. Competencia entre break dance y danza de tijeras en calles de Lima en la nota del programa “La batería” del canal Panamericana. Foto obtenida mediante captura de pantalla del video:

https://www.youtube.com/watch?v=4YLZ3DcuR_k

No obstante, cabe señalar que dicha fusión había sido ya previamente propuesta por Lucho Quequezana en un capítulo del programa “*Prueba de Sonido*” de Plus Tv, lanzando al aire en el 2013. En éste, Lucho, teniendo como premisa que los estilos y los géneros en la música no existen, se propuso mezclar musicalmente la danza de tijeras y el beat box en una frase musical, usando como base el ritmo de la danza de tijeras y acoplando en ella los sonidos del beat box. De esta forma, convocó a una pareja de músicos y de danzantes de ambas expresiones culturales, y los invitó a retarse.



Figura 36. Presentación de danzantes de tijera y de break dance en programa “Prueba de Sonido” de Plus Tv. Foto tomada mediante captura de pantalla del video:

<https://www.movistarplay.com.pe/details/serie/instrumentos-reciclad-229179>

4.2.3. Relación con las bandas de Lima Metropolitana

4.2.3.1. UCHPA

UCHPA es una banda peruana con bastante trayectoria, habiendo realizado giras en el interior y exterior del país, liderada por Marcos Maizel y Freddy Ortiz, quienes definen su estilo como “rock, blues, con elementos andinos” (comunicación personal, 3 de octubre de 2017). Esta agrupación, formada a inicios de la década de 1990, se caracteriza por tocar dichos géneros, interpretando sus piezas en quechua e incluyendo otros elementos andinos como la danza de tijeras e instrumentos como el arpa, violín y waqrapuku, generando así una fusión de rock con mística andina. Dicha fusión de culturas surgió con Freddy desde antes de formar UCHPA. Él vivía en Andahuaylas, donde por diversión se juntó con amigos y empezaron a tocar rock y blues

cantando en quechua, pues es quechua hablante, y al ver que tenía éxito, decidió fundar UCHPA.



Figura 37. La banda UCHPA. Freddy, el vocalista, tiene un sombrero de danzante que dice UCHPA. Marcos, el guitarrista, está a su derecha. Jechele es el danzante de tijeras. Foto obtenida de la Fan Page de UCHPA:

<https://www.facebook.com/UCHPArock/photos/a.380541288770348/1022850997872704/?type=1&theater>

En cuanto a la inserción de la danza de tijeras, ésta fue una idea que surgió de Freddy también, pues considera que es la danza “más loca del Perú”, y como tal, es similar al rock por su lado “turbulento”. Como me explicó Marcos al respecto, para Freddy:

(...) el danzante de tijeras es el rockero andino. ¿Por qué el rockero? Porque es místico, es especial, lo relacional con algo medio satánico por el rock (...) un danzante no puede entrar a una iglesia, está mal visto porque es pagano y todo eso (...)

El baile más bonito y de los más bonitos del Perú, más vistosos, hacen competencias, tienen su mística. (Comunicación personal, 3 de octubre de 2017)

Es así que se decidió insertar la danza, lo cual consideran ha sido un “plus alucinante” para la banda por ese carácter ceremonial y místico que, según ellos, comparte con el rock y blues. No obstante, cabe mencionar que, si bien durante muchos años UCHPA tenía la danza de tijeras presente en su música y conciertos, ésta no estaba fusionada, sino tan solo insertada. Como comenta Marino, ex violinista de la banda La Sarita y actual de Sarita Colonia, UCHPA colocaba la danza en contextos musicales a los que no correspondía, hecho con el que él no estaba de acuerdo.

Discrepo bastante acá con los compañeros de UCHPA que a veces utilizan la danza de tijeras y UCHPA no toca danza de las tijeras, sino que tocan una música de rock en donde baila el danzante. Entonces es diferente... tocan un huayno, pero bailan la danza de las tijeras... no corresponde. (...) es una música que tocan ellos con pedacitos de huaynos... que nada tiene que ver con la danza de tijeras”. Marcos estaba al tanto de este problema, alegando que “es muy difícil poner una danza porque es otro ritmo, es otra onda (...) Jechele estaba bailando sobre “Chachaschay” y sobre “Corazón contento” que también me gusta, pero es algo medio marciano porque no es su baile. (Comunicación personal, 12 de noviembre de 2016)

Así, se pudo ver que en sus conciertos el danzante Jechele aparecía y danzaba únicamente en las partes en donde entraba el violín andino, y se iba del escenario cuando se tocaba solo rock, lo cual en un inicio generó algunos mal entendidos con Jechele pues “salía medio triste a veces, porque pensaba que lo estábamos botando” (Marcos, comunicación personal, 3 de octubre de 2017). Cabe mencionar en este punto, que a veces Jechele entraba al escenario para tocar el violín, y otras veces entraba para danzar. De esta forma, se puede ver que, en la banda, la figura del danzante no está ligada estrictamente a la danza de tijeras, sino que simboliza y representa la cultura andina en general, como se pudo apreciar en el concierto que realizaron en La Noche de Barranco, el cual iniciaron con Freddy y Jechele entrando al escenario moviendo las banderas del Perú y del Tahuantinsuyo respectivamente.



Figura 38. Inicio de concierto de la banda UCHPA en La Noche de Barranco. Freddy mueve una bandera del Perú y Jechele una bandera del Tahuantinsuyo. Foto tomada el 29 de setiembre del 2017

Es recién a partir del tema “*Danzaq*” que logran realizar una fusión con la danza pues éste sí se basa en la música de la danza de tijeras, como mencionan en la descripción de su videoclip oficial: “*Danzaq*” es la primera fusión entre Danza de Tijeras y Rock al estilo AC/DC” (UCHPA, 2017). De esta forma, cuando tocan dicho tema en los conciertos, Jechele obtiene un mayor protagonismo, estando presente en el escenario toda la canción y teniendo unos veinte o treinta segundos en donde la banda se abre y el foco se queda en él danzando en el centro, “y brilla ya, se luce más, (...) es su tema. El danzante de tijera es un respeto, es algo místico” (Marcos, comunicación personal, 3 de octubre de 2017).

Es preciso señalar, no obstante, que sí bien lograron la fusión con este tema, a los ojos de Marino, aún tienen que realizar ciertas correcciones. Para la realización de esta investigación observé algunas presentaciones de UCHPA, en la que pude apreciar la participación de Jechele en los conciertos. Jechele, como ya he mencionado anteriormente, es un danzante de Ayacucho, y el tema “*Danzaq*” se basa en la música de la danza de esa región. Sin embargo, Marino menciona que él ha podido observar que en algún concierto se presentaron danzantes de Huancavelica. Cabe recordar que la danza y música de cada región es distinta, por lo cual Marino comenta que “están haciendo una mezclanza... en un mismo plato están metiendo desayuno almuerzo, todo, y no es así” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016).

Como se puede observar, la danza de tijeras es un elemento que define y acompaña a UCHPA desde el inicio y sin cuya presencia la banda no sería igual. Se nota pues el gran aporte que dicha danza tiene en la banda y su música. Si bien durante los conciertos no comentan ni explican al público detalles acerca de esta tradición (al menos no en los conciertos a los que asistí durante la investigación), los miembros de UCHPA en correspondencia, consideran que ellos también han aportado a la danza de tijeras reivindicando con orgullo nuestro pasado cultural andino, de distintos modos. Para Marcos, la banda es una buena forma para que el público conozca y sepa más acerca de la danza de tijeras.

A mucha gente que no le gusta lo tradicional, le va a gustar más lo de UCHPA. Entonces cuando empieza a escuchar en el disco de UCHPA esa danza, va a empezar a investigar de las danzas y de repente ese que investigó al final va a decir “oye, me gusta más ya lo tradicional y ya no UCHPA”, pero UCHPA fue el comienzo de esa búsqueda. Sí hay un aporte. (comunicación personal, 3 de octubre de 2017)

Por otro lado, según Freddy, su aporte como banda está más ligado hacia la parte estética de la danza:

(...) he puesto algunas cosas a la vestimenta, por ejemplo, lo he loqueado, a mi manera, lo he roqueado. Y por ahí algunos danzantes ya me han imitado. Normalmente ellos son muy

puritanos, no quieren tergiversar nada... pero nosotros ya lo hemos tergiversado... el Jechele mismo ya está como quién dice “evolucionando” o “revolucionando” esa onda... que no se quede ahí. (comunicación personal, 3 de octubre de 2017)

4.2.3.2. La Sarita – Sarita Colonia

La Sarita es una banda fundada en 1997 por Martín Chuy y ex miembros de la banda Los Mojorras. Con una larga trayectoria, esta banda se ha presentado en diferentes festivales y países, hasta que, en el 2017, por desacuerdos dentro de los miembros de la banda, se separó. Julio Pérez, vocalista de la banda, se quedó con el nombre del grupo, pero reemplazó a los músicos, y con este nuevo elenco se siguen presentando bajo el mismo nombre “La Sarita” en diversos festivales y conciertos. Martín Chuy por su lado, fundó la banda Tributo al Perú, que luego pasaría a llamarse Sarita Colonia. En esta banda se encuentra la gran parte de músicos de la ex La Sarita, como Dante "choclitto" Oliveros en la percusión, Carlos Claro en la batería, y Marino Marcacuzco en el violín andino.

Para la realización de esta tesis, entrevisté al violinista, el señor Marino. En los inicios de La Sarita, la banda tocaba una fusión de chicha y rock, y fue recién en los primeros años del 2000 que integraron la danza de tijeras a su trabajo. Marino me comentó que fue el vocalista Julio quien, luego de ver la danza de tijeras en la televisión y pensar al igual que Freddy de UCHPA: “esta música puede dar con el

rock... creo que sí, porque son la misma” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016), se contactó con él para convocarlo.



Figura 39. Banda La Sarita original, cuando aún no se separaba. Foto obtenida de una nota publicada en el 2014 de la página: <https://enestadobeta.com/secciones/buceando-el-under/la-sarita/>

Marino me explicó que, al ingresar a La Sarita, le especificó a la banda desde un inicio las condiciones bajo las cuales él trabajaría, que serían básicamente bajo el respeto a la danza y su tradición: “cuando yo ingresé, puse un hincapié. (...) cuando no está el danzante yo puedo hacer lo que quiera con la música, pero cuando está el danzante ahí tenemos que cumplir con la música que es de la danza de tijeras. Si no hay eso, estaríamos tergiversando la música, la danza” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). De esta forma, y a diferencia de UCHPA, es que La Sarita empezó a fusionar la danza de tijeras con el rock desde el momento en que la insertaron a su banda, y desde entonces han sacado temas como “*El poder del danzaq*”, “*Danza la*

raza”, entre otros. Así, Marino les enseñó todo el trasfondo de la danza de tijeras como tradición y ritual, razón por la cual empezaron a realizar pagos a la tierra y a encomendarse a los Apus antes de los conciertos.

No obstante, integrarse a la banda y lograr la fusión no fue tarea sencilla para Marino, pues como me comentó:

(...) a veces nosotros no tocamos la música como ellos... con esquelas... nosotros somos músicos al odio, del corazón, de lo que sale de nosotros. Entonces esas cosas, es un shock para un músico, que nos digan “en este momento tienes que salir, en este momento tienes que entrar” (...) para poder comprender lo que era el rock, tuve que sufrir por lo menos 4 años. (Comunicación personal, 12 de noviembre de 2016)

La fusión fue un proceso; en un inicio la banda tocaba rock, y en algunos momentos entraba Marino con su violín a tocar la música de la danza, en las cuales participaba el danzante. Poco a poco los momentos de participación de Marino fueron aumentando y mezclándose más con el rock, de tal modo que tocaban música de la danza en versión rock “nosotros tenemos una canción que se llama “*El poder del danzaq*”, yo toco música de danzante de tijeras, pero con rock. Bailan los danzantes la música de danzantes (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Una vez ya lograda la fusión con el rock, decidieron fusionar la música de la danza de las tres regiones, con el

rock. No obstante, y a diferencia de UCHPA, Marino me explicó que en la banda “tocamos música ayacuchana, y cuando queremos que entre el danzante de Huancavelica, cambiamos la música a la música de Huancavelica. Ahí sí la mezcla normal” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016), y así se logra respetar los tres estilos de música y danza. De esta forma es que nació una nueva fusión que llaman “Huancavelicucho: Huancavelica – Ayacucho, pero con sus respectivas músicas autóctonas. La fusión es bonita, a mí me gusta” (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016).

El trabajo de fusión que realiza La Sarita y ahora también Sarita Colonia, a los ojos de Marino, ha logrado que la danza tenga mayor visibilización, pues como mencionó “sí hay jovencitos que no conocen, pero a veces mediante esta fusión nos presentamos (...) gracias al rock la danza de tijeras es conocida en el mundo” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). No obstante, Marino alega que esta visibilización es limitada, pues el público realmente no logra entender la danza, solo la disfrutan superficialmente como un espectáculo. “Ven por ver. En realidad, hacen una presentación, ven, pero no lo disfruta, no saben el significado de qué es lo que están haciendo esos artistas, no saben, aplauden y se acabó (...) si el público entendiera lo que dice Julio, sabrían qué cosa es la danza de tijeras para nuestro país” (comunicación personal, 12 de noviembre de 2016).

En cuanto al público que él considera sí sabe acerca de la danza de tijeras, es decir, mayormente otros músicos y danzantes, las respuestas que Marino ha recibido de éstos ante la fusión que realizan, son mixtas, desde quienes le dicen: “Marino, ese tema que tocaron ese día, muy bonito, es una fusión, otra cosa” (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016), hasta quienes le reclaman: “Marino a estos danzantes los estás haciendo quedar mal, cómo vas a hacer” (Marino, comunicación personal, 12 de noviembre de 2016). Ésta es, como hemos visto, una respuesta común entre el público más conservador pues temen que la tradición se pierda como sucede en otros casos que la danza es colocada en un plano netamente espectacular en pos de lograr una mayor comercialización. No obstante, cabe resaltar que el trabajo que ha realizado y continúa realizando Marino, es justamente velar por ese carácter esencial y mítico-religioso de la danza, explorando al mismo tiempo nuevas formas de generar una mayor llegada en el público.

CONCLUSIONES

Tras la aplicación de las herramientas y el análisis de los hallazgos, podemos concluir lo siguiente:

1. La interacción entre la danza de tijeras y el contexto urbano se consolidó e incrementó tras la inserción de la danza en Lima Metropolitana a raíz de las olas de migración del pueblo Chanka a la capital, de las décadas de 1950 y 1980. La primera ola surgió con el objetivo de encontrar nuevas oportunidades y un mejor futuro, y la segunda surgió como consecuencia del terrorismo que azotó la zona Chanka en esa época, ocasionando que varios pobladores huyeran de sus pueblos en busca de refugio y protección.
2. La interacción entre la danza de tijeras y el contexto urbano y sus distintas manifestaciones artístico-culturales, ha sido un proceso que ha ido evolucionando en el tiempo a medida que la danza ha ido insertándose y teniendo cada vez más presencia en la capital. En un inicio, cuando la danza llegó a la ciudad con la migración andina, no entabló ninguna relación con la cultura urbana limeña pues no había una interacción directa entre las partes ya que la cultura de la capital rechazaba las costumbres andinas de los migrantes. La interacción en esta etapa del proceso, consistía más que nada, en la adaptación e inserción del danzante migrante al contexto urbano. A medida que las generaciones de migrantes iban creciendo y estableciéndose más en la capital, se fueron formando y desarrollando más las interacciones con la cultura urbana limeña. Lo que inició como una convivencia o coexistencia, evolucionó en una relación de diálogo, luego a una de adopción y finalmente de fusión, logrando así la interculturalización.

3. Al insertarse en el contexto urbano de la capital, la danza de tijeras se ha recontextualizado, pues ha dejado de practicarse bajo los parámetros formales establecidos por las fiestas costumbristas (duración, locación, fechas, etc) que le otorgaban un significado mítico-religioso que definía y caracterizaba la danza, para adoptar un carácter más espectacular, lo cual le permite ejecutarse frente a escenarios distintos. De esta forma, al presentarse en otros contextos, este carácter mítico religioso de la danza se reduce y desplaza a un segundo plano, mientras que se prioriza su carácter espectacular, el cual es reforzado cada vez más con el objetivo de impresionar y llegar a una mayor cantidad de público, de universalizarla, para así convertir la danza en un producto cultural rentable del cual los artistas puedan sustentarse económicamente.
4. Los elementos mítico-religiosos (Apus, dioses, naturaleza, energía) de la danza de tijeras que daban sentido a los elementos que la conformaban, como las coreografías, fechas, duración de ejecución, vestuario, música, etc, han sido recontextualizados, traspasados a un segundo plano para priorizar el carácter estético-espectacular de la danza de tijeras.
5. Hoy en día la danza de tijeras, sobre todo en Lima Metropolitana, se presenta en fechas desligadas de la fiesta costumbrista del agua, celebración que originalmente enmarcaba la ejecución de la danza y le daba un sentido pleno. De esta manera, la danza se ha independizado de su contexto tradicional y por tanto de su objetivo inicial que era danzarle al agua y a los Apus, para priorizar como nuevo objetivo, la rentabilidad económica de su profesión, y la difusión de la danza de tijeras, y con ello de su cultura.
6. Al insertarse en el contexto urbano de Lima y ya no contar con el tiempo suficiente para poder realizar todas las secuencias de la danza, los danzantes de tijeras se han visto en la

necesidad de adaptar la coreografía y elegir los pasos más llamativos para presentar e impresionar al público. Así mismo, han tenido que acortar la duración de dichos pasos para poder encajar en el tiempo de presentación que les asignan en los diversos eventos en los que se presentan. De esta manera se universaliza la danza, y logra generar una mayor llegada a un nuevo público que no está familiarizado con ella.

7. Según la información recopilada en el trabajo de campo, los danzantes entrevistados consideran que en Lima los Apus están muertos, por lo que hay una falta de referentes mítico-religiosos que los vincule con ese aspecto espiritual y natural que era tradicionalmente esencial tanto para ellos como danzantes, como para la ejecución de la danza en sí. De esta forma, perciben que las nuevas generaciones de danzantes ya no aprenden la danza en su totalidad, pues no cuentan con los referentes ni el tiempo para poder explorar el lado mítico-religioso de esta tradición y por tal, no desarrollan un vínculo con la naturaleza y religión tradicional andina tan estrecho como las generaciones pasadas, lo cual conlleva a que ejecuten la danza en un plano primordialmente espectacular.
8. Las interacciones entre la danza de tijeras y las expresiones artístico-culturales urbanas de Lima, surgen en el mayor de los casos, como iniciativa por parte de los artistas urbanos, quienes invitan a los danzantes a participar de su arte o utilizan la danza como fuente de inspiración para trabajar y desarrollar en su arte. De esta forma, las expresiones artístico-culturales urbanas se benefician del carácter espectacular de la danza para potenciar la espectacularidad de su producto artístico-cultural. Del mismo modo, la danza de tijeras se beneficia de la difusión del producto artístico-cultural con el cual colaboran.

9. La danza de tijeras utiliza elementos del arte urbano para aumentar la espectacularidad de sus presentaciones, como por ejemplo al realizar competencias contra el breakdance, o al adoptar colores neón o más llamativos, y luces led en sus trajes. Cabe pues resaltar que la espectacularidad de la danza es un factor que permite la interculturalidad en tanto que ha permitido que ésta sea adoptada y utilizada en distintos productos artístico-culturales en Lima Metropolitana, colaborando así en la difusión de este arte y cultura, y obteniendo así una mayor llegada al público, tanto peruano como extranjero.



BIBLIOGRAFÍA

- Agudo, J. (2009). De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones. En E. Amodio, J. Urrutia, A. García, J. Rivera, F. Cajías & J. Escobar et al., *Fiestas y rituales: Memoria X Encuentro* (pp. 51-66). Lima, Perú: UNESCO. Recuperado de:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187158s.pdf>
- Achugar, M., & Oteiza, T. (2014). Recontextualización del pasado reciente: prácticas sociales multisemióticas. *Discurso & Sociedad*, 8(Abril), 1-11. Recuperado de
https://www.researchgate.net/publication/261596919_Recontextualizacion_del_pasado_reciente_practicas_sociales_multisemioticas
- Alsina, M. (1997). Elementos para una comunicación efectiva. *Afers Internacionals, Fundació CIDOB*, (36), 11-21. Recuperado de
<http://comunicacionefectivaequipo5.blogspot.com.es/>
- Alsina, Miquel. (2013). Reflexiones sobre la comunicación intercultural. *Global Media Journal México*, 10(19), 26-42. Recuperado de
https://www.researchgate.net/publication/242199903_REFLEXIONES_SOBRE_LA_COMUNICACION_INTERCULTURAL
- Amodio, E., Urrutia, J., García, A., Rivera, J. J., Cajías, F., Escobar, J. C., ... Jaramillo, M. A. (2009). Fiestas y rituales. En J. Galán Casanova (Ed.), *Memorias X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*. Lima, Perú. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187158s.pdf>
- Aranguren Paz, A. (2007). Los danzantes de tijeras: discípulos de los Apu, ritual e identidad andina. *Agua*, 3, 31-38.
- Arellano, R., & Burgos, D. (2010). *Ciudad de los Reyes, de los Chávez de los Quispe...* (Arellano Marketing, Ed.). Lima, Perú: Editorial Planeta Perú S.A.

- Arguedas, J. M. (2007). Danzak. *Puentes*, (7), 54-55.
- Arias, L. (2009). La identidad nacional en tiempos de globalización, *XIII*, 7-16. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194114401002>
- Austin, T. R. (2000). Para comprender el concepto de Cultura. *Universidad Nacional Arturo Prat*, 1(1), 11. <https://doi.org/10.1016/j.algal.2014.09.001>
- Bravo, C. (1993). Evangelización y sincretismo religioso en los Andes. *Revista Complutense de Historia de América*, (19), 11-19. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/viewFile/RCHA9393110011A/29290>
- Burga, M. (s. f.). Historia y antropología en el Perú (1980-1998): tradición, modernidad, diversidad y nación. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. *Cuadernos, Patrimonio*, 16-33. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Cánepa, G. (2019). Nation branding y ciudadanía transnacionales: peruanos residentes en Alemania como proveedores de cultura. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chaves (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanía en disputa* (pp. 199-238). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.
- Cánepa, G., & Lossio, F. (2019). La marca país como campo argumentativo y los desafíos de problematizar el Perú como marca. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chaves (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanía en disputa* (pp. 9-40). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.
- Cavero, R. (2012). Las danzas contestatarias. Una manifestación de cultura popular tradicional andina. *Revista Wamani*, 44-48.
- Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras. (2017). VIII Congreso Nacional de Danzantes de Tijeras: Leoncio Rúa Córdova. En Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras (Ed.). Huancavelica, Perú: Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras.

- Consiglieri, N. (2019). Cultura celebratoria y cultura de la expulsión: boom gastronómico y gentrificación en la Urbanización Santa Cruz. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chaves (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanías en disputa* (pp. 267-288). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro. El teatro de los muertos*. (ENSAD, Ed.). Lima, Perú: Ediciones ENSAD.
- El poder de las danzantes. (2017, abril 25). *La República*. Recuperado de <https://larepublica.pe/domingo/1034589-el-poder-de-las-danzantes>
- Farje, O. (2017, abril 21). Mujeres danzantes de tijeras hacen las mismas proezas que sus colegas varones. *Andina*. Recuperado de <https://andina.pe/agencia/noticia-mujeres-danzantes-tijeras-hacen-las-mismas-proezas-sus-colegas-varones-663812.aspx>
- Flores, M. (2012). La interdisciplinariedad como estrategia de investigación. *Etnografía, historia, microhistoria y vida cotidiana. Andamios*, 9(19), 31-47.
- Garzón, E. I. (2011). Comunicación y diversidad intercultural. Conceptos, dispositivos y estrategias en red. Recuperado de <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/viewFile/185/161>
- Gomero, G. (2019). ¿Qué fue la marca Perú? Subjetividades temporales y nation branding. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chavez (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanías en disputa* (pp. 121-140). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.
- González, J. (1985). Introducción a una teoría del espectáculo. *Perspectivas*, 4, 35-44. Recuperado de http://www.gonzalezrequena.com/resources/1985_Introducción_a_una_teoría_del_espectáculo.pdf
- Hurtado, V. (2018). *Análisis de sostenibilidad de LA TARUMBA : Una perspectiva artística y de gestión cultural*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jiménez Borja, A. (1951). Instrumentos musicales del Perú. *Revista del Museo Nacional*,

tomos XIX-, 37-189.

- Lardellier, P. (2015). ¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización. *Revista Mad*, 33(33), 18-28. Recuperado de <http://0-eds.b.ebscohost.com.catalog.uoc.edu/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=cf317967-9304-4b73-9ecb-984c8e33a6f8%40sessionmgr104>
- Lawrence, L. C. (2008). La teoría ritual del teatro. *Fragmentos*, 35, 37-48. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/22745/20763>
- Lorente, J. I. (2013). Investigación en artes escénicas. Estudios visuales, comunicación y visualidad. *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas: Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación*, 19, 19-32. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4227290>
- Méndez, C. (1996). Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú. *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*, 1-27. Recuperado de https://www.comercioexterior.ub.edu/latinoamerica/lecturas07_08/Lecturas_para_debatar/Lectura_002.pdf
- Muñoz, A. (2007). Danzantes de tijeras: pasos de colores y acrobacias. *Puente: ingeniería, sociedad, cultura*, 7, 50-53.
- Neyra, J. (2016). *Danzay Yakupaq, documental sobre la Fiesta del Agua*. Perú: Plano Masivo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XCrCrLdnZ-E>
- Núñez, L. (1985). *La vigencia de la danza de tijeras en Lima Metropolitana*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Palacios, M. (2019). “Marca Perú” un nuevo Perú en busca de nuevos peruanos. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chaves (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanías en disputa* (pp. 101-120). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.

Paredes, J. (2015, julio 6). Entrevista al artista plástico Fito Espinosa. *El Comercio*.

Recuperado de <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/entrevista-artista-plastico-fito-espinosa-385737>

Pech Salvador, C., Rizo García, M., & Romeu Aldaya, V. (2009). El habitus y la

intersubjetividad como conceptos clave para la comprensión de las fronteras internas.

Frontera Norte, 21(41), 33-52. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/38105280_El_habitus_y_la_intersubjetividad_como_conceptos_clave_para_la_comprension_de_las_fronteras_internas_Un_acercamiento_desde_las_propuestas_teoricas_de_Bourdieu_y_Schutz

Quiroz, G. (1996). Atipanakuy; interpretación de nuestra historia. *La casa de cartón de Oxy*, 9, 66-73.

Restrepo, E. (s. f.). *Técnicas etnográficas*.

Rodríguez, M. (2018). 90. Perú: Latina Televisión. Recuperado de

[https://www.facebook.com/LuigiSM18/videos/10205296253403927/UzpfSTU0NjgyNTU3MDoxMDE2MTMyOTcwNTI1NTU3MQ/?__tn__=CH-R&eid=ARC3aLzvQ9YHVmsNd4YW3kW9CtMewTVnJskopldXNqnItK5T8yfWOjuTekSKqYJz7esx3_7YrqtGIHIs&hc_ref=ARTIDO8UXI3tb11PAwpoJ_Pxzoq2em7luGxtEm_xVcmZFoz03ILtJQIn4YVOhZapEbM&fref=nf&__xts__\[0\]=68.ARAfhCRvQpojibqpOH_Gn8RhbK2ZJkkQff0_ZIUPZAMHsg3IKBLxOx9VOF85yEYW79AdFGg8YvIMNsl92AZ2U9yuEiQKa-eGF0Vx0L4GY9VWpZ5WOteJZaV1mJhQ5dUBoowlXC_k08VUIHbxME9DhJyJaiUfmmOWyUpbdN8w-PvF3cf6GpJoWP9_BAdQr2xirwVOiyAuVG2opvYuRUT7CteYYKzx5eASShd9qxX7SiAlPo7IP0v-1CoUd96LsjnyO6L7KyEuyU7-VNUVW-bPpsiB4m0gktq-0_X12CgWBgdjkh3NYLRx9nNfKLBOheAl3yyeXtrZ2R4NKPSnsLcFYmQ](https://www.facebook.com/LuigiSM18/videos/10205296253403927/UzpfSTU0NjgyNTU3MDoxMDE2MTMyOTcwNTI1NTU3MQ/?__tn__=CH-R&eid=ARC3aLzvQ9YHVmsNd4YW3kW9CtMewTVnJskopldXNqnItK5T8yfWOjuTekSKqYJz7esx3_7YrqtGIHIs&hc_ref=ARTIDO8UXI3tb11PAwpoJ_Pxzoq2em7luGxtEm_xVcmZFoz03ILtJQIn4YVOhZapEbM&fref=nf&__xts__[0]=68.ARAfhCRvQpojibqpOH_Gn8RhbK2ZJkkQff0_ZIUPZAMHsg3IKBLxOx9VOF85yEYW79AdFGg8YvIMNsl92AZ2U9yuEiQKa-eGF0Vx0L4GY9VWpZ5WOteJZaV1mJhQ5dUBoowlXC_k08VUIHbxME9DhJyJaiUfmmOWyUpbdN8w-PvF3cf6GpJoWP9_BAdQr2xirwVOiyAuVG2opvYuRUT7CteYYKzx5eASShd9qxX7SiAlPo7IP0v-1CoUd96LsjnyO6L7KyEuyU7-VNUVW-bPpsiB4m0gktq-0_X12CgWBgdjkh3NYLRx9nNfKLBOheAl3yyeXtrZ2R4NKPSnsLcFYmQ)

- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta edición). México: Mc Graw Hill Education. Recuperado de [https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia de la investigación 5ta Edición.pdf](https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf)
- Sanchez, A. (2017). *El proceso de creación de “ Más Peruano Que ” y de sus piezas publicitarias : una campaña de Marca Perú basada en generar orgullo peruano*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9133/SANCHEZ_JA_UREGUI_EL_PROCESO_DE_CREACION_DE_MAS_PERUANO_QUE.pdf?sequence=6&isAllowed=y
- Schmitz, M. (2013). *Impacto de la información disonante y consistente sobre la campaña Marca Perú en la identidad nacional y el bienestar social*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/4745/SCHMITZ_MATHIAS_IMPACTO_BIENESTAR.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Trigoso, R. (2019). Performar (en) el Perú. De Hechicero a Landó en los desempeños del circo La Tarumba. En G. Cánepa Koch & F. Lossio Chaves (Eds.), *La nación celebrada: marca país y ciudadanía en disputa* (pp. 289 – 308). Lima, Perú: Universidad del Pacífico.
- UCHPA. (2017). UCHPA - Danzaq. Lima. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=f_5TbqJb3K8
- UNESCO. (s. f.-a). Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro). Recuperado 6 de diciembre de 2018, de <https://ich.unesco.org/es/artes-del-espectaculo-00054>
- UNESCO. (s. f.-b). Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.

Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/conocimientos-relacionados-con-la-naturaleza-00056>

UNESCO. (1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. En *Annual Review of Neuroscience* (Vol. 5, pp. 241-273). México. Recuperado de http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, 1-13. <https://doi.org/10.1097/MD.00000000000007439>

Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Lima, Perú: Santillana Ediciones.

Vargas, O. R. (2015). *La danza y su influencia en la identidad nacional de los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de San Agustín*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Recuperado de <http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/1996/EDvaraor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vásquez, C., Roel Medizabal, P., Mato, D., Huaytalla Rosales, E., & Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (2007). A propósito del día mundial del folklore. *Huaylli*, (3). Recuperado de <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/boletin-haylli-3/>

Vich, V. (2013). Desculturalizar la cultura. Retos actuales de las políticas culturales. *Latin American Research Review*, 48, 129-139. Recuperado de http://lasa-4.univ.pitt.edu/LARR/prot/fulltext/Vol48noSI/48-SI_129-140_vich.pdf

Villegas, A. S. (1998). *La Danza de las Tijeras* (6a ed.). Lima, Perú: Biblioteca Nacional del Perú.

Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura* (2000.^a ed.). Barcelona: Ediciones Península. Recuperado de <http://www.felsemiotica.org/site/wp-content/uploads/2014/10/Williams-Raymond-Marxismo-y-literatura.pdf>

ANEXOS

Anexo 1: Guía de observación - danza de tijeras en Lima Metropolitana

Datos

- Día:
- Hora:
- Duración:
- Lugar:
- Motivo de la presentación:
- Grupo/ danzante:

Espacio

- Lugar de presentación:
- Altura del lugar de presentación:
- ¿Sentados o parados?:
- Tamaño:
- Relación público-actores:

Preparativos

- ¿Cómo los presentan?:
- ¿Qué hacen para prepararse?:

Presentación

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?:
- ¿Cómo está dividida la presentación?:

- ¿Qué pasos hacen?:
- Cantidad de danzantes:
- Relación que hay entre danzantes (coreografía, competencia uno por uno, por duetos, etc):
- ¿Música en vivo?:
 - o ¿Cuántos músicos?:
 - o ¿Qué instrumentos?:
 - o ¿Cuál es la relación músico-danzante / músico- grabación?:
- ¿Qué vestuario usan?:

Público

- Cantidad de gente:
- Edad promedio:
- ¿Sala llena?:
- Respuesta del público:
 - o Aplauden
 - o Ovacionan
 - o Se retiran
 - o Abuchean
 - o No prestan atención
 - o Muestran interés

Anexo 2: Guía de observación – danza de tijeras en provincia

Datos generales

- Fecha:
- Actividad:
- Provincia:

Primer día:

Actividad:

- Participación de danzantes:
- Hora:
- Espacio:
 - o Tamaño:
 - o Altura:
- Presentación o procedimiento
 - o ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?:
 - o Cantidad de danzantes:
 - o ¿Música en vivo?:
 - Cantidad de músicos:
 - Instrumentos:
 - Relación músico-danzante:
- Público
 - o Edad promedio:
 - o Cantidad:
 - o Disposición en el espacio:
 - o Estado emocional:

- Respuesta:
- Preparativos de los sujetos participantes:

Anexo 3: Guía de entrevista – asistentes a eventos de presentaciones de danza de tijeras en Lima Metropolitana

Asistencia

- a. ¿Cómo se enteró de la exposición?:
- b. ¿Por qué vino a la exposición?:

Danza de tijeras

- c. ¿Es la primera vez que vez la danza de tijeras?:
- d. ¿Qué/ cuanto sabe de esta danza?:
- e. ¿Qué opina de esta danza?:
- f. ¿Qué opina de la presentación que acaba de ver?:
- g. ¿Qué fue lo que más le llamó la atención o le gustó del evento?:
- h. ¿Le gustaría volver a ver danza de tijeras?:
 - i. ¿Dónde/ en qué tipo de eventos?

Anexo 4: Categorías de análisis en entrevistas a artistas

CATEGORÍAS	PREGUNTAS	OBJETIVOS
Historia	¿Cómo definiría su arte?	Descubrir la percepción que cada artista tiene de su arte
Inserción de la danza de tijeras	¿Cómo decidió trabajar con la danza de tijeras/ el producto artístico-cultural urbano limeño?	Descubrir la razón y proceso por el cual la danza de tijeras se integró al producto artístico-cultural urbano limeño
Interculturalidad	¿Cuál es el aporte mutuo entre el producto artístico-cultural urbano limeño y la danza de tijeras?	Descubrir los resultados de la interculturalidad y la percepción del artista de los aportes de este diálogo.

Anexo 5: Guía de entrevista – danzantes de tijeras

Historia

- a. ¿Dónde nació?:
- b. ¿Dónde radica ahora?:
 - i. ¿Cuándo se mudó?:
 - ii. ¿Cuál fue el motivo de su mudanza?:
- c. ¿A qué edad se inició en la danza de tijeras?:
- d. ¿Cómo decidió aprender la danza de tijeras?:
- e. ¿Cómo aprendió la danza? ¿Alguien le enseñó?:

Percepción

- f. ¿Qué es la danza de tijeras para usted?:
- g. ¿Por qué se dedica a la danza de tijeras?:
- h. ¿Qué es lo que más le gusta o disfruta de la danza de tijeras?:
 - i. ¿Por qué?:
- i. ¿En qué consiste la preparación (física, emocional, espiritual, ritual) de un danzante de tijeras?:
- j. ¿Qué característica consideras que es la más importante que un danzante de tijeras debería tener?:
- k. ¿Qué tan importante son los ritos y conexión con la naturaleza y Apus para convertirse en un danzante de tijeras y/o practicar esta danza?:

Inserción de la danza en el mundo urbano

- l. ¿Tiene otra profesión aparte de danzante de tijeras?:
 - i. ¿Cuál?:
 - ii. ¿Le dedica más o menos tiempo que a la danza de tijeras?:
- m. ¿Con qué frecuencia se presenta?:
- n. ¿En qué eventos suele presentarse?:
- o. ¿Es lo mismo presentarse en Lima que en provincias?:
 - i. ¿En qué se diferencia?:
 - ii. ¿Por qué cree que existe esta diferencia?:

Cambios

- p. ¿Siente que la práctica de la Danza de Tijeras se ha visto influenciada de alguna forma por la cultura urbana limeña?:

- i. ¿Cómo?:
- ii. ¿Por qué?:
- q. ¿Considera que la práctica de la danza de tijeras en Lima se diferencia de la que se practica en las provincias?:
 - i. ¿En qué se diferencia?:
- r. Le mostraré unos videos e imágenes (UCHPA, La Sarita – Sarita Colonia, Competencia de break dance vs. Danza de tijeras, el lego danzante y el grafiti de danzante). ¿Qué opina acerca de lo que acaba de ver?:
 - i. ¿Le gusta participar en eventos de fusión? ¿Cómo se siente en estas fusiones?:
 - ii. ¿Cree usted que estas fusiones les están dando a la danza de tijeras a algún aporte? ¿O viceversa?:

Anexo 6: Guía de entrevista – miembros de UCHPA / La Sarita – Sarita Colonia

Historia

- a. ¿Cómo se formó o cómo se unió usted a la banda?:
- b. ¿Cómo definiría el estilo musical que tocan en la banda?:
- c. ¿Qué es lo que más le gusta de formar parte de la banda?:
- d. ¿Qué es lo que más disfruta cuando toca en un concierto?:

Inclusión de danzantes de tijeras

- e. ¿Cómo tuvieron la idea de incluir a danzantes de tijeras en su equipo?:
- f. ¿Por qué eligieron la danza de tijeras en específico?:
- g. ¿Cómo es la dinámica de trabajo junto a un danzante de tijera?:

Interculturalización

- h. ¿Qué aporte cree que la danza de tijeras le da a la banda o conciertos?:

- i. ¿Qué aporte cree que la banda le da a la danza de tijeras?:
- j. ¿Cuál es la reacción del público cuando ve a los danzantes de tijeras?:
 - i. ¿Por qué cree que el público tiene esa reacción?:

Anexo 7: Guía de entrevista – artistas plásticos

Historia

- a. ¿Hace cuánto que se dedica al arte?:
- b. ¿Cómo describiría su estilo artístico y en específico, el de la pieza del danzante de tijeras?:

Inclusión de danzantes de tijeras

- c. ¿Cómo así decidió trabajar una pieza en base a la danza de tijeras?:
 - i. ¿Qué es lo que quiso transmitir con esta pieza?:
- d. ¿Qué fue lo que le llamó la atención acerca de la danza de tijeras?:
- e. ¿Por qué eligió la danza de tijeras en específico?:
- f. ¿Por qué eligió esa estética para realizar la pieza de la danza de tijeras?:

Interculturalización

- g. ¿Cree que la danza de tijeras le ha aportado algo a su arte, o a usted como artista?:
- h. Como artista ¿qué aporte cree que le ha dado usted con su pieza a la danza de tijeras?:
- i. ¿Cómo ha sido recibida su pieza?:
 - i. ¿Por qué cree que ha sido recibida así?:

Anexo 8: Guía de entrevista artista escénico “Curandero: Limpia escénica”

Proceso artístico / Inclusión de danza de tijeras

- a. ¿Cuál fue el proceso de creación de Curandero?:
- b. ¿Qué es lo que se quiso transmitir o explorar con esta obra?:
- c. ¿Cómo optaron por un personaje danzante de tijeras?:
- d. ¿Por qué eligieron la danza de tijeras en específico?:
- e. ¿Cómo fue su acercamiento y preparación a la danza de tijeras?:
- f. ¿Cuál ha sido el mayor reto a la hora de hacer esta obra?:
- g. ¿Cuál ha sido el mayor reto al trabajar con la danza de tijeras?:

Interculturalización

- h. ¿Cree que la danza de tijeras ha aportado de alguna forma a la obra y/o a usted como artista?:
- i. ¿Cree que la obra ha aportado de alguna forma a la danza de tijeras?:
 - i. ¿Cómo?:
- j. ¿Cómo ha sido recibida la obra?:
 - a. ¿Por qué cree que ha sido recibida así?:

Percepción

- k. ¿Qué es lo que más le gusta/ llama la atención de la danza de tijeras?:

Anexo 9: Observación de danza de tijeras en Lima Metropolitana – Inauguración de exposición de Origen Peregrino

Datos

- Día: jueves 14 de setiembre 2017
- Hora: 7:30 p.m.
- Lugar: Galería Índigo, San Isidro
- Duración: 4 horas aproximadamente
- Evento: Inauguración de exposición *Danzaq Atipanakiy*
- Organizadores: Origen Peregrino
- Danzantes: Jechele y Qoronta
- Danza de: Ayacucho

Presentación de danzantes

Espacio

- Lugar de presentación:
La galería estaba en la sala posterior. La presentación fue cerca a la entrada de la galería (al centro no pudo ser porque había piezas en exhibición).
- Altura del lugar de presentación:
No había escenario, estaban a la misma altura que el público, pero violinista y arpista estaban arriba en un techo que daba justo a la galería.
- Público:
Parados en círculo, bordeando a los danzantes.
- Tamaño de espacio: Chico.
- Relación público-actores:

Espectadores, sin interacción, pero aplaudieron bastante al final. La gran mayoría grababa con su celular o tomaba fotos.

Preparativos

- ¿Cómo presentan al danzante?:

No los presentaron cuando ingresaron, tan solo aparecieron. El público ya sabía que se presentarían desde antes pues lo habían anunciado previamente en las redes sociales como parte de la descripción del evento.

Presentación

- ¿Cómo ingresa el danzante de tijeras?:

Entraron y pidieron permiso para hacerse un espacio.

- ¿Cómo está dividida la presentación?:

Entraron y empezaron a bailar los dos juntos. Luego empezó el atipanakuy (uno bailaba y luego le tocaba al otro). Finalmente hicieron un pago a la tierra (en quechua) para bendecir la exhibición, con hoja de coca y cigarros. Hicieron un pequeño discurso en el que agradecieron por contribuir a la difusión del arte y folklore de los danzantes, y hablaron de la importancia de la danza por ser nombrada por la UNESCO como patrimonio.

- ¿Qué pasos hace?:

“Alba”, “zapateo”, saltos, sentados saltaban.

- ¿Música en vivo?: Sí

- o ¿Cuántos músicos?: 2
- o ¿Qué instrumentos?: Violín y arpa
- o ¿Cuál es la relación músico-danzante / músico- grabación?:

No se ve una comunicación directa entre ellos puesto que el violín y arpa estaban arriba y los danzantes abajo. No obstante, fue importante que el violinista y el arpista estuvieran arriba porque así pudieron ver a los danzantes (ver sus pasos) y en base a ellos tocar e improvisar.

Público

- Cantidad de gente: más de 150 personas
- Edad promedio: 30 y 60 (adultos y señores mayores)
- ¿Sala llena?: sí
- Respuesta del público:
 - o Aplauden
 - o Ovacionan
 - o Están con el celular tomando fotos o grabando la presentación
 - o No todos los asistentes pudieron ver la presentación de los danzantes puesto que era un espacio chico, estaba lleno y no todos entraban. Además, algunos prefirieron quedarse afuera socializando y bebiendo el alcohol gratis que ofrecían.

Exposición de arte

Espacio

- Distribución de las piezas en el espacio:

Dispuestas en las paredes, y en el centro, tipo galería. Había parantes en los cuales colocaban piezas como macetas o esculturas.
- Público:

Los asistentes no eran guiados; podían pasear por todo el establecimiento en el orden que desearan.
- Tamaño de espacio: Chico

- Relación público-piezas:

Todas eran solo para mirar, menos una que era interactiva: un “Tama” (pieza emblema de Origen Peregrino) de tamaño humano, de danzante de tijeras. Éste era blanco, para que la gente pintara con los plumones que colocaron en una mesa en el ingreso de la galería. También hubo mini cartoncitos del “Tama” con el mismo diseño de danzante, para que los asistentes lo decoraran y se lo llevaran como recuerdo. También pusieron una cabina de fotos, decoración y accesorios de *foam* (tijeras y sombrero) de danza de tijeras para que la gente se tomara foto con eso.

Presentación

- Piezas expuestas:

Cuadros, macetas, figuras de Lego, esculturas y fotografías (de Coco Segura)

- Estilo estético de las piezas:

Los cuadros, macetas y esculturas eran “Tamas” de danzante de tijeras

- Cantidad de piezas: Varias

- Música:

No era música en vivo, sino grabada. Era del género pop actual, pero interpretadas únicamente con violín andino, enlazando así la temática de la danza de tijeras (contexto andino) con la exposición (contexto urbano).

Anexo 10: Observación de concierto de UCHPA

Datos

- Día: 29 de setiembre del 2017
- Hora: 10:00 p.m. empezaba el evento, pero la banda entró a las 12:00 a.m.

- Lugar: La Noche de Barranco
- Duración: 1:30 -2 de concierto UCHPA.
- Evento: Concierto UCHPA en La Noche
- Organizadores: La Noche
- Danzante: Jechele
- Danza de: Ayacucho

Espacio

- Lugar:
Espacio chico, de dos pisos, con mesas y banquitos para que se sentara el público
- Lugar de presentación:
Escenario “isabelino”, muy cerca al público y ligeramente elevando (altura debajo del muslo)
- Publico:
Sentados en las mesas, bebiendo y comiendo piqueos (en el primer y segundo piso. Hubo varias personas paradas que no alcanzaron a tener mesa. Normalmente el espacio del primer piso está vacío para que público baile, pero en esta ocasión pusieron mesas.
- Tamaño de espacio: Chico
- Relación público-actores:
Espectadores, pero se relacionaban con los músicos dándoles ánimos (aplaudiendo, diciendo “woo”), invitándoles cerveza, llamando su atención, etc.
- Decoración:
Hay luces y parlantes. El escenario está decorado con una manta con dos pajas cruzadas al fondo.

Preparativos

- ¿Cómo presentan al danzante?:

Inició el concierto con la entrada de Jechele y Freddy, pero rápidamente salió del escenario y no lo presentaron. Pasaron dos canciones y de ahí recién lo presentaron y entró. Le dieron el micro para que hable y habló en quechua. Terminó de hablar y el público aplaudió. Freddy dijo: “¿por qué aplauden si es que no entendieron? Ha dicho cosas feas. Dijo que por las huevas hablo porque no me van a entender, pero igual van a aplaudir. Y dicho y hecho”. No hablaron de la trayectoria de Jechele ni nada respecto a la danza.

Presentación

- ¿Cómo ingresa el danzante de tijeras?:

Para dar inicio al concierto, el danzante Jechele entró junto al cantante Freddy sosteniendo respectivamente una bandera del Tahuantinsuyo y una bandera del Perú. Las movieron un rato de lado a lado, y luego Jechele se fue del escenario (solo entró para presentar a la banda). Luego de eso, entraba y salía durante momentos específicos de ciertas canciones.

- ¿Cómo está dividida la presentación?:

Por canciones. No hubo intermedio, fue un concierto corrido en el que al fin de cada canción los miembros de la banda (principalmente Freddy) hacía algunos comentarios.

- ¿Qué pasos hace?:

Hace pocas acrobacias y movimientos pequeños (pues el espacio es chico). Más que nada toca las tijeras y mueve los pies. En la canción “*Danzaq*” sí tiene mayor protagonismo, se coloca al centro y realiza más saltos (el paso de sentadillas).

- ¿Música en vivo?: Sí

- ¿Cuántos músicos?: 5 (contando al danzante)

- ¿Qué instrumentos?:

Batería, guitarra, bajo, voz, waqrapuku, pandereta y tijeras. Adicionalmente utilizaban el violín (Jechele y Freddy cuando Jechele no podía). Así mismo, me pareció escuchar el sonido de un arpa, lo cual sería un playback.

- ¿Cuál es la relación músico-danzante?:

El cantante interactúa bastante con el danzante cuando él ingresa al escenario.

- ¿Qué vestuario usan?:

Freddy usa un jean roto (por el rock), sombrero de danzante de tijeras (inspirado en dicha danza), pañuelo rojo (estilo inspirado en Janice Joplin), cinturón con sol, collar de bolas andinas, polo negro con estampado (inspirado en Robert Plant), chompa/ capa andina/hindú. Muchas pulseras en los 2 brazos (pañoletas negras). Pandereta con pañuelo rojo. Jechele usa el vestuario típico de la danza de tijeras ayacuchano. El músico que toca el Waqrapuku utiliza un poncho grande que le llega a las canillas. Los demás integrantes de la banda tienen un estilo cotidiano con toques “rockeros” como casacas negras de cuero.

Público

- Cantidad de gente: más de 150 personas

- Edad promedio: 30 y 60 (adultos y señores mayores). En grupos de amigos. Más hombres que mujeres.

- ¿Sala llena?: Sí

- Respuesta del público:

- Aplauden

- Ovacionan

- o Muestran interés e interactúan con la banda pidiendo algunas canciones, respondiendo preguntas del cantante o comentándole de vuelta. También toman fotos y graban con el celular.
 - o Los que están parados saltan y gritan de emoción.
-
- En canción Corazón Contento, Freddy hace la señal con las manos de una tijera, para que Jechele entre al escenario. Jechele entra solo en esa parte instrumental, pero las tijeras no suenan (opacado el sonido por el sonido de la banda). Baila al ritmo del rock.
 - Cuando Jechele toca el violín, sigue bailando (sin tijeras) pero pies se siguen moviendo.
 - Jechele no está en una canción completa, solo entra y sale. Menos al final, con la canción “*Por las Puras*”, que está con el violín.

Ensayo

- Utilizan una pista de violín (interpretado por Jechele) para ensayar, pues él no está presente. (Ensayan sin danzante)
- No hay instrumentos andinos en el ensayo, solo los de rock.
- Ensayo fue con un nuevo baterista
- El ensayo tuvo lugar en Pueblo Libre, en un último piso de una casa, el martes 3 de setiembre del 2017.

Anexo 11: Observación de danza de tijeras en provincia - XVII Congreso Nacional de danzantes y músicos de tijeras en Pampas Tayacaja, Huancavelica 2016

Datos generales:

- Fecha: Del 16 al 18 de noviembre 2017
- Actividad: VIII Congreso Nacional de Danzantes y Músicos de Tijeras
- Provincia: Pampas Tayacaja, Huancavelica.

Primer día: miércoles 15 en la noche

Actividad: Viaje en bus a Tayacaja

- Participación de danzantes: No en tanto que no desarrollaban su rol de danzantes durante el trayecto, sino de “civiles”.
- Hora: El bus salió de Lima en la noche y llegamos a Pampas en la mañana.
- Espacio: Bus
 - o Tamaño: Interprovincial
 - o Altura: De 2 pisos
- Presentación o procedimiento:

Partimos el miércoles 15 en la noche, durante el partido de la selección peruana de futbol para ir al mundial. El bus tenía una parte Vip que era en el primer piso, que costaba un poco más ya que tenía asientos más cómodos. Ahí viajaron algunos músicos y los jefes de cada comisión de danzantes. Los mismos danzantes estaban en el segundo piso del bus “general”. Paramos un rato en una bodega en la carretera para terminar de ver los

últimos minutos del partido. Antes la gente en el bus había estado intentando ver el partido desde algunos celulares, y los chicos se amontonaban para verlo en grupo. Una vez que el partido terminó, volvimos a subir al bus y continuamos con el trayecto. En ese momento algunos chicos sacaron cervezas y empezaron a beber. En la noche, mientras la gente dormía, un grupo de jóvenes escuchaban música desde su celular sin audífonos, y sonaba en todo el bus. La música era huayno, música de danza de tijeras, y baladas.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: La mayoría de los danzantes y músicos de la comisión a la que yo acompañé se subieron en la terminal de Ate, pocos se subieron en la principal (La Victoria).
- Cantidad de danzantes: Había dos o más comisiones de danzantes en el bus. En la comisión a la que acompañaba, había 6 danzantes, un arpista y un violinista. En su mayoría eran varones, pocas mujeres, y eran todos jóvenes, a excepción de dos niños. Así mismo, algunos danzantes de distintos grupos se conocían entre sí.
- ¿Música en vivo?: No.
- Público: No
- Preparativos de los sujetos participantes: No se observó

Segundo día: jueves 16

Actividad: Bautizo de vestuario nuevo

- Participación de danzantes: Sí, pero sin vestuarios.
- Hora: En la mañana cuando ya habíamos llegado al pueblo e instalado en el hotel
- Espacio: Habitación de hotel
 - Tamaño: Habitación doble (dos camas)
 - Altura: Al ras

- Presentación o procedimiento:

Cuando llegamos al hotel en Tayacaja y una vez repartidas las habitaciones, el director de la agrupación preparó un bautizo para su nuevo vestuario/ uniforme. Para ello, el director (Motorcito) colocó el vestuario extendido en la cama, y encendió ruda, olor que perfumó todo el cuarto. Eligió como madrina a una madre de la agrupación. Ella cogió entonces un ramo de ruda y lo bañó en caña, con lo que luego roció el uniforme salpicándolo. Luego, de un solo vaso que iba rotando de mano en mano, brindaron con caña. En el bautizo estaba presente el director, la madrina, mi amiga que hizo fotografías, yo, y uno o dos miembros más de la agrupación. Se supone que madrina debe dar algo, pero como fue sorpresa para ella que la hayan elegido madrina, no pudo entregarle nada. Luego de ello, partimos a desayunar. En cuanto a mí, me “bautizaron” Yawar Llaqta (nombre de mi delegación, que significa pueblo de sangre) para poder inscribirme como parte del grupo y que me dieran todo gratis y me permitieran estar con ellos. Como eso no funcionó pues se dieron cuenta de que no era una danzante, me hicieron pasar por tutora de uno de los niños de la delegación. Eso tampoco funcionó pues, como registraba con la cámara y tomaba notas, pensaron que era una reportera. Por esto mismo no pude realizar entrevistas a nadie, pues llevarlas a cabo hubiera evidenciado aún más esta idea y le hubiera causado más problemas a la delegación.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: Motorcito (a quien le iban a bautizar el traje) ya se encontraba en la habitación, lo que hizo fue convocar a los demás ahí.
 - Cantidad de danzantes: Éramos pocos en la habitación: Motorcito, el violinista, la madrina del vestuario, y la fotógrafa.
 - ¿Música en vivo?: No.
- Público: No

- Preparativos de los sujetos participantes:

Llegamos a Tayacaja en la mañana del 16, y esperamos a que las guías nos recibieran y llevaran al hotel. Las guías eran dos chicas jóvenes, de Secundaria o primeros años de Instituto, que estaban ahí como voluntarias. El hotel al que nos llevaron, lo compartimos con otras agrupaciones del Congreso, específicamente músicos (de Apurímac y de Ayacucho). Muchos tuvimos que compartir cuarto entre miembros del grupo. Madres con los hijos menores, mujeres juntas, e incluso algunos tuvieron que compartir cama. Daba la impresión de que había dificultades en la organización ya que las guías no estaban muy seguras del cronograma (nos lo entregaron recién al final del Congreso) y el hotel parecía no estar preparado para recibir tanta gente. Ya instalados y acomodados, luego de realizar el bautizo del vestuario de Motocito, nos llevaron a desayunar. A los jóvenes de la agrupación había que estar acarreándolos y apurándolos. Una vez en el local, llamado “El Titanic”, nos separaron en mesas, y nos sirvieron el desayuno que consistió en quacker, pan con jamonada, y un plato de fondo de arroz con chicarrón. Me senté en una mesa junto con los de mi comisión, y en ese momento, en el que tuve una mayor interacción con ellos, pude observar que eran personas generosas y amables, pero que tenían un comportamiento “achorado”, un tanto vulgar y machista, que se traducían en chistes sobre, o dirigidos a, las mujeres.

Actividad: Pago a la Tierra y Pasacalle

- Participación de danzantes: Sí
- Hora: 10 a.m.
- Espacio: Calles y Estadio Municipal
 - o Tamaño: Al aire libre. Pueblo chico con calles angostas, y Estadio amplio.

- Altura: Al ras
- Presentación o procedimiento:

La primera actividad del Congreso, fue hacer un pago a la tierra. El pago lo hizo un pequeño grupo de personas al centro del Estadio, y todas las delegaciones estaban en un gran círculo alrededor.



Pago a la tierra

Luego del pago, los organizadores del Congreso, y los invitados exponentes de ese día, dieron unas palabras. Entre lo que dijeron, rescato esta frase: “Nadie es profeta en su tierra”, que lo dijo un danzante, y se refería a que ningún danzante es aplaudido en su tierra, pero fuera del Perú sí; que en el Perú no se le valora a la danza como se debería, pero afuera sí. Explicaron que desde que la danza se volvió Patrimonio por la UNESCO, la danza dejó de lado las figuras individuales y se enfocó más en formar colectivos, grupos, gremios.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: Los danzantes van en grupos según sus delegaciones respectiva. Danzantes hacen el pasacalle danzando mientras sus músicos tocan, y al ingresar al Estadio lo recorren por dentro dándole la vuelta y se presentan delegación por delegación según orden de llegada, con sus pancartas por delante.
- Cantidad de danzantes: 500 o más

- ¿Música en vivo?: Sí
 - Cantidad de músicos: 150 o más
 - Instrumentos: Arpa, violín, panderetas, sonajas, dependiendo de la delegación
 - Relación músico-danzante: Hay aproximadamente una pareja de músicos (músico y violín) por delegación.
- Público: Sólo en el pasacalle
 - Edad promedio: jóvenes y adultos
 - Cantidad: 300 o más. 22 delegaciones de danzantes de tijeras registradas en el Perú.
 - Disposición en el espacio: en el pasacalle, seguían a las delegaciones o se paraban a los lados de las calles para ver a los danzantes pasar.
 - Estado emocional: intrigados, curiosos, felices
 - Respuesta: observaban y aplaudían, pero participaban poco, no interactuaban mucho con los danzantes.
- Preparativos de los sujetos participantes:

Hicieron un pasacalle desde el local “Titanic” hasta el Estadio, y una vez finalizado el pago a la tierra y la ceremonia de inauguración, se procedió a realizar otro pasacalle hasta la plaza de armas. Ahí desfiló cada delegación, bordeándola, y luego, para finalizar el pasacalle, nos dirigimos a almorzar. En el almuerzo se demoraron en servir la comida porque estaban todos los músicos y danzantes, a diferencia del desayuno ya que algunas delegaciones habían comido antes. En el almuerzo por momentos había sillas y mesas insuficientes.

Actividad: Conferencias

- Participación de danzantes: No en tanto que no danzaban, sino participaban como exponentes o como público.
- Hora: de 2 p.m. a 8 p.m.

CONFERENCIAS: EJE TEMÁTICO: IDENTIDAD, DANZA Y ESPIRITUALIDAD	
2:00 pm.	TEMA: Identidad de las Naciones Originarias - JHON OCHOA TINOCO
2:30 pm.	TEMA: La Danza como Lenguaje Corporal - LUZ GUTIERREZ PRIVAT
3:00 pm.	TEMA: Danza de las Tijeras, Evolución y Conexión Espiritual GABRIEL CHÁVEZ PARCO
CONFERENCIAS: EJE TEMÁTICO: POLÍTICA CULTURAL EN EL PERÚ	
3:30 pm.	TEMA: Realidad y Presupuesto del Sector Cultura - VERONIKA MENDOZA FRISCH
4:00 pm.	TEMA: Política Cultural del Estado - GREGORIO SANTOS GUERRERO
4:30 pm.	TEMA: Perú Potencia Cultural en el Mundo - SONALY TUESTA
CONFERENCIAS: EJE TEMÁTICO: COSMOVISIÓN ANDINA	
5:00 pm.	TEMA: El Agua como Elemento Sagrado - BALVINO ZEVALLOS ESCOBAR
5:30 pm.	TEMA: La Espiritualidad de la Hoja de Coca - NELSON PALOMINO LA SERNA
6:00 pm.	TEMA: Filosofía Andina JOSÉ OREGÓN MORALES
CONFERENCIAS: EJE TEMÁTICO: TRADICIÓN ORAL	
6:30pm.	TEMA: El Violín en la Danza de Tijeras de Huancavelica SIMEÓN ORTIZ / JULIO ESPINOZA
7:00pm.	TEMA: El Arpa y la Danza de las Tijeras en Ayacucho GREGORIO CONDORI / ANSELMO MENDOZA
7:30 pm.	TEMA: La Danza de las Tijeras y el Violín en Apurímac PEDRO CASTAÑEDA CORTEZ / MARCELO HUALLPA CCORAHUA

Cronograma de conferencias

- Espacio: En el Coliseo. Los exponentes estaban en una mesa larga sentados al medio de las canchas, y el público sentados en las graderías
 - o Tamaño: amplio
 - o Altura: los exponentes estaban a nivel más bajo que el público



Mesa de conferencias en Coliseo. Veronika Mendoza exponiendo.

- Presentación o procedimiento:

Los alumnos de Ingeniería de la universidad de Huancavelica abrieron la conferencia con una danza de las chacchas de Huaraz. No tenían propiamente chacchas, así que, en vez, usaron cascabeles. Viajaron desde la capital de Huancavelica para presentarse ahí. En el discurso de inauguración de las conferencias, Freddy Chávez, el vicepresidente de la comisión organizadora del Congreso, explicó que los danzantes son los sacerdotes de la vida y la cultura andina y que hacen los encuentros con los Apus. Cabe mencionar que el audio en el coliseo era malo ya que tenía mucho eco y no se entendía bien lo que decían los ponentes.

Conferencia 1

- Luz Gutierrez Privat, artista, investigadora, y coreógrafa, docente en la Escuela Superior de Folklore José María Arguedas:

Comentó que los seres humanos nos entendemos desde el movimiento, ya que, a través de éstos, comunicamos lo que la naturaleza, actividades cotidianas, dioses, etc. nos dejan, abstrayendo el mensaje o esencia de éstos, y volviéndolos movimiento (pasos de baile), es decir, en un lenguaje corporal que evoluciona en el tiempo. Para Luz, esto es vida y es cultura.

- Gabriel Chávez, danzante, investigador, coreógrafo y docente en la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas:

Empezó su discurso diciendo que “la danza es tan vieja como el hombre”. Habló de cómo en el trabajo de José María Arguedas, y en las pinturas que muestran la danza de tijeras a lo largo de la historia, se puede observar la evolución de la danza. Así mismo, comentó que los nombres de las danzas también cambian en el tiempo, como por ejemplo en Huancavelica se le refiere como Gala, mientras que en Ayacucho

como Tusuj. Enlazando con lo mencionado por Luz anteriormente, explicó también que, en los pasos de baile de la danza de tijeras, se ve codificada la relación del hombre con la naturaleza y el universo (astros, Apus, agua, tierra, etc.), es decir, con la Energía. Gabriel comenta que los danzantes “somos los 4 elementos: tierra, agua, aire y fuente”. A la Energía la gente la llama de distintas maneras: Apus, Fuente, Huamani, etc.) pero Gabriel indica que todas hacen referencia a lo mismo, todo es energía y va hacia eso. Explica también que los danzantes son el nexo entre los hombres y la naturaleza, y por tal, los encargados de cuidar el equilibrio y armonía en el universo, y para ello deben ayudar a encontrar al dios o energía que cada uno lleva dentro. Finalmente, menciona a Carlos Castañeda, un autor que habla sobre los brujos y su responsabilidad, y explica que la religión católica ha desviado el camino del danzante por la extirpación de idolatría, y por tal deben recuperar ese aprendizaje perdido.

- John Ochoa, filósofo y literato:

Antes de iniciar con su conferencia, le llamó la atención al público por estar dispersos y no prestar atención, ni respetar a los expositores con silencio. John indicó que el Perú es un país multicultural y multilingüe, pero el Estado no es multicultural ni multilingüe, y que el capitalismo en el que la sociedad está inmersa, mercantiliza la danza de tijeras y a raíz de ello se degenera.

Conferencia 2

- Verónica Mendoza, política, candidata presidencial:

Verónica hace mención a los Manuscritos de Huarochirí, que muestran cómo a través de la danza y voz, los personajes transmiten las creencias e ideologías de su cultura, y que por tal ella considera que los Manuscritos son un fenómeno de resistencia.

Explica que la conexión con la naturaleza y dioses, es acción colectiva de la cultura. Así mismo, comenta que la generación actual de danzantes, han aportado en gran medida a la organización de esta tradición, promoviendo los grupos y colectivos para que se fortalezca. De esta manera, Veronkica indica que ellos (los danzantes) han hecho política en tanto que se manifiestan en acciones colectivas, solidarias y conjuntas, para cambiar y mejorar la situación de las cosas. Completa esta idea comentando que ésta es la mejor forma de hacer política ya que ellos mismos son los que conocen y viven su realidad, por lo tanto, son los indicados para tomar acción en ella. No obstante, menciona que, en la actualidad, los danzantes no tienen seguro ni pensión digna para vejez, ni nada, y que deberían tener la posibilidad de vivir de su arte. Luego de este comentario, Verónica empezó a salirse del tema de la conferencia y empezó a hacer campaña.

- Gregorio Santos, candidato presidencial:

El público lo aplaudió bastante al inicio y fin de su ponencia. Sin embargo, considero que no dio ningún aporte al tema, sino que hizo campaña.

- Sonaly Tuesta, conductora, comunicadora, personalidad meritoria de la cultura:

Propuso reflexionar respecto a “¿Qué se ha hecho a partir del título de patrimonio?” y “¿Qué significa ese título para la danza, y para la comunidad?”. Así mismo, comentó que hoy en día “no tomamos el espacio público como espacio de todos, sino como tierra de nadie”.

Conferencia 3

- Balvino Zevallos, ingeniero agrónomo, alcalde de la provincia de Angaraes:

Balvino explica que el agua es como nuestra madre ya que nos brinda la cosecha, el alimento; y la danza de tijeras está estrechamente relacionada con el agua ya que la danza está presente en la limpia anual de canales y acequias.

- Nelson Palomino, dirigente y luchador social del VRAEM, y Jorge Ochoa, dramaturgo, escritor y cuenta cuentos:

Hablaron todo en quechua y no pude entenderles. Durante estas dos ponencias apareció un borracho entre el público, el tercero que veía en el pueblo durante el día, y que las autoridades procedieron a retirar del coliseo.

Conferencia 4

- Simeón Ortíz, violinista de Huancavelica, personalidad meritoria de la cultura.

Explicó que la danza de tijeras era una tradición que se pasaba de generaciones, del abuelo al padre al hijo y así sucesivamente. Así mismo, indicó que tradicionalmente la danza solo se presentaba en ciertas fiestas en específico, pero que luego con el tiempo fueron invitando a la danza a participar en otras fiestas. Simeón tocó cuatro temas en violín a modo de demostración: el primero fue Ensayo, el segundo fue Pukllas, el tercero Saraiso, y el cuarto Danzaq. De igual modo, el ponente indicó que quien quisiera aprender a bailar o tocar la danza de tijeras, debería acudir a un músico o maestro de verdad, para mantener la originalidad y pureza de la danza.

- Gregorio Condori, arpista de Ayacucho, y Anselmo Mendoza, danzante de Ayacucho: Hablaron en quechua y no pude entender. Sin embargo, observé que, durante esta ponencia, el público hizo bastante bulla, gritando de un lado a otro y tocando tijeras/sonajas. Mi delegación se retiró a cenar antes de que finalizara esta ponencia.
- Pedro Castañeda, danzante de Apurímac:

Explicó que Huancavelica, Ayacucho y Apurímac tienen temas y secuencias diferentes

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: entran en comisiones y se acomodan en las graderías en las secciones que la organización les había asignado.
 - ¿Música en vivo?: No en caso de la danza de las chacchas y sí en el caso de las demostraciones de los músicos ponentes.
- Público:
- Edad promedio: jóvenes y adultos, pocos niños.
 - Cantidad: 500 o más personas. Gran parte del público era formado por las delegaciones de danzantes; la otra parte eran personas del pueblo.
 - Disposición en el espacio: Todos sentados en las graderías, y algunos parados
 - Estado emocional: Varios miembros de las delegaciones estaban un poco distraídos y conversaban entre sí. Otros sí prestaban atención a las conferencias.
 - Respuesta: aplausos ante las presentaciones de los conferencistas
- Preparativos de los sujetos participantes:

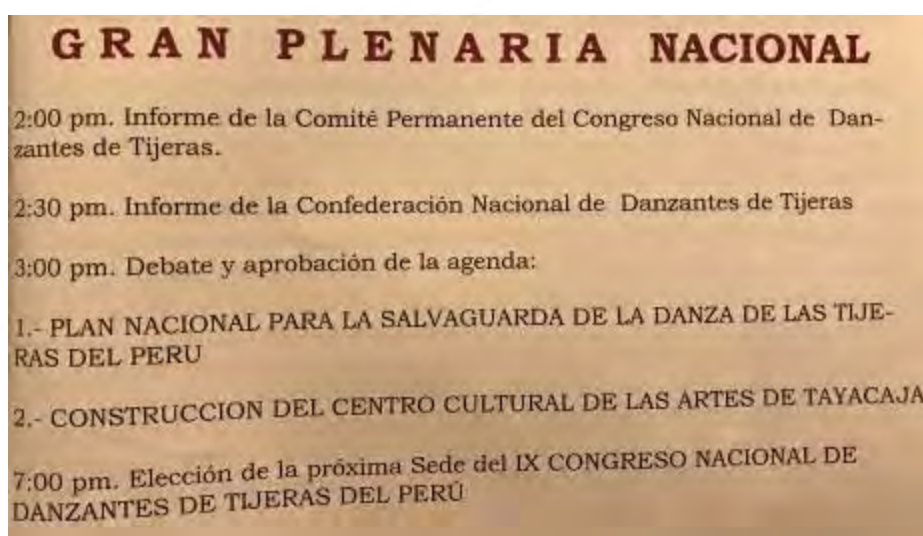
Luego de almorzar nos dirigimos al coliseo, donde fueron las conferencias. En este trayecto pude detenerme a observar ciertos detalles como que hay muchos tipos de danza en cada región, cada una con un vestuario diferente, pero que estaban unificados en una estética general de la región. Un grupo, por ejemplo, usaba chullo en vez del sombrero. Lo que más me llamó la atención fue un chico con un vestuario tradicional de Huancavelica, pero todo negro, y que, según me comentaron los de mi delegación, se lo mandó a hacer porque era gótico/emo. Asimismo, los de mi delegación también me explicaron que las tijeras y las formas de sujetarlas (y por tanto tocarlas), y el material con el que son construidas, también son distintas según cada región: las tijeras de

Ayacucho son más sonoras, con mayor volumen, y había un grupo que tenía sonajas en vez de tijeras.

Tercer día: viernes 17

Actividad: Gran Plenaria Nacional

- Participación de danzantes: Sí, pero como miembros del Congreso.
- Hora: 2 p.m.



Cronograma de plenaria

- Espacio: En un colegio. No se pudo ingresar.
 - o Tamaño: No se observó
 - o Altura: No se observó

- Presentación o procedimiento:

No se pudo observar ya que el ingreso era solo para danzantes e invitados especiales.

Quienes no tuvieran el vestuario puesto, no podían entrar.

- o ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: No se pudo observar
- o Cantidad de danzantes: No se pudo observar
- o ¿Música en vivo?: No

- Público: No
- Preparativos de los sujetos participantes:

Desayunamos todos temprano y me enseñaron de lejos, a una mujer danzante de tijeras, de las primeras generaciones de mujeres danzantes. Luego del desayuno, los directores de cada delegación se reunieron durante toda la mañana. Toda la mañana era “libre” para los demás: podían ir de paseo, descansar, practicar, etc. Fui con algunos de mi delegación, y de otras, a Pillo, un restaurante campestre con animales y algunos juegos. Ahí algunos danzantes practicaron acrobacias y conocí a una danzante mujer. Cuando regresamos al pueblo, la conferencia ya estaba por empezar y no nos dejaron entrar por no estar con el vestuario de danzantes. Solo danzantes podían asistir, no público en general. Cabe mencionar que, al finalizar el día, en la noche/ madrugada, hubo problemas en el hotel. Los danzantes y músicos de Apurímac que se estaban hospedando en nuestro hotel, empezaron a tocar e hicieron mucha bulla. Los demás miembros de las delegaciones que eran también huéspedes, los callaron pues eran las 2 a.m. y al día siguiente todos debían despertarse temprano porque era la presentación. Incluso entre los que se quejaban, había un huésped que no era parte del Congreso pero que igual estaba fastidiado por la bulla. Los músicos de Apurímac se ofendieron pues consideraban que era una falta de respeto que los callaran ya que ellos eran maestros y lo que hacían era parte de su cultura. Una de nuestras guías intentó calmar a los músicos y solucionar la situación, pero terminaron discutiendo porque no le hacían caso. A la par, esa misma noche la gran mayoría salió a beber y a bailar a discotecas, y me comentaron al día siguiente que los danzantes y músicos que fueron, empezaron a tocar y a bailar ahí. Algunos no llegaron a salir a las discotecas, pero se quedaron en sus cuartos bebiendo y conversando.

Cuarto día: sábado 18

Actividad: Festival Nacional de Danza de Tijeras

- Participación de danzantes: Sí
- Hora: a partir de las 11 a.m.

FESTIVAL NACIONAL DE LA DANZA DE LAS TIJERAS	
11:00 a.m.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS DE PUQUIO - AYACUCHO
11:20 a.m.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS PUKA WAYRAS - HUANCAMELICA
11:40 a.m.	ASOC. DE DANZANTES DE TIJERAS JOSE MARIA ARGUEDAS - APURIMAC
12:00 pm.	ASOC. DANZANTES DE TIJERAS DE AYACUCHO NAZCA Y PUQUIO
12:20 pm.	ASOCIACIÓN CIVIL DE DANZANTES DE TIJERAS DE APURIMAC
12:40 pm.	ASOC. CUNA DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS DE CONGALLA
1:00 pm.	ASOC. DE DANZANTES DE TIJERAS APU ACCAIMARCA - ANDAMARCA
1:20 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS DE APURIMAC
1:40 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS DEL PERU
2:00 pm.	COMPAÑÍA DE DANZANTES DE TIJERAS HERMANOS CHAVEZ - PERU
2:20 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS AYACUCHO
2:40 pm.	ASOC. DE DANZANTES DE TIJERAS KUYAYLLAPA TUSUQ - HUANCAMELICA
3:00 pm.	FEDERACION DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS HUANCAYO
3:20 pm.	ASOC. DE DANZANTES DE TIJERAS WAYRA QASA - HUANCAMELICA
3:40 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MUSICOS DE ACOBAMBA
4:00 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS DE ICA
4:20 pm.	FEDERACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS Y MÚSICOS-RESIDENTES LIMA
4:40 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS YAWAR LLAQTA - LIMA
5:00 pm.	ASOCIACIÓN DE DANZANTES DE TIJERAS PACHAMAMA - HUANCAMELICA

Cronograma de presentaciones de delegaciones

- Espacio: en el Estadio. Las delegaciones de danzantes se presentaban en la cancha del Estadio y el público se sentaba en las graderías
 - o Tamaño: amplio
 - o Altura: el público en las graderías, a un nivel más alto que los danzantes.
- Presentación o procedimiento:

Cada grupo que entraba al estadio hacía una danza de presentación. Cuando llegaron todas las delegaciones, se ordenaron y en fila por grupos, daban la vuelta por todo el estadio, caminando, para que el público los vea, y cuando cada grupo pasaba frente al público, volvían a bailar. Luego de que cada grupo se presentara frente al público, se dio inicio al festival. El formato de la presentación era 20 min por cada delegación. Primero

danzaban en conjunto como grupo, luego individualmente cada uno de los danzantes, y finalmente nuevamente como grupo. En el número de los Hermanos Chávez sede VRAEM, hicieron el paso de la agonía del Rasuñiti, que consiste en actuar una agonía, actuar una muerte. Observar las presentaciones de todas las delegaciones me permitió concluir e identificar ciertos puntos, como que la danza de Ayacucho es menos acrobática que la de Huancavelica, que la danza de Ayacucho y Apurímac es muy similar entre sí, incluso en el vestuario, que hay danza de tijeras en Cusco y en Arequipa (aunque son unas variables de la danza), y que las regiones, por más de tener sus diferencias, comparten ciertos elementos o pasos como el que se sientan o echan en el piso y saltan. Incluso, en las mismas regiones principales (Huancavelica, Apurímac y Ayacucho), hay variables de la danza de tijeras, como el Grupo de danzantes Pachamama de Huancavelica, que uno de los miembros tenía una máscara puesta, los danzantes en vez de tijeras usaban sonajas, y que se persignaron en quechua, mostrando así una relación con la religión católica que no tiene la danza de tijeras tradicional.



Personaje enmascarado del Grupo de danzantes Pachamama de Huancavelica

Cuando los danzantes bailaban en grupo, bailaban una coreografía todos iguales. Recién en la parte individual es que cada danzante podía lucirse más e improvisar pasos. Cabe mencionar en este punto que el público no tuvo mucha respuesta a los danzantes, hasta que mi delegación decidió acercarse más a ellos para que los vieran mejor. Así pude observar que mientras más cerca al público estuvieran, más respuesta del público obtenían, por el contrario, mientras más lejos estaban los danzantes del público, menos respuesta obtenían. Según el violinista de mi delegación, y según lo que escuché durante los pasacalles, en Huancavelica, si el danzante baila bien, se estila gritarle: “BRR”. Sin embargo, el público nunca lo hacía, solo los músicos u otros danzantes. Observé también que varios grupos (de Apurímac y Ayacucho), iniciaban su presentación con la tonada más conocida de la danza de tijeras, que es la misma en la que el grupo musical “La Sarita” se basa para su tema “Carnaval”. Ya avanzado el festival, varias delegaciones procedieron a realizar pruebas de valor. En una de ellas, un danzante mojó una espada con agua o alcohol, y se la metió por la boca hasta la garganta.



Danzante atravezándose la garganta con una espada

Esta fue la primera prueba de valor, y el público al verlo, empezó a involucrarse más, aplaudiendo y haciendo sonidos de sorpresa. A más dolorosa o peligrosa la prueba de

valor realizada, mayor era el aplauso del público. El danzante con vestuario negro, miembro de la delegación de los Hermanos Chávez sede Huancayo, hizo una prueba de valor que consistió en romper dos botellas de vidrio con la cabeza, y el público aplaudió bastante.



Danzante rompiendo una botella con la cabeza

Adicionalmente, me dio la impresión de que el grupo utilizó un violín eléctrico o con efectos sonoros, pues me pareció escuchar que la música tenía un aire al rock, aunque no lo puedo afirmar ya que podría haber sido una distorsión de los parlantes. Al igual que mi delegación, los Hermanos Chávez y varios otros grupos, se quitaban la parte de arriba del vestuario para poder realizar piruetas y las pruebas de valor (como por ejemplo tirarse de espaldas sin polo al piso contra la tierra con piedras).



Danzante tirandose al piso de espaldas sin polo

Y una vez que terminaban la acrobacia, o prueba de valor, se volvían a poner el traje. Cuando terminó el festival, no hubo ganador ya que no era una fiesta patronal sino un evento para difundir y compartir la danza de tijeras.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: en delegaciones una por una
- Cantidad de danzantes: cerca de 500 en total
- ¿Música en vivo?: Sí
 - Cantidad de músicos: Cada delegación tenía a sus músicos, por lo general 2. Cerca de 150 en total
 - Instrumentos: la mayoría de delegaciones tenía violín y arpa
 - Relación músico-danzante: una sola pareja de músicos por delegación, que tocaban atrás mientras los danzantes se presentaban al público.
- Público:
 - Edad promedio: adultos y jóvenes.
 - Cantidad: Estadio lleno de gente, con más hombres que mujeres

- Disposición en el espacio: sentados en las graderías de la tribuna. Había una gran distancia entre el espacio de representación y el público (divididos por una reja de metal del estadio que no deja ver muy bien).
 - Estado emocional: Distraídos pero alegres. Conversaban entre sí. Cuando los danzantes empezaron a hacer las pruebas de valor, el público se mostró más interesado y expectante.
 - Respuesta: En un inicio no intervenían. Cuando los danzantes se acercaron más al público, sí se logró una mayor respuesta de los espectadores y aplaudieron mucho.
- Preparativos de los sujetos participantes:
- A pesar de haberse quedado hasta tarde tocando, los músicos se despertaron temprano y a las 5:30 a.m. empezaron a tocar. Este día fuimos a desayunar a un local diferente (ya no el Titanic porque estaba ocupado por otro evento). Este local era más pequeño, por lo que apenas un grupo terminaba, debía retirarse para cederle la mesa a otro grupo. Algunas delegaciones llegaron bailando al local. Luego de desayunar, todas las delegaciones fueron al parque ecológico para que se tomaran fotos. Las delegaciones llegaban tocando y bailando, aunque no bailaban y tocaban todo el rato en el trayecto. Cuando todos llegaron, se tomaron la foto grupal oficial del Congreso, con todas las delegaciones juntas.



Delegaciones de danzantes preparándose para la foto oficial del Congreso

Luego de la foto oficial, nos fuimos caminando en un pasacalle por todo el pueblo hasta el estadio. Mi delegación quiso cortar camino porque había mucho sol y estaban cansados, pero un guía nos dijo que no podíamos hacer eso. Motorcito le respondió que no estaban en una fiesta patronal como para ir por todas las esquinas, que estaban cansados y que no tenían ni agua. Durante todo el pasacalle, la gente aplaudía, y exigía que se parara a bailar para ellos. Era un constante avanzar, parar para bailar, seguir avanzando, volver a parar para bailar.... Y así. Si no paraban para bailar, la gente gritaba y exigía “¡bailen!”. Cuando llegamos al estadio, cada grupo entró, y mientras esperábamos a que iniciara la ceremonia, pusieron música de fondo (grabada) de huainos cantados, acompañados por tijeras, violín y arpa.

Anexo 12: Observación de danza de tijeras en provincia – Fiesta del Agua de Andamarca, Ayacucho 2018

Datos generales

- Fecha: Del lunes 20 al domingo 26 de agosto 2018
- Actividad: Fiesta del Agua

- Provincia: Andamarca, Ayacucho

Primer día: lunes 20

Actividad: Inauguración de la Fiesta del Agua

- Participación de danzantes: No participaron.
- Hora: 10 a.m.
- Espacio: Plaza de Armas de Andamarca.
 - o Tamaño: En comparación con la plaza de armas de la ciudad de Ayacucho o Lima, era una plaza chica.
 - o Altura: Mismo nivel, no colocaron ningún escenario.
- Presentación o procedimiento:

Iniciaron la ceremonia llamando desde el micrófono de la plaza, a que el pueblo se reúna ahí. Se presentaron las autoridades y se cantó el himno nacional a medida que izaban la bandera del Perú. Así mismo, se izó también la bandera del agua. El espectáculo estuvo a cargo de los alumnos y maestros del colegio del pueblo. Cada grado presentaba un número, y se presentaban en orden grado por grado. Los números consistieron en los diversos espectáculos / costumbres que se practican en la fiesta del agua, como por ejemplo “los viejos”, “los llamacus”, “el recluta”, etc. No obstante, no hicieron referencia a la danza de tijeras.



Niñas del colegio presentando la costumbre de las Niñachas

- ¿Música en vivo?: No.
- Público
 - Edad promedio: Todas las edades, la mayoría adultos entre 25 y 45 años.
 - Cantidad: Un aproximado de 80 personas.
 - Disposición en el espacio: Sentados o parados en la plaza, mirando hacia la pista que era el espacio de presentación.
 - Estado emocional: Felices, emocionados, interesados.
 - Respuesta: Positiva. Aplaudían, gritaban, grababan desde cámaras o celulares, se reían.
- Preparativos de los sujetos participantes:

Ensayaron desde temprano en la mañana en el colegio, luego fueron caminando hasta la plaza.

Actividad: Romería de danzantes.

- Participación de danzantes: Sí participaron.

- Hora: Según el cronograma era a las 10 a.m., pero fue en la tarde alrededor de las 3:00 p.m. o 4:00 p.m.

- Espacio: Recorrido por el pueblo hasta el cementerio.

- o Tamaño: Andamarca es un pueblo pequeño.

- Presentación o procedimiento:

Danzantes vinieron danzando desde su lugar de ensayo hasta la plaza de armas para hacer una romería por los danzantes fallecidos. Este pasacalle tenía el objetivo de poder convocar público para que los acompañen. Luego se dirigieron al cementerio. Estos danzantes eran de la Asociación de Músicos y Danzantes de Tijeras Apu Accaymarca, que es la asociación de danzantes oficial del pueblo, no los danzantes convocados por los cargantes. No era una competencia.

- o ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: Mediante un pasacalle, danzando.
- o Cantidad de danzantes: Era un grupo, pero no conté.
- o ¿Música en vivo?: Sí
 - Cantidad de músicos: No conté
 - Instrumentos: Violín y Arpa
 - Relación músico-danzante: Los danzantes siempre están delante de los músicos.

- Público:

- o Edad promedio: No pude observar
- o Cantidad: Pocos acompañantes.
- o Disposición en el espacio: Seguían a los danzantes por el pasacalle.
- o Estado emocional: No pude observar detenidamente, pero noté cierta curiosidad.
- o Respuesta: No pude observar

- Preparativos de los sujetos participantes: No pude observar

Segundo día: martes 21

Actividad: Peregrinación y Bautizo de danzantes en catarata Pumapaqcha

- Participación de danzantes: Sí participaron.
- Hora: La hora de salida era a las 6:00 a.m., pero los danzantes llegaron al punto de encuentro a las 7:00 a.m. Cabe mencionar que estos danzantes eran los de la Asociación del pueblo, no los convocados por los cargontes.
- Espacio: El punto de encuentro fue la Plaza de Armas y de ahí nos fuimos a la catarata Pumapaqcha que se encuentra a pocos minutos en carro desde el pueblo. Para llegar a esta catarata es necesario hacer una caminata de entre dos a tres horas de subida. Esta catarata es muy importante para los danzantes dado que le otorgan propiedades divinas.



Catarata Pumapaqcha

- Presentación o procedimiento:

La peregrinación a la catarata Pumapaqcha es una tradición que se hace anualmente para hacerle un pago a la tierra, venerarla y bautizar a nuevos danzantes. En esa peregrinación de varias horas hay dos puntos de descanso, donde toman ron, chacchan coca poder continuar, y hacen un pago a la tierra. Cabe mencionar que antes de beber, hacen una tinkada. Parte de los elementos que utilizan para realizar el pago son una cabeza de cóndor bebé, cigarros y alcohol.



Elementos para ritual

Normalmente la ceremonia se realiza con todos los danzantes, pero en esta ocasión, un par de danzantes se retrasaron en llegar y empezamos sin ellos. Luego de pasar por ambos puntos de descanso, pero antes de llegar a la catarata, un pequeño grupo de danzantes se acercó a una cueva pequeña para poder hacerle un pago a la catarata y pedirle permiso para poder entrar. Una vez llegados a la catarata, los danzantes se subieron a una roca y comenzaron a bailar, como una especie de saludo o veneración a la catarata, así como un pequeño espectáculo para el poco público que había.



Presentación de danzantes a la catarata

Debajo de la roca se formaba un arco iris, fenómeno que los danzantes interpretaban como una bienvenida por parte de la catarata y un buen augurio. Luego de danzar y tomarse algunas fotos, los danzantes cruzaron el río para acercarse más a la catarata y poder consagrarse. Los danzantes que iban a bautizarse ingresaron a la cueva que estaba detrás de la catarata y se quedaron dentro un tiempo. Luego salieron a una roca donde bebieron un poco de alcohol, rociaron un poco a la catarata, y le danzaron, añadiendo un gesto de abertura de brazos que daba a entender que se ofrecían a ella.



Salida de la cueva luego del bautizo. Saludo a la catarata

Al terminar, los danzantes se reunieron con el grupo y nos comentaron que el violinista que entró con ellos casi se desmaya por la falta de oxígeno que había detrás de la catarata, por lo que le indicaron al niño danzante que los estaba acompañando, que no ingresara, como medida de precaución. Cuando ya todo el grupo estaba reunido, los miembros de la comisión del agua que los acompañaron, autoridades importantes de la fiesta del agua, realizaron unos comentarios acerca de la experiencia, indicando que hubo errores. Este comentario se debió a que aparentemente hubo una desorganización desde el inicio pues se inició tarde la jornada. Lamentablemente este comentario sería luego repetido al llegar al pueblo puesto que se suponía que los danzantes debían ingresar al pueblo danzando hasta la plaza, como una forma de indicar que ya habían realizado el rito y tenían la bendición de la catarata. No obstante, dicha entrada no se pudo realizar dado que, durante la caminata de regreso, tres danzantes se atrasaron mucho y no llegaron a tiempo.

- Público:

No había público durante el recorrido, pero una vez que llegaron a la catarata, nos encontramos con un grupo de colegio que había ido especialmente a ver a los danzantes. Así mismo, había algunas personas más que fueron también para verlos.

- Edad promedio: Jóvenes de 15 -25 años.
- Cantidad: 30 – 50 personas.
- Disposición en el espacio: Las personas se colocaban donde podían; algunos encima de piedras, otros en el suelo, dependiendo de lo que les permitían sus habilidades físicas en ese terreno accidentado. Cabe mencionar que los danzantes les indicaron a las personas que sólo podían acercarse hasta cierta roca puesto que más allá solamente podían ingresar los danzantes. Esto es debido a que más allá es tierra sagrada, a la que solo pueden acceder los danzantes. Además, necesitan privacidad para poder realizar la ceremonia.

- Estado emocional: Felices, emocionados, interesados, asombrados, expectantes.
 - Respuesta: Positiva. Aplaudían, grababan desde cámaras o celulares, exclamaban asombro.
- Preparativos de los sujetos participantes:

Los danzantes llegaron desde su local de ensayos hasta la plaza, pero en ropa de calle y con sus sombreros amarrados en sus ponchos, que usaban como mochila. Al llegar a la plaza, danzaron un momento frente a la iglesia. Luego, partimos en una pick-up hasta la entrada de la catarata Pumapaqcha, donde iniciamos nuestra peregrinación hasta la catarata con una caminata de toda la mañana y tarde, de aproximadamente seis horas en total.



Peregrinación de danzantes y músicos a la catarata

En el camino, algunos danzantes (los más antiguos) hablaban entre sí en quechua pues era su lengua materna. Durante el transcurso de la caminata se realizaron algunas grabaciones, para las cuales se actuó de tal forma que cuando grababan, los músicos tocaban los instrumentos y los danzantes sus tijeras subiendo la montaña. Una vez que llegaron a la catarata, los danzantes se cambiaron de ropa y se pusieron sus vestuarios que

llevaban envueltos cargados en la espalda. Al terminar la ceremonia, y antes de retornar al pueblo, los danzantes volvieron a cambiarse a la ropa con la que habían llegado.

Actividad: Toro Velay

- Participación de danzantes: No
- Hora: 8 p.m.
- Espacio: Ruedo comunal.
 - o Tamaño: Regular, pero como todos los grupos/ familias participantes estaban en el ruedo, no tenían mucho espacio de presentación.
 - o Altura: Estilo coliseo, el escenario abajo y el público arriba en las graderías.
- Presentación o procedimiento:

Esta es una actividad del pueblo en la que ellos son los protagonistas. Es una competencia entre sectores de Andamarca, en esta ocasión, estaban compitiendo 18 sectores. La competencia radica en que cada sector debe presentarse con una canción y coreografía, uno por uno y frente a un jurado, que en esta ocasión se encontraba sentado en una mesa dentro del ruedo. No se podía escuchar bien los cantos de cada grupo participante debido a la bulla que había (otros grupos practicaban en simultáneo que los grupos se presentaban. Además, el público y los mismos grupos participantes, hablaban entre sí).
- Público:
 - o Edad promedio: De todas las edades, desde niños que corrían por las graderías, hasta ancianos.
 - o Cantidad: Alrededor de 300 personas. El coliseo estaba lleno, pero sí se podía caminar con facilidad entre el público.
 - o Disposición en el espacio: Sentados en las graderías, alrededor del ruedo.
 - o Estado emocional: Muy emocionados, algunos un poco borrachos, alegres.

- Respuesta: Algunos sectores tenían barra en las graderías, por lo que ellos gritaban y alentaban a sus grupos. Si bien el ambiente era alegre, había gente que no prestaba mucha atención a las presentaciones, sino que conversaban entre sí. Creo que esto sucede por la bulla que hay, que no permite escuchar las canciones que se presentan.
- Preparativos de los sujetos participantes: No se observó, pero cada sector fue al ruedo danzando.

Tercer día: miércoles 22

Actividad: Gran tarde taurina

- Participación de danzantes: No participaron.
- Hora: 1:30 p.m.
- Espacio: Ruedo comunal.
 - Tamaño: Regular.
 - Altura: Estilo coliseo, el escenario abajo y el público arriba en las graderías.
- Presentación o procedimiento:

Esta es una corrida de toros en la que participan toreros de verdad, y personajes cómicos como “la negrita”, “el enano”, o “la chilindrina”.



Toro Velay

El espectáculo consiste en “jugar” con el toro, en mover la tela roja y esquivarlos, pero sin lastimarlos. Por ello el animador recalca varias veces en el micrófono que “en Andamarca al toro no se le mata porque somos respetuosos”. Al finalizar las corridas, premian a los mejores toros y a las familias dueñas de dichos toros ganadores.

- Público:

- Edad promedio: De todas las edades, desde niños a ancianos.
- Cantidad: Graderías llenas. Era muy difícil caminar entre las graderías.
- Disposición en el espacio: Los actores, toreros y toros abajo, y el público arriba. En la gradería de más arriba se situaban las bandas de cada familia participante (dueña de cada toro). Tocaban temas conocidos como “La Anaconda” y temas con sonidos medio “españoles” o “taurinos”.
- Estado emocional: Emocionados, picados, alegres, bulliciosos.
- Respuesta: Aplauden, cantan, se ríen y gritan. A veces les tiraban cerveza a los toros desde las graderías, o incluso botellas.

- Preparativos de los sujetos participantes: No se observó

Actividad: Anticipo

- Participación de danzantes: Sí participaron
- Hora: 9 p.m.
- Espacio: En la pista en la Plaza de Armas, calles, y casas de maizos o cargontes.
 - o Tamaño: El espacio es chico porque el pueblo rodea a los danzantes y cierran mucho el círculo. Los maizos que son los encargados de abrir el círculo, no siempre hacen su trabajo, o no les hacen caso.
 - o Altura: Mismo nivel que el público.
- Presentación o procedimiento:

La comisión a la cual yo acompañé durante toda la fiesta (a la cual me referiré de ahora en adelante como Comisión A) estaba compuesta por 5 cuadrillas. Como no todas las 5 cuadrillas no podían competir en un solo día porque eran demasiadas, cada una hizo una demostración para decidir cuáles conformarían el Grupo 1 y cuáles estarían en el Grupo 2. El Grupo 1 era el más hábil, el cual competiría en las pruebas de valor más difíciles. Una vez que se seleccionaron los grupos, toda la comisión y asistentes salimos camino a la plaza. Por tradición, los cargontes iban primero y atrás de ellos iban danzando los danzantes, y atrás los músicos tocando. Una vez que llegamos a la plaza, los danzantes hicieron un saludo a la iglesia, bailando al frente de la puerta. Cabe mencionar que en la plaza había una banda que estaba tocando, y continuaron haciéndolo por un buen rato más, a pesar de que los danzantes ya se estaban presentando. La banda y la danza de tijeras eran dos eventos que sucedían en paralelo, y lo mismo sucedía en los demás días de la fiesta, que se llevaban a cabo distintas actividades simultáneas. Una vez que la otra comisión de danzantes (a la cual me referiré de ahora en adelante como Comisión B), llegó a la plaza, se presentaron al igual que la A: primero el conjunto de todos los

danzantes de la comisión, y luego solo los danzantes del Grupo 2, que competirían esa noche. Hubo un problema de coordinación y la comisión B se molestó y reclamó, ya que el grupo que ellos tenían para competir esa noche estaba conformado por 2 cuadrillas y en la comisión A eran 3. A diferencia de la comisión A que tenían 5 cuadrillas y las habían dividido en un grupo de 3 y otro de 2, la comisión B tenía 4 cuadrillas y habían dividido sus 2 grupos en 2 cuadrillas cada uno. Como no se pudo solucionar ese problema en el momento, la comisión B se retiró de la plaza. Los 3 danzantes de la comisión A se quedaron en la plaza danzando, esperando a que la comisión B regresara. Nos quedamos cerca de una o dos horas esperando. Como no la comisión B no regresó, la comisión A decidió ir en busca de la B. Cuando llegamos a donde estaba la comisión B (estaban en una casa), la comisión B quiso irse nuevamente. Sin embargo, regresaron, y la comisión A cedió en sacar a una de las cuadrillas y quedarse con sólo dos en su Grupo 2. De esta manera se solucionó el problema y se prosiguió con la fiesta. Los danzantes compitieron en esa casa hasta las 12:30 a.m., hora en la que las comisiones y asistentes partimos a una siguiente casa a continuar con las presentaciones. Cuando llegamos a la segunda casa, los danzantes se presentaron frente a la mesa de los cargantes y tuvieron un pequeño descanso, luego continuaron danzando y a las 2 a.m. tuvieron otro descanso. Luego de este último descanso, los danzantes siguieron compitiendo hasta las 3 a.m. que dieron por finalizada la jornada sin haber terminado la secuencia completa.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: Danzando, acompañados atrás por los músicos tocando. Cada vez que ingresan a un nuevo espacio, cada comisión de danzantes hace una corta presentación.
- Cantidad de danzantes: 2 danzantes (2 cuadrillas) en la comisión B y 3 danzantes (3 cuadrillas) en la comisión A, que luego pasó a competir únicamente con 2.
- ¿Música en vivo?: Sí

- Cantidad de músicos: Comisión B tenía 4 músicos (dos violinistas y dos arpistas), y la Comisión A inició con 6 músicos (tres violinistas y tres arpistas) pero terminó con 4 músicos (dos violinistas y dos arpistas). En total, 2 cuadrillas por comisión
 - Instrumentos: Arpa y violín
 - Relación músico-danzante: Un arpista y un violinista por danzante. El violinista es el que hace los cambios de tonalidad para cambiar de secuencia, pero a veces los danzantes no están prestando atención.
- Público:
- Edad promedio: Jóvenes y adultos entre 22 y 50 años aproximadamente.
 - Cantidad: Un aproximado de 100 o 150 personas.
 - Disposición en el espacio: El público rodea a los danzantes.
 - Estado emocional: Emocionados, felices, y varios borrachos.
 - Respuesta: Gritan bastantes lisuras (tanto en modo de queja como de apoyo). Se insultan entre sí y alientan a los danzantes con insultos también, y cuando les gusta cómo están danzando, hacen sonidos guturales. Entre los comentarios que hacían, se escuchaba: “baila mierda”, “báilame en serio, ¿me estás hueveando?”, “baila con ganas”, “baila de verdad”, “baila carajo”, “ayayay”, y palabras en quechua que no pude distinguir, pero por la actitud y entonación intuí que eran con un objetivo de aliento. Cuando les gusta mucho, aplauden al final. Dichos comportamientos se repitieron a lo largo de la fiesta.
- Preparativos de los sujetos participantes:
- Antes de iniciar, las comisiones de danzantes se reúnen en sus casas o sedes respectivas. En el caso de la comisión A, su locación era el patio de la casa donde se estaban hospedando.



Casa que hospedaba a la Asociación de Danzantes de Andamarca

Este grupo de danzantes fue traído por la “Asociación de Danzantes de Andamarca”, quienes asumían el rol de cargontes por primera vez, ya que la familia que iba a ser cargonte, al final canceló, y para poder salvar la fiesta, la Asociación decidió asumir el cargo. Es por ello que la pareja de cargontes de esta comisión no eran esposos, como normalmente sucede, sino que eran el presidente de la Asociación y una amiga suya, Galia. Asumir la posición de cargontes fue una tarea muy difícil para la Asociación ya que tenían que cumplir las tareas de la Asociación, como la realización y organización del bautizo, y al mismo tiempo cumplir las tareas de los cargontes, velando por los músicos y danzantes que convocaron para concursar en representación a ellos. Cabe destacar acá que según la Sra. Fátima, dichos danzantes y músicos no estaban cobrando por su participación ya que esa era su forma de apoyar a la Asociación y al pueblo para poder llevar a cabo la Fiesta del Agua con normalidad. Los cargontes y amistades estaban sentados en una mesa larga (los cargontes siempre deben estar bien atendidos, sentados en mesas o sillas, y con trago suficiente), y los músicos y danzantes sentados a los laterales del espacio. Antes de iniciar, cuando ya estaban todos listos, los cargontes hicieron un pequeño discurso en el que enfatizaron la necesidad de mantener las costumbres ancestrales y la identidad cultural ligada a la naturaleza. Además, agradecieron y

presentaron a los músicos, danzantes, capataces, y mujeres que los apoyaban en cocinar y atenderlos. Entre los asistentes, se encontraban los hermanos danzantes Jechele y Qoronta, Fantasma de Andamarca, y Chuspicha, que los acompañaban a modo de apoyo por su renombre y experiencia, para respaldar al grupo. Cada comisión contaba con pañuelos de un color distintivo para diferenciarse de la otra comisión.

- Observaciones adicionales:
 - o El danzante Peligro, de la comisión A, tenía una calavera negra en las mangas de su camisa.
 - o Miembros del pueblo están resentidos con aquellos que se han mudado a Lima u otro sitio, porque “no saben los problemas del pueblo”.
 - o Chuspicha tenía un vestuario distinto al de los demás danzantes. Me comentaron que era un traje de hace como 10 años. No tenía brillos ni espejos y el pantalón era diferente. Me dijo Christian, un amigo que hice y que era también danzante, que el estilo de baile de Chuspicha también era diferente. Un violinista luego me comentó que su vestuario era una creación propia de Chuspicha, porque antes, el traje era mucho más simple.
 - o Christian me dijo que en Lima intentan mantener la tradición y por eso aún realizan fiestas costumbristas. Sin embargo, duran dos días (fin de semana), “pero a nada...”.

Cuarto día: jueves 23

Actividad: Continuación de Anticipo

- Participación de danzantes: Sí participaron
- Hora: Antes era a las 7:00 a.m. pero en esta ocasión fue a las 9:00 a.m.

- Espacio: En la pista en la Plaza de Armas, calles, y casas de maizos o cargontes.
 - o Tamaño: Espacio un poco más amplio porque los círculos que hace el pueblo alrededor de los danzantes, es más amplio.
 - o Altura: Mismo nivel que el público.
- Presentación o procedimiento:

De las casas de reunión, respectivas de cada comisión, los grupos fueron a la plaza. En el camino hacia la plaza, los músicos tocaban y los danzantes danzaban, pausando un momento en cada esquina para que la gente de por ahí los pudiera ver.



Danzantes presentándose en una esquina durante pasacalle camino a la plaza.

Llegaron a la plaza, danzaron un momento, y de ahí partieron a la primera casa del día anterior. Ahí se enfrentaron los danzantes que participaron el día anterior, primero volviendo a ejecutar las secuencias del día anterior rápidamente, y luego siguiendo con la secuencia que quedaba pendiente. Luego se fueron a la segunda casa a continuar con la presentación, hasta las 12:40 p.m. que las comisiones se fueron a sus respectivas casas

para almorzar. En el trayecto igual danzaban y tocaban, parando en cada esquina. Luego de almorzar y hacer sus respectivas actividades (ritual del agua y visita al cementerio) en la tarde se juntaron en la plaza a danzar. Esta fue una competencia menor, entre dos danzantes, que incluyeron luego al Grupo en total, de tal manera que bailaban los 4 danzantes de la comisión A, y luego respondían los 4 de la comisión B. Al final, se dieron la mano los 4 a modo de despedida y se felicitaron.

- ¿Cómo ingresan los danzantes de tijeras?: Danzando, acompañados atrás por los músicos tocando. → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.
- Cantidad de danzantes: 4 cuadrillas en total, es decir 2 por cada comisión. Es decir, dos danzantes por comisión. → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.
- ¿Música en vivo?: Sí. → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.
 - Cantidad de músicos: 8 arpistas y 8 violinistas (4 parejas en cada comisión). → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.
 - Instrumentos: Arpa y violín. → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.
 - Relación músico-danzante: El violín es el que marca la música, y el músico mayor es el que marca el cambio de tonada. → este escenario se repitió a lo largo de toda la fiesta.

- Público:

- Edad promedio: De todas las edades, pero más que nada jóvenes y adultos.
- Cantidad: En la mañana alrededor de 80 personas, en la tarde alrededor de 150.
- Disposición en el espacio: El público rodea a los danzantes.
- Estado emocional: Emocionados y felices, algunos borrachos.

- Respuesta: Las mismas del día anterior. Y cuando el danzante de turno se ha equivocado o ha repetido un paso por error, el danzante contrincante hace sonar su tijera haciéndola girar.

- Preparativos de los sujetos participantes:

Las comisiones tomaron desayuno y almorzarón en sus respectivas casas de reunión. Luego de almorzar, la Asociación de Danzantes fue a hacer el ritual el agua con “los negritos”, mientras que la comisión B fue al cementerio a danzarle a un miembro de la familia de sus cargontes que había fallecido el año pasado.



Danzantes de comisión B en el cementerio

Actividad: Anticipo

- Participación de danzantes: Sí participaron
- Hora: 9 p.m.
- Espacio: En la pista en la Plaza de Armas, calles, y casas de maizos o cargontes.
 - Tamaño: Poco espacio porque las casas no eran muy amplias y había mucha gente dentro.
 - Altura: Mismo nivel que el público.

- Presentación o procedimiento:

La comisión A empezó su presentación en su casa de reuniones, pero sin público presente, pues estaban tarde y la comisión B ya había llegado a la plaza. Una vez que la comisión A llegó a la plaza, la comisión B que los esperaba ahí, partió a la casa del mayordomo, siguiente punto de presentación en el recorrido de la noche. La comisión A ejecutó la danza en la plaza y luego se fue a darle el encuentro a la comisión B para iniciar el enfrentamiento. Esta noche le tocó presentarse al Grupo 1 de ambas comisiones. Luego de terminar la presentación en la segunda casa, la comisión A se fue a la plaza a presentarse ya que eso era parte de la tradición. Sin embargo, no hubo público en dicho momento ya que todo el pueblo ya se había retirado para irse a dormir y habían dado por concluida la velada cuando ambas comisiones se retiraron de la última casa.

- Público:

- Edad promedio: Jóvenes y adultos entre 22 y 50 años aproximadamente.
- Cantidad: Un aproximado de 150 personas.
- Disposición en el espacio: El público rodea a los danzantes.
- Estado emocional: Emocionados, felices, y varios borrachos.
- Respuesta: Público efusivo, más que en los días anteriores o en la mañana. Participaban más, gritando y alentando. Un chico del público, por la emoción y la ebriedad, se rompió todo el polo. A veces incluso entre los danzantes se insultan o se burlan entre sí. El público a veces también se burla, o reta a los danzantes, imitándolos. Para alentar también dicen “3 hurras por” y “brrrr”, “que viva tu papá”, “vamos X vuela”, “X Corazón” y para desalentar al otro equipo: “no pasa nada”, “ya no puede”, “ya no sopla”, “te callaron”.



Miembros del público entrando al espacio de presentación de los danzantes para imitarlos/retarlo. La imagen de la izquierda muestra al joven que se rompió el polo

- Preparativos de los sujetos participantes:

Esa noche yo desempeñé el rol de cargonta ya que Galia, la cargonta de la comisión A, se enfermó y me pidió que por favor la reemplazara por esa noche ya que por la tradición no podía haber un cargonte sin pareja.

- Observaciones adicionales:

- Durante la continuación del Anticipo, cruzaron dos veces la gente de la costumbre “Ñahui alcalde”, que son los alcaldes del agua. Eran cómicos que cruzaron el espacio de danza al ir y al regresar de su punto de destino, y al pasar hicieron bromas, pero breves, no se quedaron, solo pasaron, pero se hicieron notar.
- “Mediante el quechua se conecta la naturaleza con el ser humano. Un danzante debe saber quechua, solo así puede transmitir la sabiduría y conexión y costumbres y sentimiento”
- Me explicaron que hay diferentes niveles de danza: bajo, medio y alto. Los maestros mayores son los que marcan el cambio. Hubo un momento en el que el violinista marcó el cambio a alto, pero el danzante no le hizo caso y tuvieron que regresar al bajo.

- No pude observar el ritual del agua de la Asociación de Danzantes con “los negritos” porque cuando fui a buscarlos ya se habían ido y no los encontré.
- Las personas que se sientan en las mesas son quienes desempeñaban un rol importante en la fiesta, por eso tenían esas comodidades. Sin embargo, algunos de ellos, incluso algunos cargotes que son la mayor autoridad, se quedaban dormidos de vez en cuando.

Quinto día: viernes 24 (día central)

Actividad: Bendición de la nueva semilla y agua, Misa en honor a San Isidro Labrador, y Atipanakuy Grupo 1

- Participación de danzantes: Sí participaron.
- Hora: La misa en honor a San Isidro Labrador fue a las 10 a.m., la bendición de la nueva semilla y agua fue a las 12:00 p.m., y el Atipanakuy a las 2 p.m.
- Espacio: Iglesia, calles del pueblo, el reservorio de totora y las chacras aledañas, y en la plaza.
 - Tamaño: La iglesia es pequeña, pero el resto de actividades se desarrollaron en espacios amplios. Las actividades durante la bendición del agua ocuparon varias chacras, y el Atipanakuy en la plaza ocupó toda la pista de uno de sus lados.



Bendición de la semilla

- o Altura: Mismo nivel que el público.
- Presentación o procedimiento:

De las casas de reuniones, las comisiones fueron a la primera casa donde se presentaron el primer día, y ahí bailaron los cargontes en un círculo. Bailaron lo que parecía un huayno. En ese momento, se juntaron varias costumbres de la fiesta (debido a que era un punto de circulación para estas costumbres que recorren el pueblo). Cuando terminaron de pasar, los danzantes bailaron un rato a modo de despedida, para proceder a ir a la siguiente casa. En esta segunda casa se quedaron los danzantes presentándose mientras los cargontes se fueron a la misa. En la segunda casa, nuestro grupo “compitió” con 3 danzantes y el otro grupo con 2, ambos con los mismos danzantes del Grupo 1. No obstante, esta no era el Atipanakuy, sino tan solo como un preámbulo. La competencia real fue en la plaza en la tarde. Una vez terminada la presentación en la segunda casa, la comisión A procedió a ir a la chacra donde tendría lugar la bendición del agua, y esperaron ahí a que la misa termine y los cargontes y el resto del pueblo vaya a las chacras. Camino a la chacra, se acercó la costumbre del “recluta”, y se llevaron a un danzante y a algunos músicos. Una vez llegados a la chacra, los danzantes se colocaron en su zona asignada y procedieron a tomarse algunas fotos y descansar. Poco a poco fueron apareciendo las personas del pueblo, así como los personajes de las distintas costumbres (que estaban repartidos por zonas específicas en la chacra; cada costumbre tenía su lugar y el pueblo iba a la zona que le provocara y podía pasearse entre cada una).



Costumbre de “los viejos”



Costumbre de “los llamaqus” y “las niñachas”

Cabe mencionar que la zona de los danzantes era la zona más alejada al reservorio de totora donde se bendice el agua. Cuando la costumbre del “recluta” llegó a la chacra, devolvió al danzante y músicos que se había llevado.



Llegada del Recluta con sus reclusos, a la chacra

Una vez que finalizó la ceremonia de la bendición del agua, todas las costumbres y gente se regresó al pueblo. Las comisiones de danzantes fueron a almorzar a la plaza, y apenas terminaron, dieron inicio al Atipanakuy. En esta etapa del ritual realizaron secuencias interactivas con el público, como “el payaso” en el que invitaban al público a colaborar en sus actos, siendo al final víctimas de las bromas de los danzantes; y las pruebas de valor, en las que solicitaban ayuda del público para que se suban a sus hombros y los carguen mientras ellos caminaban en puntitas, o se pararan encima de ellos. Cabe mencionar que, aunque uno de los danzantes se atravesó una aguja de cachete a cachete, las pruebas de valor, por ser danzantes del Grupo 1, eran más moderadas en comparación a las que se realizaron al día siguiente.

- Público
 - o Edad promedio: Edad variada, bastantes niños, jóvenes y adultos
 - o Cantidad: Cerca de 500 personas (ese día llegaron varias personas al pueblo, entre ellos familiares, amigos y turistas).
 - o Disposición en el espacio: Se repartían según la actividad que quisieran observar, casi siempre colocándose en un círculo alrededor. En el caso del Atipanakuy, se colocaron en un óvalo/rectángulo, en la plaza en uno de los laterales, ocupando todo el largo de la pista alrededor de los danzantes. Estaban de pie o algunos sentados en el piso o en sillas.
 - o Estado emocional: Más entusiasmados que ayer, varios borrachos, algunos un poco agresivos, pero la mayoría alegre y expectante.
 - o Respuesta: Bastante participación en tanto que gritaban, danzaban, alentaban y desalentaban.
- Preparativos de los sujetos participantes:

Las comisiones añadieron una cinta de otro color a su vestimenta. La comisión A tenía una cinta verde, y empezaron a usar también una cinta roja. En el caso de los cargontes, también se le añadieron 3 cintas bicolor del Perú, teniendo 4 en total, y en ellas colocaron billetes. La idea de esto es que la gente que deseara colaborar con ellos (dado que han corrido con los gastos de la fiesta), le coloquen billetes a su voluntad. Adicionalmente, a los cargontes también les colocaron una banda bordada a mano.



Nuevos accesorios en vestimenta de cargontes

Por su parte, a los músicos les entregaron ponchos nuevos y a los danzantes zapatillas nuevas (de una talla más a la que calzan para que no les aprete ni les duela mientras danzan). Cabe mencionar que los danzantes, para que no les duela los pies y sean capaces de pararse de puntas y hacer todos los pasos cómodamente, le hicieron un corte a cada lado lateral de las zapatillas. Una vez que ya le hicieron el hueco, se pararon de puntitas para aflojarlas más y que así ceda el jebe. En este día se apreciaron todas las costumbres de la fiesta del agua: el “recluta”, los “negritos”, “los presidentes”, los danzantes, los “llamacus”, la misa y procesión, la banda, los “viejos”, etc. Las costumbres se presentaban en paralelo por todo el pueblo, y la gente decidía a dónde ir para ver qué. Podía suceder, como pasó varias veces en el caso de las presentaciones de la danza de tijeras, que uno estaba viendo una presentación de X costumbre, y en eso venía otra

costumbre a interrumpir e interactuar con los personajes de la costumbre a la que interrumpió. Así mismo, los personajes de todas las costumbres interactuaban de manera directa y enfática, con el público y miembros del pueblo.



Costumbre de “los llamaqus”



Costumbre de “los presidentes”

- Observaciones adicionales:
 - o Cuando bailan las dos comisiones juntas (que son pocas veces por lo general a modo de saludo o despedida), los danzantes danzan con la música interpretada por

los músicos de una comisión y luego de la otra. El danzante que marca los pasos que los demás deben imitar, es el mayor de las comisiones.

Sexto día: sábado 25

Actividad: Misa en honor a la Virgen Santa Rosa, bendición de la nueva semilla y del agua, y Atipanakuy del Grupo 2

- Participación de danzantes: Sí participaron
- Hora: La misa y procesión fueron a las 11 a.m., la bendición de la nueva semilla y del agua a las 12 p.m., y el Atipanakuy a la 1 p.m.
- Espacio: La misa fue en la iglesia, la procesión por todo el pueblo, la bendición de la nueva semilla y del agua fue en Chimpa (por donde están los andenes), y el Atipanakuy en la plaza.
 - o Tamaño: La iglesia es pequeña, pero el resto de actividades se desarrollaron en espacios amplios. Las actividades durante la bendición del agua fueron al aire libre en un jardín, y el Atipanakuy en la plaza ocupó toda la pista de uno de sus lados.
 - o Altura: Mismo nivel que el público.
- Presentación o procedimiento:

Las comisiones de danzantes fueron danzando a la plaza, dando inicio así al último Atipanakuy con retos más difíciles que ayer. Durante la presentación, distintas costumbres de la fiesta (como “el recluta” y “los presidentes”, volvieron a interrumpir por momentos. “Los presidentes”, además de cruzar el espacio, regalaban cigarros y caramelos, tirándolos entre el público.



Costumbre de “los viejos” interrumpiendo el Atipanakuy entrando a les espacio de presentación de los danzantes

En el segmento de las pruebas de valor, los danzantes, además de clavarse cactus, agujas y vidrios, se cortaban la punta de la lengua y se la comían, se atravesaban agujas de cachete a cachete, y se comían sapos vivos.



Danzante colgado con ganchos clavados en la espalda

Como final iban a hacer el reto de la torre (amarrar una soga a la torre de la iglesia y subir a ella). Sin embargo, por falta de cuerda no se pudo realizar. Se terminó entonces así la

presentación, y los músicos procedieron a tocar para todo el pueblo, quien se puso a bailar en grupos en círculos, y zapatear. A esto le llamaban Caramusa.

- Público:

- o Edad promedio: Edad variada, bastantes niños, jóvenes y adultos
- o Cantidad: Cerca de 500 personas
- o Disposición en el espacio: En la mañana el pueblo se repartía según la actividad en la que quisieran participar u observar. En el caso del Atipanakuy, dado que era la actividad central de la fiesta en ese momento, bastante gente del pueblo estaba presente. El público se colocó en un óvalo/rectángulo, en la plaza en uno de los laterales, ocupando todo el largo de la pista alrededor de los danzantes. Estaban de pie o algunos sentados en el piso o en sillas.
- o Estado emocional: Muy emocionados, más cantidad de borrachos que el día anterior, entusiasmados, alegres y muy expectantes sobre todo durante los números interactivos.
- o Respuesta: Bastante participación en tanto que gritaban, danzaban, alentaban y desalentaban. Entre las exclamaciones del público, decían “mira tu papá”, y “que triste tu vida”. También alentaban gritando los nombres de los danzantes, y cuando sacaban a una chica para que los apoyara en su número, le hacían roche.

- Preparativos de los sujetos participantes:

Al iniciar el día, los cargontes y comisiones de danzantes agregaron una cinta de color más a su vestuario. En el caso de la comisión A, la cinta fue de color naranja. Los cargontes fueron a misa, y luego de ello, en una procesión, fueron a una chacra (distinta a la de ayer), para hacer otra bendición del agua. Todo el pueblo asistió a esta ceremonia, y mientras se llevaba a cabo, las distintas costumbres de la fiesta estaban esparcidas por el

espacio presentándose, de tal modo que los asistentes podían ver la que quisieran en el momento que quisieran.

Séptimo día: domingo 26

Actividad: Despacho.

El fin de la fiesta del agua. Los danzantes se retiraron del pueblo, la mayoría durante la madrugada.

Anexo 13: Entrevista a Grupo 1 de asistentes a Inauguración de exposición de Origen Peregrino (grupo de 3 chicas)

Asistencia

- a. ¿Cómo se enteraron de la exposición?:

Participantes 2 y 3: Por ella.

Participante 1: Por el Fan Page de Origen Peregrino.

- b. ¿Por qué vinieron a la exposición?:

P1: Porque ya antes hemos visto sus trabajos.

P2: Bueno, somos amantes del arte peruano. Personalmente me gusta el grupo La Sarita que cada vez muestra este tipo de danzas. Y mi hermana me dijo que iba a haber esta exposición, y por eso vine.

Danza de tijeras

- c. ¿Es la primera vez que ven la danza de tijeras?:

P1, 2 y 3: En un concierto en julio con La Sarita.

(No vieron la presentación que se realizó ese mismo día, entonces pregunté “¿La han visto antes?”)

P 1, 2, y 3: Sí claro, con La Sarita.

d. ¿Qué/ cuanto saben de esta danza?:

P2: Personalmente tengo entendido que es una danza donde si no me equivoco, las tijeras hablan de combatir al demonio, de cortar algo. Es deslumbrante la danza porque por todos los pasos y coreografías demandan mucho físico. Es espectacular. Tengo conocimiento de que las personas que lo hacen, lo hacen de generación en generación, en generación... porque obviamente nadie se va a animar a ir a un sitio a estudiar danza de tijeras.

P1: Es algo de herencia. Ahora, yo recuerdo que hace tiempo, hace cuatro o cinco años atrás o hasta más, hubo una especie de novela. De una de las primeras mujeres que quería ser danzante, porque no hay mujeres que hagan danza de tijeras. En el canal 2. De una mujer que quería ser danzante de tijeras y tuvo que disfrazarse de varón. Fue bastante tiempo. Veía de vez en cuando. Pero hablaban de unas cosas de hacer pagos a la tierra, del Apu, y algunas cosas que parecían brujería, pero no eran.

P2: Todo ese tipo de cosas se llaman paganas, porque dentro de la religión, obviamente eran reconocidos como paganos porque todos sabemos de que el sincretismo, y todo eso... y ellos buscaron una forma de sacarle la vuelta. Pero sí es una danza que a todo el mundo le encanta. Deberíamos estar orgullosos. Y lo que hemos visto hoy día, el lego.... Wow, yo estoy impactada.

e. ¿Qué fue lo que más le llamó la atención/ lo que le gustó?:

P2: Las piezas de lego. Porque primero por la idea que han tenido de captar esa imagen para hacer un diseño así super dinámico. Y justo les decía a las chicas que yo me imagino que han pedido los derechos a lego ¿no? Para poder hacer eso. Han hecho un golazo.

P1: Está genial el hecho de trabajar con herencia cultural, que los demás tengan conocimiento, la investigación que han hecho, el estudio de colores, de formas, dinamismos... me ha gustado bastante. Gracias Carla por pasarnos la voz.

P3: Para mí las pinturas. ¿Me dijiste que posiblemente las habían hecho con huaco? Parecen pinturas digitales. Es la primera vez que lo veo con ellos. Lo que pasa es que Origen Peregrino los conozco porque he venido a veces a exposiciones y los veía estáticos. Sí los he visto, los he seguido, pero las veía las cerámicas estáticas y ahora he visto que han trabajado con el concepto de baile de tijeras y lo veo más dinámico, hay más movimiento, hay más cosas, más elementos que están presentando en su proyecto, y eso que hay más colores y todo.

P2: Y tiene mucho que ver, que ella me contó (mi hermana es diseñadora gráfica, Rocío Cortez), me contó que los peregrinos también es una persona que es un diseñador...

P3: No los he leído mucho, pero me parece que es la unión de un diseñador industrial, un diseñador gráfico y parece que un escultor. Los tres son de la Facultad de Arte. Algo por ahí veo que se han fusionado y es bueno que se junten tres personas con interdisciplinas para que puedan crear una idea, un proyecto. Eso es maravilloso. Y sobre todo con identidad peruana, con temas peruanos, es importante.

f. ¿Les gustaría volver a ver la danza de tijeras?:

i. ¿Dónde/ en qué tipo de eventos?:

P2: Yo, así como vi una vez unos peluches, en la Cato, en la cafetería vi unos peluches de toritos de pucará... me encantaría ver un peluche de ese mismo personaje que ellos han hecho.

P3: O un librito que cuente un poco la historia, o esos toy... muñecos con cabezas gigantes.

P1: un llavero, hacer ya merchandizing accesible a todos los bolsillos.

Anexo 14: Entrevista a Grupo 2 de asistentes a Inauguración de exposición de Origen Peregrino

Asistencia

- a. ¿Cómo se enteraron de la exposición?:

Participante 4: Yo por él la verdad (*Participante 5*).

Participante 5: Y yo porque mi hermano es parte de Origen Peregrino.

Danza de tijeras

- b. ¿Es la primera vez que ven la danza de tijeras?:

P5: Yo sí.

P4: Yo he visto, más o menos sé de qué trata, pero nunca he visto en persona y me llamó mucho la atención de cómo es que bailan en persona. Porque se ve un poco ridículo, pero es interesante como se lanzan... por ahí no se puede lanzar mucho porque había mucha gente, había poco espacio. Pero he visto en la tele por ejemplo, como que se tiran al suelo, empiezan a hacer piruetas. Me parece bacán, además que tienen unas tijeras ahí que no sé cómo no se cortan.

- c. ¿Qué opinan de esta danza?:

P4: Como dije, me parece bravazo. Sobre todo, nos representa, es algo de lo que deberíamos estar orgullosos.

P5: A mí también, me parece genial. Quisiera practicarla para ver qué me sale.

- d. ¿Qué fue lo que más les llamó la atención/ lo que les gustó?:

P5: A mí la vestimenta, me parece genial, además las tijeras que, bueno, cómo hacen el movimiento.

P4: Ah la vestimenta. Yo creo que sí porque deben pesar, sobre todo la gorra -bueno no sé si se le dice gorra-, sombrero eso que tienen.

P5: Claro, para que hagan todos esos movimientos... incluso tú me dijiste de que se tiraban al suelo.

P4: Claro, se tiraban al suelo, yo recuerdo que se tiraban al suelo y hacían piruetas.

P5: Asu, para con todo esa vestimenta... el peso... wow.

P4: Me parece increíble.

e. ¿Les gustaría volver a ver la danza de tijeras?:

i. ¿Dónde / en qué tipo de eventos?:

P5: Sí.

P4: Me gustaría ver más así, sobre formatos artísticos, sobre algún evento en especial. Así como que específicamente para danza de tijeras no sé, pero acá, por ejemplo, cayó de p... bravazo... iba a decir una mala palabra.

F: jajaja normal. Y ¿Qué les pareció la exposición?:

P4: Justo ahora que estoy hablando con mi primo, me parece increíble, todo lo que está logrando. Todo lo relacionado con el Tama, ¿no? La idea, el tamal... Bueno, viene de un tamal... y que se relacione con las regiones del Perú... al tan simple... chévere.

P5: Y le cayó la tijera como para cortarla ahí nomás.

F: ¿Habrá alguna pieza que les llamó más la atención?:

P5: Un Tama que no me acuerdo el nombre, los legos también me gustaron, pero era un mismo Tama que, como le contaba a él, tenía mis colores favoritos. Creo que era porque a mí me gusta el azul... pero lo veía como que con una gorra doradita, marrón, no sé. Tenía cuernos.

P4: A mí me gustó el rojo, me encantó por los cuernos. La pintura estaba genial, para ponerla en mi cuarto.

P5: Yo soy algo más tranquilo.

Anexo 15: Entrevista a danzante de tijeras – Guerrero de Coracora

a) ¿Cómo así llegaste a la danza de tijeras?:

Mi maestro me enseñó a partir de los nueve años. Él era danzante, él bailaba, practicaba y de ahí me empezó a gustar, entonces le pedí que me enseñara. Entonces ya así me ha ido enseñando, enseñando, enseñando, lo bailaba, lo bailaba, así como un hobby, pero ya a partir de los 16 años empecé a bailar así ya como debe ser.

b) ¿Cuántos años tienes?:

Ahorita tengo 20.

c) ¿Él te enseñaba acá en Lima?:

No, en Cora Cora, Ayacucho. Allá yo vivo:

d) Entonces, ¿tú vienes solo para las presentaciones?:

Para las presentaciones, de ahí me regreso.

e) ¿Tú estudias algo? ¿te gustaría hacer a otra cosa o dedicarte solo a la danza de tijeras?

Me gustaría actuar. Hacer videos, ya sea de otras escenas, no solo de la danza de tijeras.

f) ¿En qué eventos o momentos haces la danza de tijeras?:

En fiestas, para la fiesta del agua me contratan para ir a bailar. O también cuando organizan algún aniversario, o evento ya sea por salud o por... hay muchos motivos que organizan. Y ahí te contratan y te hacen competir con otros. Y ahí es donde demostramos nosotros saltos...

g) Para estos eventos donde tú bailas, ¿tienes una preparación física o espiritual?:

Sí, tengo que pedir permiso al cerro, para poder servir, para que nos acompañen, nos den valor.

h) ¿Qué es lo que hacen?:

Como un rezo, como un permiso. Así como pedimos un permiso a nuestra mamá así para salir, igual a ellos también. Para que ya tengan presente.

- i) Y ¿tú ves alguna diferencia entre la danza de tijeras que se hace allá en Ayacucho, de la que se hace acá en Lima?:

Mayormente, sí claro. Allá más te contratan para costumbre, para ir a distintos pueblos. Ahí bailan de inicio a fin, hacen todos los pasos. En cambio, en aquí, a veces te contratan aquí en Lima, te contratan para poder solamente hacer presentaciones los números claves: el baile, alto ensayo, pampa ensayo, y ya de ahí unos cierran, otros hacen pruebas. Pero en sí en el pueblo, allá en mi pueblo y por otros sitios, ahí hacen de inicio a fin, todos los números hacen.

- j) Y ¿qué opinas de eso aquí en Lima?:

Bueno, a veces a cada quién hace su baile. Yo diría que cambie, que sea así como en la sierra, para que le demos a conocer más al resto, porque ellos también quieren saber.

- k) ¿Ha habido algún danzante de tijeras en tu familia antes de ti?:

Sí, la pareja de mi mamá.

- l) ¿Hay alguna diferencia de la danza de tijeras que se practicaba antes con la de ahora?:

Antes para que puedan ir a bailar a un pueblo, ellos tenían que viajar, caminar. Sus maizos los esperaban con burro y todo para que los puedan trasladar al pueblo. Ahora pues, que ya ha cambiado, ya no es tan sacrificado como antes. Ahora ya que hay carreteras y todo, ya solamente nosotros agarramos, sacamos un pasaje y ya. Fácilmente llegamos. Ya está quedando eso.

- m) ¿Qué es lo más importante para ti de la danza de tijeras? ¿Qué es lo que más valoras?:

Yo valoro la costumbre, el baile. Me gusta más el baile. Todos los bailes que hacemos.

- n) ¿Por qué la danza de tijeras? ¿Por qué elegiste la danza de tijeras y no otro tipo de danza?:

La vestimenta, el sonido de las tijeras, los bailes, las secuencias, los pasos... por eso es que más me gusta esto. Y es bien sacrificado. Eso es lo que a mí me gusta de la danza.

- o) Esos colores del vestuario, ¿tienen algún significado?:

El color que tu gustes puedes ponerlo en tu vestimenta. No es nada específico. Claro, tienes un significado. Por ejemplo, el mío tiene una mariposa. Pero es una mariposa maligna, una mariposa fuerte. Hay otros que ponen un halcón ahí. Es decisión, criterio de cada uno los colores de las cintas, los pañuelos, las zapatillas.

p) ¿Hay más mujeres danzantes?:

Ayacuchanas somos cuatro o cinco, cuatro o tres, pero en Huancavelica hay más. Son distintas las costumbres. En Ayacucho más baile tienen que en Huancavelica. Huancavelica es pura acrobacia.

q) ¿Quién te enseñó?:

Mi padrastro, él nomás. Y pues ya de ahí he ido adquiriendo ahí, yendo a otros sitios, he ido practicando...

r) ¿La gente tiene algún rechazo porque seas mujer?:

Sí, a veces hay otros maizos que dicen “te contrataría para que bailes con un hombre, pero no creo que lo ganes”. Pero hay otras personas que sí dicen “no, yo te voy a llevar aquí”. O sea, te ven primero, y de ahí te contratan.

s) ¿Cómo es la relación con los otros danzantes de tijeras?:

Algunos que te corrigen mayores “debes hacer así, debes hacer asá”. Hay algunos que te obvian, un poco que te ponen a un costado. Siempre hay rivalidades.

t) ¿Cómo así llegaste acá?:

Así con las presentaciones que hacía, me llegué a contactar con el maestro violinista Chimango Lares y me invitó. Gracias a mi esfuerzo.

Anexo 16: Entrevista con danzante de tijeras – Jechele

Historia

F: ¿Cuál es tu nombre completo?:

J: Mi nombre es Efidencio Huamaní Inca. Como danzante de tijera me dicen Jechele, es nuestro apodo.

a. ¿Dónde nació?:

En Carmen Salcedo, Andamarca, en la provincia de Lucanas, en el departamento de Ayacucho.

b. ¿Dónde radica ahora?:

En Lima.

c. ¿Cuándo vino a Lima?:

d. ¿Cuál fue el motivo de su mudanza?:

Últimamente me estoy quedando acá Lima porque yo más que nada, me radicaba en provincia, en mi pueblo, porque había problemas, vino el terrorismo y me vine acá. Todos tuvimos que veniros acá. Y como tengo familia, mi hija, entonces tenía que estudiar y me quedé acá. Pero siempre viajaba a mi pueblo.

e. ¿A qué edad se inició en la danza de tijeras?:

Tengo 53 años, yo tengo 42 años de vida artística. Y vengo de una familia descendiente de danzantes de tijeras: mi abuelo, tatarabuelo han sido danzantes de tijera, mi padre ha sido danzante de tijeras, todo han sido en la familia. Por ejemplo, mi hermano menor es danzante de tijeras y mi sobrino es danzante de tijeras. Mi pueblo de Andamarca son puro danzantes de tijeras. De ahí salen los buenos danzantes de tijeras con apellido “Wamani Inca”, es muy difícil el apellido “Inca”. Wamani es Apu, Cerro, montañas.

- f. ¿Cómo aprendió la danza? ¿Alguien le enseñó?:

Mi padre no me ensañaba, yo ya tenía más o menos 4-3 años, decidí agarrar la cuchara y bailar. Mi padre no quería que aprendiera la danza de tijeras. Esta danza es un sufrimiento... antes porque la danza de tijeras es caminar a otro pueblo por semanas, 3-4 días caminar en las punas. Entonces me decía que no podía ser danzante, que tenía que ser algo profesional. No tengo estudio, soy danzante, “pero no te va a servir nada”. Pero a uno le nace.

Percepción

- g. ¿Qué es la danza de tijeras para usted?:

Uy la danza de las tijeras es mi vida, mi pasión del mundo, de los Apus Wamani, de los dioses titulares, del mundo andino. Es un orgullo para mi vida.

- h. ¿Por qué se dedica a la danza de tijeras?:

A uno le nace. Viene de una familia en la que corre la vena de la danza de tijeras. Mi padre me enseñó cuando ya era más grande. Pero de nacimiento... mi madre me decía que iba a ser danzante cuando estaba en su barriguita, decía que yo pateaba. A uno le nace.

- i. ¿Qué es lo que más le gusta o disfruta de la danza de tijeras?:

- i. ¿Por qué?:

Todo, todas las secuencias. Tenemos 84. No solo es bailar, son tonadas: “tonadas”, “pampa”, “ensayo”, “prueba”, “bajar de la torre”. Por eso ahora los muchachos que vienen atrás ya no saben las secuencias, se han dedicado más al atletismo, a dar volantines en el aire dos tres vueltas. Eso ya no es la danza de las tijeras. Nosotros hemos tenido costumbre.

- j. ¿En qué consiste la preparación (física, emocional, espiritual, ritual) de un danzante de tijeras?:

Yo creo que el cuerpo está acostumbrado. Cuando tenía 12-13 años nos preparaban. Pero ya después pedimos permiso a los Apus Wamanis, con la tingapa, con chicha de jora se hace tingapa, antes de cada presentación. Y también voy todos los años... tenemos un santuario de danza de tijeras en mi pueblo, una catarata de 700mt. Santuario de la danza de tijeras del pueblo de Andamarca. Ahí vamos todo el mes de agosto, el 20 de agosto. Damos la ofrenda a la Pachamama y también nos siguen los alumnos y ahí los bautizamos en la catarata.

- k. ¿Qué característica consideras que es la más importante que un danzante de tijeras debería tener?:

Humilde, respeto a todo. Los mayores nos han enseñado, mi padre, el respeto a las autoridades.

- l. ¿Qué tan importante son los ritos para convertirse en un danzante de tijeras?:

El rito es lo más importante para la danza de las tijeras. Tiene que ser una ofrenda a la Pachamama. Tiene que ir al santuario, todos los años, ahí hago la ofrenda, el ritual, el agradecimiento. Yo tengo que ir a las 12 de la noche... no puedo ir cualquier día tampoco... a las 12 tengo que ir solo... nosotros estamos acostumbrados, es normal para nosotros. A las 6 de la mañana cuando estamos saliendo, los cóndores nos dan vuelta y ahí te das cuenta que ahí están los Apus Wamanis. Es un augurio para uno. Cómo se siente, es una vida para nosotros.

Inserción de la danza en el mundo urbano

- m. ¿Tiene otra profesión aparte de danzante de tijeras?:

- i. ¿Cuál?:

Tengo mi trabajo, no es todos los días danza. Trabajo como albañil.

- ii. ¿Le dedica más o menos tiempo que a la danza de tijeras?:

Al trabajo. Las presentaciones son los domingos o también viajamos por fiestas costumbristas a nuestras comunidades, pueblos. Vamos y en una semana o en un mes, mes y medio regresamos. El trabajo que un danzante debe tener es independiente. Si nosotros trabajamos en una empresa, faltamos un día y nos botan. Nosotros somos independientes. De muchas cosas. Hay muchos danzantes de tijeras allá... antes no había muchos. Ahora con el reconocimiento como patrimonio inmaterial de la humanidad... todos quieren ser danzantes. Nosotros antes nuestras familias nos hacían perdidos... porque antes no había comunicación, como ahora que tenemos de todo. Antes era telegrama. Caminábamos 4-5 días para los pueblos. Yo le decía a mi señora que me iba, pero de ahí me contratan para otro pueblo, y no sabe que estoy yendo... y de ahí otro pueblo, y regresaba después de un mes, mes y medio. Y muchos de nuestros compañeros han perdido a su familia. Yo no he perdido a mi familia, yo he luchado por mi familia para no perderla.

n. ¿Con qué frecuencia se presenta?:

Presentaciones dos veces a la semana, aparte con UCHPA trabajo hace ya 14 años. Somos quechua hablantes. Aparte, tengo una escuela de danzantes de tijeras donde enseño a los niños... y aparte, sábado y domingo siempre tengo compromisos.

o. ¿En qué eventos suele presentarse?:

Con UCHPA siempre hay eventos así, universitarios, pero mayormente yo me presento en fiestas costumbristas de nuestras comunidades, y no solo de Ayaicho, también de Apurímac, Huancavelica...

p. ¿Es lo mismo presentarse en Lima que en provincias?:

No. En provincias es una semana. Durante una semana a veces no duermes, tienes que amanecer en la plaza. Los cargantes, los rivales, traen a los danzantes “yo voy a traer

a un mejor danzante que tú”. Es una competencia, entonces lo que se goza es la comunidad del pueblo. Porque el sacrificio es del danzante, a veces no dormimos. En cambio, en la capital ahora acá fiesta costumbristas hacen en un sábado o domingo hasta las 3-4 de la tarde y ya.

i. ¿En qué se diferencia?:

Acá solamente es ir, presentación y ya. Acá no hay competencia.

Cambios

q. ¿Siente que la práctica de la Danza de Tijeras se ha visto influenciada por la cultura urbana limeña?:

i. ¿Por qué? ¿Cómo?:

Sí, mucho. Ahora, por ejemplo, los muchachos que están aprendiendo, ya no bailan como nosotros. Se van hacia lo acrobático, aprenden danza de tijeras viendo DVD, ya no tienen un maestro. Un danzante tiene que tener un maestro. Ahora hasta la música misma ya no es como antes. Música antigua como la de máximo Damian Wamani -que descansa en paz-, que ha sido amigo de José María Arguedas, era un gran compañero. Yo he ganado 20 años con él acá en la capital. Él tocaba al compás de la música. Y ahora, ya los que han salido, tocan apurados, ya no hay esa curva que tenemos, sino que ahora van de frente.

r. ¿Considera que la práctica de la danza de tijeras en Lima se diferencia de la que se practica en las provincias?:

i. ¿En qué se diferencia?:

En lo ritual, ya creo que se está perdiendo estas cosas. Un danzante, para que sea un maestro un niño danzante, debe ser nacido en pícnica y quechua hablante porque la música que uno danza es música de canto en quechua.

Ahora los niños que están acá no saben quechua y sufren. No es igual. Antes había mucho respeto. A un maestro hay que respetar... ahora ya los alumnos no saludan nada, ni te dicen “maestro”. Muchas cosas han cambiado.

- s. ¿Cómo se formó o cómo te uniste a la banda?:

Freddy Ortiz lo he visto por televisión hace años. Y de ahí, gracias a mi compañero Andrés Chimango, ellos estaban buscando danzante y yo toco tijeras, entonces me dijo: “hay una grabación con UCHPA”, y yo no conocía, y fui y ya los conocí y ya con Freddy toqué, practicamos, y me dice: “¿qué tal saldría con danza de tijeras?” y dije: “ya bueno”, y trabajamos. Una ilusión.

F: Y ¿qué te parece esta fusión?:

J: Habla en quechua, más que nada soy quechua hablante. Conversamos en quechua. Le digo: “esta letra va mejor así, más dulce”. Entonces yo apoyo también en esa parte.

F: ¿Cuáles han sido los comentarios acerca de esta fusión?:

J: Mis compañeros me criticaron bastante. “¿Cómo haces esto?”. “No es cosa de otro mundo” les dije. Freddy canta en quechua, es un idioma del Perú y la danza de tijeras es también del Perú. La Sarita también tiene danzante de tijeras, pero no cantan quechua.... Ellos tienen dos, pero yo soy uno. Estoy viajando con Freddy, aceptamos el quechua. Somos de la familia.

- t. ¿Qué es lo que más te gusta de formar parte de la banda?

Más que nada, el respeto, conversar con el grupo. Ellos no comprenden quechua, yo les hablo en quechua y se ríen y me abrazan y me dicen: “Jechele, qué me estarás diciendo”, y antes me decían “contra”, pero ahora ya comprenden que no faltó el respeto. Somos una familia.

Interculturalización

- u. ¿Qué aporte crees que la banda le da a la danza de tijeras?:

El grupo UCHPA aporta más que nada en el quechua. Transmite al público. Hay un pedacito de la danza de tijeras, pero más que nada, lo que canta en quechua.

F: ¿Cómo haces para mantenerte al compás de la banda?:

J: Ya tenemos relaciones, práctica. Ya estamos preparados. Los primeros años si sufrí, pero ya aprendí.

F: ¿Les has enseñado a ellos la parte ritual de la danza de tijeras?:

J: Ellos hacen un ritual pequeño, hacen tinka. Yo hago eso, pero ellos ya comprenden, antes no, ahora sí. Eso nos da fuerza. Ahora me piden una tinkada con agüita mineral a los Apus Wamanis y salimos con fuerza. Compartimos.

v. ¿Cuál es la reacción del público cuando ve a los danzantes de tijeras?:

i. ¿Por qué cree que el público tiene esa reacción?:

Todos estos 14 años hemos viajado por el Perú y el extranjero. Somos una familia. Hay mucho que hablar de la danza de tijeras, el reconocimiento... He viajado a países... Francia, Alemania, Hong Kong. Con Damian que descansa en paz. Tengo historias y reconocimiento. Me siento contento y orgulloso, el reconocimiento como patrimonio. Porque un danzante es un patrimonio. La danza estaba escondida... los otros grupos, Dina Paucar... y en eso apareció la danza que ha surgido, me siento contento.

F: ¿Cómo hacer para mantener viva la esencia de la danza de tijeras?:

J: El cuerpo ya se acostumbra. Al año regresas 3-4 veces al pueblo, al santuario, haces la ofrenda... cuando iba ahí, me siento naciente. Acá no siento lo mismo, el contacto es diferente con los Apus.

Anexo 17: Entrevista a danzante de tijeras – Cusicusi de Morcolla Chico

Historia

a. ¿Dónde nació?:

Yo soy nacido en Lima, toda mi vida he vivido en Lima. Mi padre es de Ayacucho, mi madre es de Huancavelica. Es por ello que yo me dedico a la danza de las tijeras ya que mi papá ha sido danzante de tijeras, mi abuelo ha sido danzante de tijeras y por la parte de mi madre, también su papá ha sido danzante, su abuelo ha sido danzante. El problemita fue a la hora de decidirme, ya que mi mamá es de Huancavelica y mi padre de Ayacucho. La danza de tijeras de Huancavelica es un poco más acrobática y la danza de tijeras de Ayacucho es un poco más ritual, de baile, de danza. Yo me decidí por la danza de tijeras de Ayacucho ya que era constante lo que yo asistía a esas y me gustaba más.

b. ¿Cómo aprendió la danza? ¿Alguien le enseñó?:

Desde muy temprana edad, los 6 -9 años, ya estaba por mí mismo, a base a videos, aprendiendo. Creo que tomé un camino equivocado ya que lo hacía de manera errada ya que no tuve alguien que me pueda guiar, o hacía las cosas de manera no correcta, diferente a lo que hacían los demás. Ya a la edad de 11 años, por medio de la televisión, me pude comunicar con un maestro, que salieron en la tele informando al público que tenían una escuela de danza de tijeras. Ya en esa escuela, lo que hice más fue perfeccionar, y las cosas malas que hacía, mejorarlas.

F: Nadie de tu familia te enseñó entonces...

C: Siempre mi padre ha sido mi maestro. Él siempre era el que me corregía, el que me decía: “mira esto lo estás haciendo mal”, por más que mi maestro me decía: “esto estás haciendo bien”, pero mi padre siempre ha sido el que siempre me ha criticado, siempre me ha puesto el

parche. Por más que me decían: “no, tú estás bailando bien”, mi papá: “no, para mí está mal, tienes que hacerlo mejor”.

Percepción

c. ¿Qué es la danza de tijeras para usted?:

Para mí, es mi vida ya que gracias a eso he logrado muchas cosas. Gracias a eso tengo mis estudios ya que venimos de una familia humilde. Mi padre no tenía las posibilidades como para hacernos estudiar y cosas así. Pero gracias a la danza de tijeras pude conocer personas que me supieron apoyar, y también gracias a eso tengo mi carrera. No la ejerzo por diferentes motivos, pero sí tengo mi carrera gracias a eso, conozco lugares, conozco personas, he logrado muchas metas, y gracias a la danza de tijeras he podido representar al Perú en muchos festivales, muchos países; y tener la satisfacción de haber dejado en alto el nombre del Perú.

d. ¿Por qué se dedica a la danza de tijeras?:

Esto viene de tradición, y más de tradición, sino también esto tiene que nacerme ya que existen varios hijos de danzantes de tijeras buenos, maestros, pero sus hijos no le gustan el arte. A mí me encanta este arte desde muy pequeño, siempre mi padre me ha llevado a las fiestas costumbristas de su pueblo, de pueblos diferentes. Mi padre es un fanático, ha vivido con esta danza de tijeras. Por más que yo le diga: “papá, no te llevo”, él donde sea siempre está ahí. Por eso siempre me ha gustado desde muy niño, desde bebido.

e. ¿Qué es lo que más le gusta o disfruta de la danza de tijeras?:

i. ¿Por qué?:

El asombro de la gente, cómo nos miran con admiración lo que podemos mostrarles, las cosas que podemos hacer.

- f. ¿En qué consiste la preparación (física, emocional, espiritual, ritual) de un danzante de tijeras?:

Antes de ingresar a la danza de tijeras, tuve una formación muy desordenada, desadecuada. En el momento en que yo ya formé parte de la escuela José María Arguedas del Señor Picaflor de Puquio, era una escuela muy pequeñita pero de niños que sí querían aprender la danza de tijeras, que sí les nacía. El señor era muy estricto y él nos escogía: “tú vas a ser danzante, tu no, tú sí, tu no”. Ese siempre ha sido su método. Los que sí aprobábamos para él, los que estábamos a su gusto, siempre teníamos que hacer unos rituales. Nos mandaba a hacer unos rituales tanto en la sierra como acá en Lima también, ya que se nos dificultaba. Como éramos niños, por el tiempo del colegio y todo eso se nos dificultaba viajar a la sierra, entonces lo hacíamos acá en Lima. Ahora igual, por más que ya seamos maestros todos, porque todos hacemos nuestros rituales y seguimos haciéndolos, cada año tenemos que hacerlo, cada uno en su Apu, en su Wamani. Yo también tengo mi Wamani que es en mi pueblo que se llama el Apu Chojo, entonces yo tengo que ir una vez al año en la fecha de setiembre ya que es mi día, todos los años voy en esa fecha y tengo que darle un pago hacia mi Apu para que él me brinde todas sus fuerzas, para yo poder seguir todo ese año estar con los mismos ánimos, con la misma fuerza y que todo me vaya bien. Claro, acá en Lima antes de cada presentación siempre tenemos que hacer un calentamiento y hacerles una “tinkada” a nuestros dioses, hacia la madre Tierra, hacia el Taytaiti. Una tinkada lo llamamos nosotros a por ejemplo si es que alguien viene y te invita, antes de bailar vienen y nos invitan algo para tomar, para beber, siempre primero les servimos a ellos. Agarramos y hacemos como si alguien le bautizara, algo así. Hacemos una tinkda y en voz muy bajita dentro de nosotros le damos su rezo.

- g. ¿Qué característica consideras que es la más importante que un danzante de tijeras debería tener?:

Lo que necesita uno es amor, que le guste lo que está haciendo. Si no le gusta, nunca lo va a hacer bien. Porque yo también he tenido varios alumnos a los cuales a veces veo que están bien obligados por el padre. Porque al padre le gusta, ellos lo hacen, pero no lo hacen de manera como si ellos realmente les naciera. El arte de la danza de tijeras tiene que nacerle, tiene que gustarle y tiene que amarlo, si no, en el camino se estancan y ya no siguen.

- h. ¿Qué tan importante son los ritos para convertirse en un danzante de tijeras?:

Para nosotros es muy importante ya que el danzante de tijeras es un intermediario entre la naturaleza y los seres humanos, entre los dioses tutelares que son los dioses de las montañas, los dioses de la selva, hacia la gente. Antiguamente los danzantes eran los sacerdotes andinos. Todo eso comenzó en el año 1532 cuando con la llegada de los españoles, y el movimiento del Taqui Onqoy, cuando los danzantes empezaron a revelarse. Los sacerdotes andinos eran los primeros danzantes y ellos eran quienes, mediante su danza, expresaban que las divinidades existían, que no han muerto y que siguen hacia este entonces, hasta ahora, siguen existiendo las divinidades. Para mí el Apu vive, la Tierra tiene vida.

Inserción de la danza en el mundo urbano

- i. ¿Tiene otra profesión aparte de danzante de tijeras?:

- i. ¿Cuál?:

Yo tengo muchas maneras de cómo sobrevivir, me dedico a muchas cosas. Vengo de una familia muy humilde, de muy temprana edad he tenido que trabajar y me he metido en todo. Lo que yo estudié fue parte de Electrónica Industrial. También estudié una parte de la Mecánica, también ejerzo

mecánica. A veces hago electrónica, a veces hago electricidad, a veces hago ingeniería. También trabajo en moto, hago taxi, manejo combi, manejo cooster, también doy clases de manejo a muchos amigos, me meto en todo.

ii. ¿Le dedica más o menos tiempo que a la danza de tijeras?:

Lamentablemente tengo que dedicarme más al trabajo que a la danza de tijeras. La danza de tijeras le dedico al día si quiera una hora y media, dos horas. Y todo el día me lo tengo que dedicar a trabajar ya que de eso es lo que se vive, sin eso no podemos hacer nada.

j. ¿Con qué frecuencia se presenta?:

Dependiendo. Ahora ha bajado bastante la danza de tijeras. La danza de tijeras es de cierta fecha hasta cierta fecha. Comienza desde Semana Santa, que es cuando para nosotros la muerte de Cristo es como un alivio, ya murió alguien que nos tiene oprimido, entonces nosotros como que nos liberamos ese día y desde ahí comienza la fiesta. Nosotros bailamos en respeto hacia los Santos, bailamos para ellos también por una forma de respeto, pero en creencia no creemos en Cristo. Pero sí lo respetamos, y tiene una fecha, desde Semana Santa hasta fines de noviembre que es la última fiesta costumbrista en el pueblo de Ayacucho. En la parte de Huancavelica sí es muy distinto. Ellos comienzan su danza de tijeras a partir de noviembre hasta culminar la bajada de reyes, al revés.

k. ¿En qué eventos suele presentarse?:

Siempre tenemos invitaciones con el Sr. Chimango Lares a distintos lugares, universidades, teatros. También por parte personal, mío, tengo invitaciones a distintas partes del Perú a presentaciones o tengo contratos para ir a bailar a la sierra que duran una semana, dos, tres semanas. Invitaciones siempre hay.

l. ¿Es lo mismo presentarse en Lima que en provincias?:

- i. ¿En qué se diferencia?:
- ii. ¿Por qué cree que existe esta diferencia?:

En Lima ya es un poco más.... Para mí más fuerte es allá, en la sierra, ya que en Lima las fiestas costumbristas solo duran sábado en la noche, toda la noche y el domingo toda la mañana, todo el día. En la sierra comienza, supongamos, un día Lunes y termina el sábado. Entonces es toda una semana que se tiene que bailar, noche y día, noche y día, noche y día. Es un poco más cansado, pero para nosotros es un poco más de adecuarnos. Es una semana y es vivir con la gente que nos contrata, con los maizos como nosotros le llamamos, los cargontes. Es una vivencia la que tenemos durante una semana y nos gusta bailar allá porque allá nos tratan como a sus hijos, y nosotros los tratamos como padres, y en Lima es solamente una noche, un día. No es lo mismo. Es más duro allá ya que ahí la misma Tierra tiene más poder. En Lima no es tan fuerte, aparte de estar en nuestro clima... allá en la sierra el aire nos gana. También porque como yo vengo de otra región, de otro Apu, es como si estuviese entrando en el territorio de otro Apu y la misma Tierra como que me trata de ganar, y hubo oportunidades en las cuales cuando llegamos a ciertos pueblos nos dicen: “tengan cuidado porque este pueblito de acá, la misma Tierra tiene fuerza y cada vez que viene un danzante, uno tiene que o bien irse mal, o bien va a morir”.

F: ¿Cómo haces para protegerte de eso?:

C: Para eso nosotros tenemos primero hacer nuestro pago y antes de llegar a eso, pedirle permiso al Apu de ese pueblo que estamos llegando, pedirles permiso a ellos, bien haciendo una paga o haciéndole una tinkada. Hay lugares en los que no podemos hacer un pago porque si no el Apu se amarga y hacemos todo lo contrario, en vez de hacerle feliz, hacemos que se

moleste. Para eso pedimos información a la gente que nos lleva. Esa misma gente la que nos lleva de acá, como ellos saben la costumbre de ese pueblo, porque ellos han nacidos ahí, ya desde Lima nos empiezan a advertir un poco: “si van a ir ahí, van a tener cuidado tanto con el Apu, tanto con los abuelitos”, porque son directos en decimos. La gente de allá es bien envidiosa, la gente de allá es bien mala... las del otro grupo, porque siempre en las fiestas hay el encuentro de dos danzantes, ahí se le llama el gran atipanakuy porque es como una rivalidad entre los dos danzantes, una rivalidad entre dos familias. Hay lugares donde hay hasta 12, 13 danzantes, llevan 14 danzantes. Antes de eso ya nos previenen: “van a tener cuidado porque de esa familia hay cierto señor, 2 o 3 personas que sí saben hacer daño y les pueden hacer daño”. Nosotros ya vamos preparados. Igual así nos digan o no nos digan, nosotros tenemos que ir con nuestro secreto, como una protección

F: ¿Acá en Lima ocurre lo mismo?:

C: Sí, también. Ocurre lo mismo pero un poco menos. Hay que tratar de cuidarnos porque nosotros ya sabemos, yo al menos, tantos años de baile que tengo, ya como que conocemos qué personas sí saben hacer eso, entonces ya trato de cuidarme. Cuando voy a bailar, veo que, al otro lado, la competencia, veo que esa persona está ahí, entonces yo ya trato de cuidarme un poco más y de hacer cosas como para contrarrestar lo que me haga.

F: Acá cuando hay eventos que no son fiestas... ¿también ocurre lo mismo?:

C: No, nosotros los danzantes tenemos que estar cuidándonos las 24 horas del día. No es que solamente cuando vas a bailar. Hay que cuidarnos en todo momento. Porque la envidia existe, siempre va a haber rivalidad entre nosotros. No podemos descuidarnos porque en el momento menos pensado, algún contrincante que he tenido y que le he ganado, o bien me ha ganado, me puede hacer algo más adelante, ya por venganza no por una forma de competencia.

Cambios

m. ¿Siente que la práctica de la Danza de Tijeras se ha visto influenciada por la cultura urbana limeña?:

i. ¿Por qué? ¿Cómo?:

Ha cambiado demasiado desde sus inicios. No solamente por la forma que se ha dado acá en Lima, sino también por la misma modernidad y todo eso. En la antigüedad no se bailaba con ese vestuario, era muy distinto a lo que vemos ahora. Inclusive con el arpa y violín, antes el danzante no bailaba con eso, bailaba con la quena, con la zampoña, con el tamborcito, ya que esos son instrumentos andinos. Desde un comienzo el violín no es oriundo del Perú, y el arpa tampoco, entonces los primeros sacerdotes sí bailaban con eso, y las tijeras eran hechas a base piedra, roca, no eran acero. Con el pasar del tiempo, con la llegada de los españoles ya se dio forma para darle un poco más de sonido y nitidez. Y cada va evolucionando, evolucionando más. Antes la tijera era de acero, ahora lo están haciendo de aleaciones para que suene un poco mejor y se escuche más fuerte y tenga menos peso. Entonces siempre varía, tanto con el vestuario, todo eso. Con la modernidad ya hasta luces le ponen a los vestuarios. Antiguamente no, era solamente una tela simple, con flecos y dos espejitos, nada más. Ahora es puro bordado, bordado, bordado, como una forma de atraer más la visión de la gente. También en la parte del ritual: ahora la mayoría de danzantes, los jóvenes, ya no son como los de antes. Antiguamente los danzantes teníamos que cuidarnos. Ahora no... yo sí por parte de mi padre, por parte de mi abuelo si aprendí muchas cosas, todos sus secretos, todos sus conocimientos me los transmitieron, pero hay compañeros, los jóvenes más que nada, que no saben nada de rituales, no saben nada de pagos, no saben cómo cuidarse. Y es más fácil hacerles daño que a uno que sí

sabe. A medida de eso va cambiando y cambiando la danza de tijeras. Antiguamente el danzante de tijeras en Ayacucho, y en Huancavelica también porque los de Huancavelica antes no bailaban con las tijeras, recién tienen como unos 40 – 50 años que usan las tijeras. Antiguamente ellos bailan con sonajas. Eso fue una forma de reto porque nos retábamos ya que colinda la región de Ayacucho con la de Huancavelica, y las fiestas de Ayacucho bailaban los danzantes y las fiestas de Ayacucho bailaban ellos como pastores. Entonces, como colindaban, los de Huancavelica, como rivalidad fueron usando las tijeras. Y ellos fueron evolucionando más que nosotros ya que ellos tiran más mortales...ellos lo han adecuado más, no a la parte de la ritualidad ni de danza, sino a la parte aeróbica. El danzante de Ayacucho es un poco más de baile y tradición.

n. ¿Considera que la práctica de la danza de tijeras en Lima se diferencia de la que se practica en las provincias?:

i. ¿En qué se diferencia?:

Hay mucha, mucha diferencia. Tengo unos alumnos a los cuales yo no les puedo transmitir todo lo que yo sé porque no tengo las herramientas o el espacio adecuado para poderlo hacer. Siempre en la parte del arte, trato de llevarlos por el camino correcto, pero no es como si estuviese yo allá. Allá sí podría hacer rituales y todas esas cosas. Ellos aún no aprenden eso porque no tengo a dónde llevarles. En Lima es bien difícil encontrar un Apu... bueno, el San Cristóbal que es el único que está hasta ahora, pero ya los cerros, los Apus, han sido poblados, entonces ya no hay un lugar exacto dónde hacer nuestros rituales. Y cada vez que encontramos un sitio, un lugar escondido, porque sí, tenemos que irnos a los cerros a buscar algún escondite porque si

encuentran el lugar donde hacemos nuestro pago, supongamos que está bien oculto, pero ellos lo encuentran, porque la población va subiendo y encuentran, entonces es un daño tanto para nosotros como para nuestros Apus. Hasta ahora no he podido transmitirle todo lo que un niño acá en Lima puede aprenderlo que puede aprender en la sierra. Allá los niños sí aprenden más rápido a la danza de tijeras, se adecuan más ya que están en constante contacto con la naturaleza, las cataratas, hablan con las divinidades ya que en la sierra siempre se escuchan cuentos de las sirenas y todo eso, entonces allá aprende uno más rápido.

- o. Le mostraré unos videos e imágenes (UCHPA, La Sarita / Sarita Colonia, Competencia de break dance vs. Danza de tijeras, el lego danzante y el grafiti de danzante). ¿Qué opina acerca de lo que acaba de ver?:

He tenido la oportunidad de bailar con la Sarita, con UCHPA, Huayas. He participado en varias fusiones. Con la marinera participamos en un concurso en Trujillo en el año 2010-12. Acá en Lima, si ha cambiado bien la ropa, han cambiado los danzantes también, la forma de la gente de ver. Ahora lo último que salió el break dance con la danza de tijeras, la competencia... ya la gente tiene otra ideología de la danza de tijeras. Todo comenzó gracias a que la danza fue nombrada patrimonio... desde ahí la danza de tijeras ha evolucionado mucho hacia hoy. Y ¿a quién no le gustaría ver una fusión? Una competencia entre culturas ¿no? Danza de tijeras vs. Marinera. Danza de tijeras vs. Los negritos que zapatean... y sí, participamos en varios eventos con los de marinera, con los de saya, los de morenada, con los de la selva, con UCHPA que canta rock en quechua, con La Sarita y un nuevo grupo que se llama Huayas con Freddie Guzmán que está saliendo ahora. Viéndolo del punto de vista como lo verían los antiguos, estamos haciendo algo no correcto, pero lamentablemente la necesidad

es lo que... ahora la danza de las tijeras se ha vuelto un negocio muy bueno, pagan muy bien por ver a un danzante de tijeras bailando en otro ritmo, o haciendo una competencia, ya no entre danzantes, sino en con otro tipo de cultura. A mi punto de vista creo que sí está un poco mal... Siempre ha habido críticas de los mayores hacia nosotros los jóvenes porque somos los jóvenes quienes tenemos un poco más de físico, y nos llaman a nosotros para competir con otro tipo de bailarines. Viéndolo en la parte cultural, creo que está un poco mal. Pero es la necesidad misma la que nos obliga.

F: ¿Te gusta participar en eventos de fusión? ¿Cómo te sientes tú en estas fusiones?:

C: Me siento muy bien, porque me gusta que la gente admire la danza de tijeras, ya sea tanto en su parte tradicional con el arpa y violín, tanto en otro tipo de género. Bailamos en rock y todo. El danzante de tijeras se acopla a todo tipo de música y es bien fácil para la danza de tijeras acoplarse a esos ritmos. Sí me gusta ya que, en ese rato, en el momento de la preparación, interactuamos mucho, tratamos de familia. Yo antes no conocía a ese tipo de personas, ahora ya conozco y ya me tratan como a su hermano y ya siempre nos llamamos para cualquier cosa y siempre estamos al tanto del uno, del otro. Y ya somos como una familia, cada vez que bailamos con algún grupo o alguien, ya estamos como familiarizándonos y siempre hacemos un intercambio cultural, siempre llamándonos, preguntándonos como nos va, si hay alguna fiesta de su pueblo, o si han visto a alguien, si hay alguna danza que se asemeja a lo que hacen. Siempre interactuamos y hacemos un intercambio. “¿De dónde viene la danza de tijeras?” nos preguntan. Les preguntamos en qué se basa su música, en qué se basa su baile, qué sentimiento tiene para ellos, qué sentido le dan. Siempre interactuamos y sí me gusta mucho eso, por más que sea incorrecto, pero sí me agrada mucho lo que hago y estar con ellos.

F: ¿Qué aporte crees que estas bandas, estas fusiones les están dando a la danza de tijeras?

Y viceversa:

C: El intercambio que hacemos, el conocimiento. Hay algunos que, como nosotros, que no sabíamos que existían algunas danzas con la cual hemos hecho fusión. Me parece que son los de la provincia de Chíncha, los del Carmen, que no sabíamos que ellos existían, y ellos tampoco sabían de nuestra existencia, pero gracias a esas fusiones, siempre intentamos intercambiar conocimientos, palabras, costumbres, dialectos, danzas. Nos enseñan un poco lo que hacen y nosotros también, y gracias a ellos también se nos ocurren para nuevos pasos. Los pasos que ellos hacen, nosotros los tomamos y tratamos un poco de acoplarlo a la danza, y ellos también acoplan nuestros pasos a su danza. Igual con el rock. Sabemos que la música es distinta, pero siempre tratamos de acoplarlo a nuestra danza y a veces a los músicos violinistas y arpistas tratamos de siempre tener una grabación de lo que hacemos -con los del rock- y tratamos de que imiten un poco de ello y ya la música de la danza va evolucionando y van creando nuevas tonadas, nuevas músicas, nuevas secuencias.

F: ¿Te hacen daño en el momento de la danza? ¿o después?:

C: Mayormente es en el momento de la danza de tijeras. Ha habido oportunidades en las que otros me han hecho daño porque el secreto que era mi padre no era tan fuerte. También es fuera de la danza. En algunas oportunidades, cuando yo tenía que bailar aquí en Lima sábado y domingo, justamente en el pueblo de mi padre -no sé qué persona, pero ya me están comentando que hay alguien-... justo dos días antes yo tengo que enfermarme antes de bailar, me están llevando de emergencia al hospital, cosas así. Me están diciendo que hay alguien que me está haciendo daño, y ya son 3 o 4 oportunidades en las que yo bailo para el pueblo de mi papá y en esas oportunidades dos días antes o tres días antes estoy muy grave, y al momento de bailar, como tengo un contrato, tengo que bailar así sea grave, tengo que seguir haciéndolo, a punta de inyecciones. Pero mayormente se da al acto, porque mayormente no

sabemos quién va a venir al frente. Es en ese momento que vemos al otro contrincante, y conversamos... en mi caso converso con mi papá. Primero estoy a nivel de él, pero si veo que el otro va mejorando, mejorando, y me está dando la contra, ahí es donde yo le pido ayuda a mi papá para pararlo, y es ahí que me dice: “ya mira haz esto, ponte esto en la boca, se te va a acercar y le soplas y va aparar”. Y sí funcionó en varias oportunidades, hice lo que me dijo y al otro danzante empieza a agarrarle calambre al pie y no puede hacer nada. Sí existe. Mi padre no sé qué hizo una vez, que me dijo: “no te preocupes, que su músico no va a continuar”, y estábamos así bailando, el otro viene, se me acerca, intentó golpearme, mi papá cogió un palito, lo partió en dos, y el violín se rompió. La mayoría de veces podemos ser amigos. En el momento de la danza, del arte, no eres mi amigo, nada, puedo patearlo, nos desconocemos. Después de eso ya nos podemos poner a brindar, y pedimos disculpas. Mayormente lo hacen de menor a mayor: “papá disculpa”. Es una forma de respeto de llamar a los mayores, así sea alguien mayor que yo por un año, debo llamarlo papá, por respeto, dándole algo para que brinde. Lamentablemente es parte de nuestra cultura dar algo de beber, 2-3 cervezas. Si vamos con las manos vacías nos miran mal.

Anexo 18: Entrevista a danzante de tijeras – Qorimina

a. ¿Dónde naciste?:

Q: En Lima.

b. ¿Cómo así te provocó aprender la danza de tijeras?:

Q: Me provocó porque un danzante vino a mi casa y vi cómo tocaba las tijeras, cómo bailaba... otro día pasado vi cómo los danzantes se peleaban, vi cómo se retaban... hasta que yo aprendí. Un danzante que se llamaba Cuscusi me enseñó a tocar la tijera, me enseñó algunos pasos. Después mi tío Paccha me enseñó algunos pasos que no sabía,

desde los 4 años hasta los 8 aprendí algunos pasos que yo aprendí solo, mi papá me enseñaba algo.

i. (al papá) ¿Usted también...?:

P: Bueno, yo no sé bailar, pero como a mí me gusta también esto, entonces a veces iba a los locales con él, entonces yo trataba de corregirle los pasitos. Tratábamos de ayudar.

c. ¿Hay algún otro danzante de tijeras en la familia?:

P: Yo tengo 5 hijos, él es el último. Como yo entré... como en la sierra hay cargontes para las fiestas patronales, me trajeron a unos amigos, unos danzantes, entonces como tenía 3 años y medio le llamó la atención las tijeras, la ropa. De ahí salimos a la fiesta, y cuando regresó a la casa, a su mamá le decía: “mamá, cómprame algún DVD”. Entonces le compró el DVD, con eso empezó a practicar, y así sucesivamente... ya cuando llevamos al añito, ya aprendió un poco más y ya tuvimos que comprar la ropa... él mismo nos pedía. Entonces y a los 4/5 años, él ya prácticamente ya tenía otros retadores, así chiquitos, entonces con él se retaban más y más. De mi familia, mi abuelo ha sido danzante de tijeras, de parte de mi madre, pero no llegó a conocerlo a él. Pero según él (Qorimina), dice: “mi abuelito me revela en mis sueños...”, por su inocencia pues, no se da cuenta. Pero así poquito a poquito está creciendo con esto y nosotros como padres lo estamos apoyando bastante.

d. ¿Qué es lo que más te gusta de la danza de tijeras?:

Q: Los bailes. Las tijeras, para tocar. Me gusta cómo escucho las tijeras, cómo suenan.

e. Cuando seas grande, ¿te gustaría seguir danzando?:

Q: Sí, siempre. Quiero ser un profesional.

f. ¿Me cuenta tu papi que te has ido a provincias a bailar?:

Q: Sí.

g. ¿Es igual que acá en Lima?:

Q: Sí.

h. ¿Y dónde te has presentado?:

Q: En todos los locales me he presentado, ya no queda ninguno.

P: Domingo a domingo le programa. Son bastantes danzantes. Ha llegado a conocerse con ellos, y como él es bastante social, así con sus amigos, entonces le programan domingo a domingo. Siempre todos los domingos ahí está, no deja de ir. Allá en la sierra, hemos ido a Ayacucho, en las fiestas patronales no solamente es presentación. Es todo un reto, una tradición que tienen que hacer por secuencias, por ejemplo, desde pasacalles, que es al comienzo que andan por las calles, entran a la plaza... después vienen otros danzantes y con ellos se retan, de todo, hay mucha secuencia, que le llaman pasacalles, alto, pampa, zapateo, pruebas... le llaman por ejemplo la agonía... pasta... pasta es cuando de repente se ponen agujas, el fierro, la espina, todas esas cosas. De ahí ya vienen otros más fuertes, pero ya eso es para mayores... subir a las torres, todas esas cosas. Entonces gracias a dios él ha conocido en la sierra, va siguiendo este arte.

i. ¿Nota alguna diferencia entre estos ritos que se practican en provincia y acá en Lima?:

P: Acá en lima, por factor de tiempo lo minimizan. Allá hay una secuencia que es un poco más amplia, entonces por falta de tiempo lo minimizan, ya no lo hacen completo. En cambio, en la sierra la presentación de un danzante viene a ser de 3-5 días. Entonces un día lo hacen unos 6-10 hechos por todos los artistas, y eso lo terminan al otro día con el despacho y todo eso, entonces es más fuerte, más duro. Pero la tradición es lo mismo. Por ejemplo, allá en la sierra los llevan a los mejorcitos. Los mismos pobladores, como conocen la tradición, lo exigen más. En cambio, acá solamente el danzante entra, presenta, hace todo y se acabó. Entonces es diferente.

j. ¿Qué es lo más valioso de la danza de tijeras?:

P: Lo valioso para mí particularmente, es la autenticidad de este arte. Esta es una tradición de los ancestros, entonces cuando uno ve que esta tradición lo siguen llevando, que nunca va a morir, entonces eso es lo más importante. Si en el trayecto lo cambian, ya va a ser muy diferente. La verdad tanto en el canto como en lo que es lo instrumental o el baile, si lo modernizamos, y lo cambiamos la autenticidad, ya no va a ser igual. Y eso es lo que buscamos nosotros. Mantenerlo. Acá a lo que van es a ver el espectáculo, no la tradición, no la autenticidad. Entonces el público mismo, cuando ve un espectáculo, por ejemplo, que se... saltar o gritar... eso no es artes. Arte es demostrar lo que vino de arriba, seguir ese ritmo. A eso nosotros nos importa mucho. Muchos quieren figurar. Acá no es figurar, para mi... yo no bailo la danza de las tijeras, pero conozco. Yo nací en Ayacucho y yo conozco de esto porque en la sierra no baila, no canta, pero conocen la costumbre, entonces no le puedes engañar. Eso es así.

- k. En la danza de tijeras, en provincias, hay competencias. ¿Qué significa ganar la competencia? ¿Los que compiten son gente del mismo pueblo? ¿Son amigos? ¿Desconocidos?:

P: El danzante es un representante de una tradición. El pueblo allá, particularmente porque les gusta este arte, entran en fiestas patronales para traer a danzantes de tijeras para el otro año para entrar en competencias. Entran los comuneros... pueden ser hasta familias. Pero cuando traen, es como un equipo de football: Yo lo pongo ahí y el mío tiene que ser mejor, no me importa que mi primo, mi hermano, no. Acá lo que demuestro es que el que yo llevo es el mejor. Entonces ese es el reto. El danzante, así sea mi hermano, mi primo, de mi familia.... No es: “no, tu eres de mi familia, no te voy a ganar, voy a dejar que tú me ganes...”, no, acá eso no existe. Es retar. Piensan en lo que son los Apus, Pachamama, por eso es que ellos entregan todo.

- l. ¿Las piezas musicales, son ya establecidas? ¿O hay improvisación?:

P: Acá en Lima improvisan, pero todas las secuencias ya son establecidas, no puedes cambiarlas. Pero de improvisar, de repente por factores de tiempo, que puedes cortar algo. Es una tradición, un conjunto, el pueblo, su gente, los artistas su gente.

m. ¿Él ha aprendido solo? ¿o ha ido a alguna escuela?:

P: No. Hay compañeros del arte que sí enseñan, pero lo que es mi hijito no. En algunos momentos le han dado algunas indicaciones, pero no es que lo he llevado a alguna escuela. Él en la casa, su dvd. Él va y ve en las fiestas los otros compañeros que bailan, de eso se guía él.

n. ¿Tiene alguna preparación previa a una presentación?:

P: Sería bueno, pero nunca le hemos hecho eso. Normalmente en la casa en sus ratos libres lo preparo como tiene que entrar, como tiene que desenvolverse, trato de inculcarlo. Pero, así como prepararse más antes de entrar, no. Pero como él ya sabe, normal, él ya está preparado. Cuando va a provincia, allá tenemos que pagar a la Pachamama, con incendios, con claveles, con varias cositas que los maestros nos enseñan. Ahí a veces la energía es más fuerte y puede chocar, siempre hacemos algunos rituales. Acá yo particularmente si tengo bastantes creencias, entonces siempre intento darle algunos alcances sobre esto.

o. ¿Ha notado alguna diferencia acerca de la danza de tijeras? ¿Te parece que ha evolucionado de alguna manera de cómo era antes a como es ahora?:

P: Antes era más entrega hacia esta danza, era algo importante, ellos sienten hasta por agarrar una tijera, las tijeras son como los ecos de los cerros, y eso era tan sentido en el mundo. En cambio, hoy día practican, agarran la tijera, de repente no mucho conocimiento... es bailar por bailar. Entonces hay personas que verdaderamente tienen esa importancia de querer cultivar lo mismo... sí hay. Incluso radialmente se ha hablado que no tiene que ser así, tienen que respetar la tradición. Y ha cambiado algo. Por ejemplo, en

la sierra el baile es una forma de expresar, en cambio acá lo que hacen es entrar y salir nada más... entretenimiento. Allá es costumbre, acá lo que hacen es espectáculo, hacen malabares, hacen piruetas, hacen cosas así para que la gente “eeehh”. Uno habla de tradición de costumbre, es muy distinto.

Anexo 19: Entrevista danzante de tijeras – Yana Paqcha

Historia

a. ¿Dónde nació?

En Andamarca.

b. ¿Dónde radica ahora?

Por el momento estoy entre Lima, Ica y Andamarca. Tengo como cinco meses recién que estoy en esa rutina, pero generalmente sí radicaba más en Lima.

F: ¿Cuál fue el motivo de estar entre estos lugares?:

Y: Por los proyectos, ya sea artísticamente y personalmente.

c. ¿A qué edad se inició en la danza de tijeras?:

A los 10 años.

d. ¿Cómo decidió aprender la danza de tijeras?:

Mi padre era danzante de tijeras, mi hermano también, que es Kiliwara de Andamarca. Nosotros a medida que el tiempo iba pasando, íbamos aprendiendo más y más. Nos gustaba, y, es más, en mi pueblo Andamarca es donde grandes danzantes llegan, es el Hatun Yaku Raymi, lo celebran, desde muy niño hemos visto esa costumbre, y a raíz de eso también me ha gustado.

e. ¿Cómo aprendió la danza? ¿Alguien le enseñó?:

Desde muy niñito mi papá siempre estaba ahí bailando, y yo siempre me ganaba mirando pasos, cómo hacía él. A la vez, los danzantes que vinieron a bailar en

Andamarca en la fiesta costumbrista también miraba, y a raíz de todo esto yo como que me iba gustando, iba aprendiendo. Mi papá también unos cuantos toques, enseñanzas, tips me daba, y así poco a poco.

Percepción

f. ¿Qué es la danza de tijeras para usted?:

Es un entendimiento entre el ser humano con la naturaleza. La danza de tijeras aparte de eso, es un sentimiento de los Andes, donde todo comunero, en este caso toda la gente que realmente hace la siembra, tienen sus ganados, labran la tierra, como que ellos más se fusionan con la naturaleza y en eso sale ese sentimiento. Entonces para mí, la danza de tijeras tiene bastante significado. Muy aparte de eso, también es una danza que no se le baila así en cualquier lugar, sino en épocas especiales, y solo en esa región Ayacucho.

g. ¿Qué es lo que más le gusta o disfruta de la danza de tijeras?:

i. ¿Por qué?:

Sinceramente pienso que como es una danza que desde muy niño la he escuchado, lo he visto, se me quedó en mí. Es una pasión para mí, es todo la danza de tijeras. Es como un deporte. Amo la danza de tijeras y siempre la amaré, y es por eso que bailo. Y también más que todo, para difundir nuestra cultura viva, eso es lo importante.

h. ¿En qué consiste la preparación (física, emocional, espiritual, ritual) de un danzante de tijeras?:

Tiene que gustarte, tiene que nacerte, y muy aparte de eso, es preparación físicamente, mentalmente... tener fe, concentración. Y aparte, saber, profundizar tus conocimientos hacia ello.

- i. ¿Qué característica consideras que es la más importante que un danzante de tijeras debería tener?:

Como cuentan los abuelos o los ancestros, el danzante normalmente dicen que era de una baja estatura... el verdadero andino que vivía en un pueblo andino. Pero en estos días ya no, con la migración, el modernismo, vemos pues chicos limeños, jóvenes limeños que practican, pero de padres andinos. Yo creo que no habría ninguna cosa especial para ser danzante. Depende de a quién le guste. Pero eso sí, tiene que hacerlo con bastante respeto, con fe y entregarse. Y también tratar de escarbar más sus raíces.

- j. ¿Qué tan importante son los ritos y conexión con la naturaleza y Apus para convertirse en un danzante de tijeras y/o practicar esta danza?:

Es muy importante porque el ser danzante no solo es bailar y hacer shows, sino también a la vez es enseñar. Como un ejemplo a los jóvenes que hoy en día vemos que muchos se drogan, que muchos se dedican a otras cosas, al pandillaje. En la danza de tijeras te educas, te culturizas bastante, profundamente, y aparte de eso valoras tus orígenes, tus raíces. Y eso es bastante bueno.

Inserción de la danza en el mundo urbano

- k. ¿Tiene otra profesión aparte de danzante de tijeras?:

Sí pero no la estoy ejerciendo.

- l. ¿Con qué frecuencia se presenta?:

Siempre hay presentaciones, hoy en día peor con los viajes que tuve. Tuve más contactos y siempre estamos en contacto con personalidades que nos están convocando para alguna presentación, para alguna gira. Siempre hay presentaciones.

- m. ¿En qué eventos suele presentarse?:

Anteriormente, cuando yo recién he estado aprendiendo cuando entré a la plaza, yo me dedicaba más a las provincias. En las provincias empiezan las fiestas normalmente

del mes de mayo hasta el mes de setiembre, en toda la comunidad andina, en la región de Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, toda la región de la serranía. Y las fiestas allá se celebran en la bajada de cruz, en Yaku Raymi, en muchas otras fiestas costumbristas, y yo he estado en esas fiestas desde los 13 años así profesionalmente hasta los 17-18 años. Y después iba viajando a provincias, pero ya no mucho. Un poco me estaba dedicando más a lo urbano. Al urbano yo traté de entrar porque a veces el ser danzador y viajar a las provincias a las fiestas costumbristas, es bastante matado, es bien fregado, entonces yo ya me sentía cansado y dije: “mis mayores he visto otros danzantes que mucho se han maltratado, y en la zona urbana no hicieron nada”. Entonces yo dije: “no, no puede ser”. Tenía esa mentalidad, o ese proyecto de tratar de difundir y promover esta danza tan maravillosa no solo en la región de Ayacucho, sino también a nivel nacional, y por qué no internacional también. Eso fue la idea, por eso ahora normalmente estoy viajando ya a los departamentos de todo el Perú, a diferentes conferencias de la cultura. Ahora ya paralelamente entre lo urbano y provincias, pero anteriormente full provincias.

n. ¿Es lo mismo presentarse en Lima que en provincias?:

No.

i. ¿En qué se diferencia?:

En las provincias es más costumbrista, más esencial. En Lima es una presentación de 15 minutos, media hora, una hora. No es igual. En la sierra se siente el verdadero sentimiento más. Claro que también en Lima, pero no es igual. Siempre hay una diferencia porque allá son siete días de danza, en Lima es una hora, dos horas, un día.

ii. ¿Por qué cree que existe esta diferencia?:

Pienso porque a veces en la capital, la danza de tijeras no lo miran por la parte sentimental, lo miran más por el espectáculo. En cambio, en la provincia, en este caso en la región de Ayacucho, Huancavelica, o en los Andes, lo miran con esa pasión, con sentimiento y ahí hay una gran diferencia. Y peor aún que el danzante en la provincia, o en este caso en los Andes, convive con el pueblo más de una semana. Pero en Lima solo hacen de dos horas, tres horas y ya termina.

Cambios

- o. ¿Siente que la práctica de la Danza de Tijeras se ha visto influenciada de alguna forma por la cultura urbana limeña?:

Sí, claro:

- i. ¿Cómo?:

El danzante de tijera normalmente es de bailar, de danzar, de hacer sus movimientos, y sentirlo. Y hoy en día los jóvenes están tratando de mezclarlo con un poco de gimnasia, en ese aspecto. Anteriormente no hacían mucha gimnasia, hacían números más suaves, un poco más naturales. Ahora no, ahora es bastante gimnasia, lo hacen más alto... bueno eso es dependiendo también de cómo lo aprendan.

- ii. ¿Por qué?:

En todo modernismo hay cambio, y eso creo que está pasando ahorita. No debería de cambiar. Claro, debería de cambiar, variar, pero no exagerar, tiene que tener un límite.

- p. Le mostraré unos videos e imágenes (UCHPA, La Sarita / Sarita Colonia, Competencia de break dance vs. Danza de tijeras, el lego danzante y el grafiti de danzante). ¿Qué opina acerca de lo que acaba de ver?:

En este caso de fusiones, si es que la persona quien la fusiona conoce perfectamente la danza de tijeras y lo hace, quiere decir que lo hace para bien. Pero hay personas de repente que no conoce y lo agarra por agarrar. Lo utiliza por utilizar y no sabe por qué se baila la danza de tijeras, simplemente lo utiliza sin saber a dónde va su rumbo. Eso me parecería que estaría mal. La fusión sí me parece bien porque a través de la fusión vamos a tratar de ingresar o de llevar ese sentimiento de los Andes a lo urbano, porque si no hubiera fusión, no habría forma cómo el urbano lo pudiera recepcionar, o la gente de la capital. Y no solo acá, sino en otros países. Entonces la fusión es como dar con una cucharita de comer para que pueda gustar poco a poco. Porque si lo metemos así a porrazo, como que va a ser chocante. Entonces la fusión me parece bien siempre y cuando el que fusiona o el que hace esa música conozca la danza de tijeras y siempre de un alcance explicando: “en realidad se trata de la danza de tijeras de esto, pero nosotros estamos fusionando para que haya un ritmo mucho mayor de visibilidad”.

q. ¿Te gusta participar en eventos de fusión? ¿Cómo te sientes tú en estas fusiones?:

Claro, sí participo. Yo lo bailo como si estuviera bailando en las provincias, trato de hacerlo lo mejor posible. Para mí es igual, casi igual. Claro que, de repente, en la fusión se aumentan instrumentos, unos cuantos retoques, pero no mucho, tratando de tener cuidado, eso es lo importante.

F: ¿Cuál es el rol del danzante?:

Y: En la región de Ayacucho, normalmente el danzante, anteriormente el danzaq, bailaba en una alegría, era un festejo por la llegada del agua, por venerar al agua. Entonces el danzante era como una alabanza más, muy aparte de la resistencia cultural. Entonces con la danza había más fiesta, era la alegría. Entonces entre dos danzantes hacían reto, y ese era el

espectáculo, esa era la fiesta del agua. Entonces el danzante baila para eso, en ese entonces era así. Pero cuando llegó la colonización ya trajo los santitos, trajo la cruz. Entonces el danzante, no sé si habrás notado que no podían entrar a la iglesia, solamente afuerita. Entonces solamente llegas hasta la puerta por respeto, como que ya impusieron. En vez del agua, también impusieron otra cosa más que festejar, a San Isidro, y otros santos en otros lugares. Entonces el danzante ya tiene que bailar no solamente para el agua sino también para la cruz. Y en otros lugares, al contrario, desaparecieron el agua y solamente existe el santito, entonces es por eso que bailan.

F: ¿Existe un rito de la danza de tijeras? O ¿es la danza que se inserta en distintos ritos?:

Y: Como en las cuatro regiones del Perú existe la danza de tijeras, cada región tiene su manera de hacer su ritual. En este caso Ayacucho tiene una forma de hacerlo, Huancavelica también tiene otra forma de hacerlo. Un poco fusionado lo hacen algunos también. La fusión ya existía porque los españoles fusionaron la danza de tijeras al venir. He visto maestros de Huancavelica, donde hacen un rito, pero en ese ritual, en sus materiales, llevan cosas como la cruz. En Ayacucho aún se mantiene esto, en Ayacucho no llevan. Por ejemplo, hasta en los mismos bailes, no sé si habrás notado en la región de Huancavelica bailan en el mes de diciembre. Es absurdo. Y eso los españoles... es lo confuso. Pero Ayacucho no llegó hasta ahí, se resistió, seguimos bendiciendo al agua. Muchos no están tratando de informarse, y eso es importante.

F: ¿Cuál es la conexión que tiene con la religión católica? Algunos dicen que tienen pacto con el diablo:

Y: Eso es mentira, es totalmente falso porque tú sabes... es cómo una religión trata de convencer a una persona, entonces hace todo lo posible para que pueda convencerlo. Igualito cuando la colonización llega, trató de convencer a las personas que no creyeran en la danza de tijeras y que desapareciera porque la danza de tijeras era como una resistencia en contra de

la cruz. Entonces ellos dijeron que los danzantes eran así... a raíz de eso se quedaron todos con esa costumbre de decir que los danzantes son diablos. Y los danzantes en realidad no son diablos, los danzantes tal vez van a lugares solitarios, a lugares como cataratas, ríos, lagos, o cerros, no van a hacer pacto con el diablo, sino hacen alguna oración con la naturaleza. Eso, en este caso la cruz, trató de confundir a la gente: “ellos van a hacer pacto con el diablo”. Como también ha habido danzantes que lastimosamente no sabían esta historia entonces ellos creían eso era cierto, y el mismo danzante decía: “yo voy a hacer pacto con el diablo”, y eso ha dicho nuestro compañero también y ha sido un gran error. Pero en realidad no es así, lastimosamente eso es falta de información, eso es lo que pasó. El danzante normalmente hace un ritual hacia la madre tierra, bastante respeto, como los incas, igualito.

F: ¿Cómo se elige al danzante ganador?:

Y: Normalmente, por lo que he estado aprendiendo, anteriormente no había un ganador. El ganador era el pueblo. No como en estos tiempos que hay copas, hasta dinero. No existía eso. El danzante hacía el reto, entregaba de todo, se sacaba el ancho, pero el ganador era el pueblo porque el pueblo quedaba conforme, contento, feliz. Ya automáticamente el pueblo también sabe quién ganó, no es necesario decir: “ya tú has ganado”. La cosa es que el danzante se daba cuenta.

F: ¿Cómo funciona? ¿Hay una coreografía que siempre hay que seguir o van improvisando a base de paso preestablecidos?:

Y: En realidad, son secuencias, según la historia son 36 tonadas o secuencias de la danza de tijeras, pero normalmente la realizan en toda la región de los Andes ya no llegan a los 36, pocas veces llegan a los 22-23. Pero normalmente lo hacen hasta el 20-18 nomás. Porque son largos. Y en la danza de tijeras sí existen pasos ya adecuados, digamos firmes. Pero también si uno es habilidoso puede hacerlo, la cosa es que sea al ritmo, que cuadre con la tonada, con la secuencia. Porque cada secuencia tiene su manera de bailar.

F: *¿La música es siempre la misma? O ¿van improvisando también?:*

Y: Las tonadas son bien concretas y nunca cambian. Sino que hay una secuencia donde se dice “tonada mayor”, “tonada menor”. En esos dos es donde siempre cambian, varían. Pero tienen que ir siempre de la mano con las tijeras, tratar de adecuarlo. Pero los 36 están ya hechas, pero como te digo, de esas 36 hay dos que se llaman “tonada mayor”, “tonada menor” y eso sí lo varían siempre.

Anexo 20: Entrevista músico de tijeras – Marino

Historia

- a. ¿Dónde nació?
- b. ¿Cuándo vino a Lima?
- c. ¿Cuál fue el motivo de su mudanza?

Mi nombre es Marino Marcacuzco, yo soy natural del distrito de Aucará de la provincia Lucanas, del departamento de Ayacucho. Es un pueblito que queda por un valle, se llama valle Sondondo, está más o menos al norte de Ayacucho casi, entre Ica y Ayacucho por ese lado, por Pampa Galeras, por esa ruta más o menos. Entonces esto es cercano a los pueblos de Andamarca y Puquio, que realmente son cunas de la danza de las tijeras, que es una expresión fuerte del mundo andino. Mi padre fue músico y me heredo el arte de tocar violín, entonces allá en mi tierra nosotros siempre salimos así a tocar costumbristas, temas de danza de tijeras. En limpieza y descarga de acequia, en Navidad, pastores y huaylillas, los negritos, los carnavales, así durante el año, siempre tiene sus meses. Entonces cuando vine de la sierra, acá he tratado de ver más lo de las danzas de las tijeras, acá en Lima, porque en la sierra yo estuve hasta los 15 años. Yo aprendí muy jovencito a tocar violín, a los 8-9 años ya tocaba el violín. Sí, para cumpleaños... entonces a los 10-11 años ya estuve tocando para las fiestas

patronales. Recuerdo la primera vez que fui a tocar a un pueblo, me fui chiquito, y ya no podía caminar y me tuvieron que cargar. Antes no había carretera, tenía que caminar a pie. Cuando empezaba a tocar, la gente decía: “¿cómo va a tocar?, es niño, es niño, nosotros queremos un músico bueno”. Me despreciaban. Entonces yo traté de calmarme, calladito, humilde, tranquilo, empezamos a toca en la noche el Alba, entonces la gente se quedaron viendo “¡ese niño cómo toca! ¡No puede ser!”. Entonces de esa plaza salí muy exitoso, un ganador, toda la gente me miraba cuando tocaba. Así me contrataron para otro pueblo y traté de recorrer toda la zona con la danza de tijeras. De repente hubiera seguido allá, pero lamentablemente en el año 85 entró el terrorismo a mi pueblo. No pude más, tuve que escaparme y venirme para Lima. Acá en Lima no conocía a mucha gente. No se podía ir a la sierra, nada, acá también bastante bomba, coche bomba.... Y no se podía trabajar. Cuando les decía que era de Ayacucho me decían: “no hay trabajo para ti” ... eran tiempos difíciles, muy críticos para mí. Pero de ahí nace la creación de una Asociación de Danzantes de tijeras y Músicos del Perú, más que nada por lo que ha habido compañeros danzantes que han ido a bailar y se han accidentado, porque la danza de las tijeras es una danza muy riesgosa por las pruebas que tienen.... Entonces realmente a veces se les va... a veces, por ejemplo, cuando se meten los sables, a veces sale con sangre... necesitábamos un fondo para cubrir los gastos de la medicina, de esas cosas. Entonces, ante la necesidad de todo eso, tuvimos que crear una asociación, para hacer actividades y hacer platita para invertir. Resultó muy bien, hemos tenido fondos, en dos años que hemos estado, hemos tenido bastantes fondos económicos, entonces ya al socio que estaba enfermo le dábamos sus pastillas. Era una ayuda de todos nosotros. Pasó unos 4-5 años y nuevamente se normalizó un poco, nuevamente de acá para la sierra... pero ya no de la sierra para acá porque todito estaba centralizado aquí

en Lima. Eso ha sido de la danza de tijeras, la caída de la sierra para acá porque en realidad, si de la sierra hubiéramos venido acá contratados, de repente hubiera cambiado, hubiera habido diferencia, pero no... de allá nos venimos toditos para acá y de acá más bien tenemos que ir a la sierra contratados desde acá, todo lo contrario. Entonces la danza de tijeras se centralizó aquí en Lima, con la Asociación y todas esas cosas. Fui presidente de la danza de tijeras, y tratamos de ver de hacer cultura, actividades en diferentes sitios, en provincias, Puquio, Cora Cora, Huancavelica, lugares así que les guste la danza de tijeras... para tener un poco más de fondos, para poder comprarnos un local, algo. Después nos compramos terrenitos, hemos hecho lo que se pueda. No mucha plata, siempre teníamos que tener un fondo para poder ver lo de las enfermedades, esas cosas. Acá empezamos a organizar un encuentro nacional. Para nosotros es un baile típico, de contrapunteo, pero la gente no pensaba en eso, pensaba: “no este es mejor, no este, no este”. Era casi parejo para todos, pero en realidad tenía que haber un ganador, entonces creamos este Primer Encuentro Nacional de Danzantes de Tijeras. Todo en Lima. Separamos por categoría: niños, jóvenes que estaban en su punto de apogeo, y adultos. Y ese año sacamos 3 campeones. La gente empezó a contratar, más comercio, empezó a comercializar el baile, más que nada para la sierra, de acá para la sierra. La mayoría de músicos y danzantes nos hemos centralizado, nos hemos casado, tenemos nuestras casitas y a nuestras tierras vamos cuando hay compromisos, nada más. El pueblo de todos los danzantes es en la sierra. Ahora la danza es Patrimonio cultural de la UNESCO, estamos organizando encuentros nacionales, Rimanaku a nivel de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, nos hemos juntado con varias entidades. Ha progresado por este lado la danza de Tijeras acá en Lima. Siempre tratando de rescatar nuestras músicas autóctonas... porque uno es el baile acá en Lima, y otro es el baile allá en la

sierra. Acá en Lima, a veces por factor tiempo, no representa un baile completo de un danzante, así a lo rasgo... agarra uno así nomás... en cambio en la sierra dura una semana. Entonces durante esa semana el danzante ve secuencia por secuencia... algunas son el “alto ensayo”, “pampa ensayo”, “patada” ... allá ponen 15 números, 20 números... allá se ve la calidad del danzante, si rinde o no... en cambio acá solo ponen 1 o 2 números... entonces lo mejorcito haces, y ya. Las secuencias acá en Lima no se tocan completas... así en Encuentros nacionales institucionales nomás, que intentamos rescatar un poco. La danza de las tijeras son como 22 tonadas todo... y esas 22 tonadas un músico tiene que saberlas, porque en el momento no puede estar mirando. Es una concentración única de la danza de tijeras... tanto del danzante con el baile como del músico con la música. Eso mayormente en la sierra tiene que ser muy profesional, en cambio aquí en Lima hacen sus presentaciones, así a lo grande no se hace.... Eso es lo malo de Acá en Lima. Los jóvenes que aprenden acá en Lima... es distinto de los jóvenes de la sierra. Los de la sierra son más autóctonos, tienen un baile viendo como a la naturaleza, como que te estuviera soplando, el danzante baila hasta casi no necesitar la música, solo baila... nosotros a eso le decimos “una fuerza telúrica de los Apus Wmanis”. En cambio, aquí en Lima no, a veces los muchachos cambian de música, bailan por bailar, todo es comercio, todo es plata... esa es la mala costumbre que nosotros hemos tenido acá en Lima. Antes no era así, antes nosotros trabajábamos por amor al arte. Por ejemplo, yo recuerdo cuando iba a tocar a los pueblos, no se cobraba mucho, a veces hacíamos trueques por víveres, por ropa de segunda... porque en realidad, como decía mi papá, anteriormente los músicos y danzantes eran hijos de los más necesitados del pueblo. Acá los jovencitos si hay plata bailan, si no hay plata, están desganados... pero no debe ser así, yo discrepo bastante. Inclusive cuando estuve de dirigente, hemos tratado bastante ese punto acá en Lima,

por eso creamos ese Encuentro Nacional, para que los jóvenes y señores que han aprendido en la sierra den como una escuela en esos bailes. ¿Por qué crees que hemos descentralizado las actividades? Porque los jóvenes de acá los llevamos para allá sepan cómo es el baile allá en la sierra, es otro baile, otro estilo. Pero a veces los jóvenes les entra por acá y los sal por allá... pero sí hay buenos, que de verdad bailan. Anteriormente para poder aprender la danza de las tijeras, tenías que estar junto o detrás de un maestro... donde sea que esté el maestro tenía que estar el discípulo para que pueda ver y bailar como él. Pero hoy en día no, acá en Lima ya no. A veces hay academias, a veces hay maestros que les enseñan un ratito... basta que aprendan a tocar tijeras para que ya... bastante diferencia. En la sierra los danzantes de tijeras son personas muy respetados, son especiales, se concentran bastante, y tienen que saber mínimamente un poco de la ciencia de los Apus Wamanis, las cataratas, los ríos... es una fe... eso es muy importante para nosotros. Nosotros no podemos entrar contra eso, porque siempre hay casos... cuando yo no voy primero a hacer el pago correspondiente para empezar a tocar, veo que, en el trascurso de esa tocada en ese pueblo, yo sé que me va a ir mal porque no he hecho ese pago... pero si sí he hecho el pago antes, entonces ahí sí, mi fuerza ya las tienen los Apus y ya estoy protegido. Casi solas salen las melodías. Bonitas secuencias, tristes, sentimentales. A las 4am en punto tiene que tocarse el Huaycha, que es un animalito que canta a esa hora en todo el pueblo, hace despertar a la gente, y a las 4 en punto se tiene que tocar... y el danzante tiene que bailarlo, igual que el pájaro, asemejarse al pájaro. Así hay cosas que siempre rescatan la cultura. A los jóvenes que me encuentro, siempre trato de recomendar que vayan a la sierra y que vean a los maestros cómo bailan, su desenvolvimiento allá... y que en base de eso, que se entreguen a bailar. Hace poco un danzante ha ido de aquí a la sierra a bailar... y se ha accidentado... la música es

sagrada... no es por bailar y tocar nomas, hay que tener fe un poquito en los Apus Wamanis porque son los protectores que te ayudan. A veces el cuerpo te empieza a temblar y los nervios te atacan... pero si tú ya estas protegido, si tú sabes y ya has recorrido, con calma las cosas se hacen. La mayoría aprenden acá, en la sierra ya pocos. En cambio, antes no, como en los 70'-80's, los maestros danzantes tenían 2-3 discípulos, los músicos igual. A veces para aprender se tiene que sufrir bastante. En cambio, hoy en día no, van a una academia, dan su plata y aprenden a tocar. La gente quiere plata. Si pagan buen precio, están todos, sino todos tristes, de mal gustos. Acá no hacen ofrendas, no tanto... harán los maestros viejos sí, siempre... una coquita, unos cigarritos, un aguardiente para hacer la tinkada de los Apus Wamanis, los de nuestro pueblo... funciona a la distancia. Tú puedes estar donde sea, pero con tu fe, tú das una tinkada para la sierra y llega siempre y te sientes protegidos. Acá en Lima dicen que los Apus están muertos... los cerros... todo... Más o menos de Ica para allá ya son cerros vivientes, hay cataratas.... Inclusive la playa misma es un ser viviente. El Yaku Raymi. Y todas esas cosas a los niños se le tiene que enseñar, y ellos tienen que tomar atención a esas cosas para que puedan hacer. No es por hacer nomas, no es así, tampoco, tampoco. Con la fe puedes mover la montaña, todo, te sientes protegido y tranquilo.

F: Tú tocas en La Sarita. ¿Ahí cómo haces? Porque es algo más comercial...

M: Cuando yo entré a La Sarita, traté de enseñar a los chicos, a Julio, Martin... nos fuimos primerito a Cusco a hacer un disco, Mamacha Simona y llevé a todos a un lugar especial en Cusco mismo. Mamacha Simona está en Cusco, a 3 horas en la puna. Les decía que estos Cerros viven, la tierra vive, el agua tiene vida, esta es nuestra fe. E hicimos un pago muy bueno y aprendieron, y ellos espiritualmente empezaron a cambiar las cosas. Me decían: “es cierto, me siento mejor”. No es alocarse en el escenario, aquí hay que hacer las cosas bien

hechas, con paciencia, que en uno mismo nazca la música, nuestro arte. Les enseñé todo eso... a los danzantes igualito. Nosotros antes de salir al escenario siempre con fe a los Apus Wamanis. Es como al pasar por la Iglesia o cuando algo te pasa y hablas con Jesús... “Apu Wamani, en nombre tuyo entro al escenario”, suave, pero con fe. Entrás y tranquilo. Es algo más sencillo, de uno mismo, de cada uno, bueno, si tenemos un roncito mejor. Y el danzante siempre tiene que poner la hembra y el macho en el mismo aguardiente que va a tomar. Con eso se entrega recién a ser artista de la danza de tijeras. Eso lo hacen siempre. Ese ritual lo hacen y se vuelven otra persona, porque si no hacen eso, hay cosas que pasan... siempre pasa cualquier cosa. A veces un volantín o un salto mortal no te sale, entonces te sientes aburrido, renegando... pero si tú entras con esa mente de que te has entregado a los Apus y has hecho todo con bastante fe, tranquilo las cosas salen. En la Sarita les enseñé todo a los chicos. En cada salida al escenario, juntamos nuestras manos para hacer “mierda” y siempre nos encomendamos en nombre de la Mamacha Simona, a nuestra familia e hijos. En Finlandia cuando fuimos, hay peruanos que son cusqueños que tocan sikuris y tienen una agrupación bien bonita, y tienen meses de sacrificios, de hacer pagos a la tierra allá. Van descalzos dos días a un cerro allá. Se juntan de diferentes países para ir a ese rito, peruanos, ecuatorianos, chilenos, etc. Cada uno va con su arte. Es una fiesta grande, todos los años lo hacen. El Apu es uno solo, todos los cerros del universo. Me dieron un queque de cobre, y lo dividió entre 6 para que lo enterrara en 6 Apus diferentes, y a veces esos Apus me revelan en los sueños.

F: ¿Cómo ves estas fusiones de la danza de tijeras con bandas como la Sarita?:

M: Estamos hablando de la multiculturalidad, son dos costumbres que se juntan. Lo único que yo veo es que la danza es igual, el baile es igual.... Lo que diferencia es la música. Discrepo bastante acá con los compañeros de UCHPA que a veces utilizan la danza de tijeras... y UCHPA no toca danza de las tijeras, sino que tocan una música de rock en donde baila el danzante. Entonces es diferente... tocan un huayno, pero bailan la danza de las

tijeras... no corresponde. En cambio, en La Sarita, justamente cuando yo ingresé, puse un hincapié. Nosotros podemos trabajar y tocar... cuando no está el danzante yo puedo hacer lo que quiera con la música, pero cuando está el danzante ahí, tenemos que cumplir con la música que es de la danza de tijeras. Si no hay eso, estaríamos tergiversando la música, la danza... entonces ellos comprendieron bastante, y dijeron: “si vamos a sacar temas, hay que sacar temas, pero con relación a la danza de las tijeras”. No importa que sea fusión. Como, por ejemplo, nosotros tenemos una canción que se llama “*el poder del danzaq*”. Yo toco música de danzante de tijeras, pero con rock. Bailan los danzantes la música de danzantes. En cambio, en UCHPA no, es una música que tocan ellos con pedacitos de huaynos... que nada tiene que ver con la danza de tijeras, entonces bailan la danza de tijeras bailando, haciendo cosas así... yo creo que nos estamos saliendo de la línea un poquito. Han comprendido ahora último, yo a veces hace poco he tenido una conversación con Freddy y me preguntaron bastante de la danza de tijeras, y les dije que la diferencia sería que ellos saquen temas, pero con música de danza de tijeras. Hay montononon que tenemos de música de la danza de tijeras, tienen bastante camino abierto para que puedan hacer lo que quieran con la música. Pero si tú vas a cantar “*chachaschay*” y va a bailar danzante.... no pues, dónde estaríamos ¿no? Entonces comprendió, y ahora han sacado un tono bien bonito, me gustó bastante, “*Huaychay*” entonces ahí si... Pero ahí todavía hay una cosita, porque cuando tocan esa música, salen los danzantes huancavelicanos. La danza de la música tanto de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho, es diferente. Huancavelica tiene su propio estilo de música, Ayacucho tiene su propio estilo y Apurímac igual. Entonces ellos están tocando música de Ayacucho, y bailan danzantes de Huancavelica. Nosotros queríamos hacer esa fusión, de la danza de las 3 regiones, pero ¿qué hacemos nosotros? Tocamos música ayacuchana, y cuando queremos que entre el danzante de Huancavelica, cambiamos la música a la música de Huancavelica. Ahí sí, la mezcla normal. Ellos están haciendo una mezclanza... en un mismo palto están metiendo

desayuno, almuerzo, todo, y no es así. Hay que tener mucho respeto a nuestra cultura, a la danza de nuestro país, porque es bueno... tiene de todo, tanto en el vestuario que es místico, tanto en la música, los bailes... y eso no hay que perderlo, y eso es lo que yo trato de rescatar y decirle a los chicos de La Sarita. Nosotros hacemos la fusión “Huancavelicucho” Huancavelica – Ayacucho, pero con sus respectivas músicas autóctonas. La fusión es bonita, a mí me gusta. En un inicio cuando me invitó los primeros años La Sarita a tocar, yo lo veía medio confuso la música porque, en realidad, yo todavía no sabía qué era el rock para nosotros. Entonces nos invitaban un pedacito a tocar danza de tijera, y ellos tocaban rock normal. Para poder comprender lo que era el rock, tuve que sufrir por lo menos 4 años. Otra cosa es que a veces nosotros no tocamos la música como ellos... con esquelas... nosotros somos músicos al odio, del corazón, de lo que sale de nosotros. Entonces esas cosas, es un shock para un músico... que nos digan: “en este momento tienes que salir, en este momento tienes que entrar”. Durante 4 años tuve que pasar eso. De ahí recién ya me acostumbré. Hoy en día ya cambia las cosas.... Pero siempre con mucho respeto a la danza de las tijeras, con la música, con todo. Y si alguna cosa falla, yo mismo soy, tengo que estar diciéndoles a los chicos: “no, esto es así”. Hace poco nos han invitado a un colegio que llevaba un curso de la multiculturalidad, y cuando llegamos, todos los afiches de La Sarita estaban por todas las paredes. Eran más de 400 alumnos y tuvimos una conversación muy bonita. Los alumnos a veces no entendían, no comprendían qué era esto... decían: “esos payasos por qué están en el escenario”. Sí hay jovencitos que no conocen, pero a veces mediante esta fusión nos presentamos. Ellos son el futuro del Perú, tienen que conocer, y así estamos trabajando con los colegios, universidades, cada vez que nos invitan vamos.

Percepción

d. ¿Qué es la danza de tijeras para usted?:

La danza de las tijeras y la música, es mi vida. Para mí, numero 1 es mi arte, porque lo he vivido desde la niñez con esa misma idea, con esa misma música... y si a veces yo quiero hablar algo, mediante las canciones desfogo. A veces mediante las músicas trato de hacer saber a la gente que sigo tocando, o a los Apus Wamanis que estoy siempre perenne con ellos. Estoy siempre sacando algunos temas que me vienen a la idea. Para sacar temas hoy en día la mayoría de los paisanos sacan temas de lo que viene del occidente... música de Michael Jackson... y el danzante también lo baila... y no es así... la música de la danza de tijeras, la danza, a uno tiene que nacerle de la idea misma, es sagrado. Antes los bisabuelos me contaban que sacaban los temas del silbido de los vientos, del sonido de los ríos... por eso hay un tempo que se llama el “jueves santo” y el “vienes santo”, y ahí dicen que todos los Apus salen para afuera y dejan libre el espacio y las cataratas... entonces van todos los músicos a aprender la música, las secuencias, entonces mediante esa firma uno está siempre vinculado a la música. Yo veo que, para mí, esa es mi vida. Yo trabajo, pero es pasajero, pero la música no... Yo vivo de la música.

- e. ¿Qué característica consideras que es la más importante que un danzante de tijeras debería tener?:

A la persona que baila la danza de tijeras, tiene que nacerle. No puede ser cualquier persona que agarre la tijera y que baile. Tiene que nacerle y tiene que tener una definición exacta de la danza de tijeras, tanto en el baile, tanto en la música, tanto de las secuencias. Si nosotros tocamos para el danzante.... Estoy tocando “pampa ensayo”, y el danzante no sabe, y está bailando “alto ensayo” ... eso está muy mal. Tiene que haber un vínculo entre el danzante de tijeras y los músicos, una sola definición. El violín es lo que manda toda la música y el danzante tiene que saber. Son secuencias ya designadas por los ancestros, donde ya viene en una escalera. Cada

secuencia tiene su momento. Tiene que conocerse el violinista con el danzante, tiene que haber una coordinación. Con un desconocido no va a salir bien. Esa crítica siempre la hacemos en la sierra, porque en la comunidad conocen la música, conocen la danza, entonces si cualquier cosa pasa, el pueblo se levanta, “¿qué pasa?”. Por eso, para esas fiestas tradicionales, tiene que ir un músico muy profesional. Por eso tiene que ser un músico andino. Un músico de Lima es diferente. Van a haber viejitas que seguro te van a hacer tocar una música bien triste de su antaño.... Temitas del pueblo, y el pueblo quieren que le toquen esos temitas, entonces la gente de acá no conoce esos temas y no los puede tocar. Yo iba a vivir en la sierra, pero por cuestiones del terrorismo ya estoy acá

Inserción de la danza en el mundo urbano

- f. ¿Tiene otra profesión aparte de danzante de tijeras?:
- i. ¿Le dedica más o menos tiempo que a la danza de tijeras?:

Los trabajos son complementos. Yo aparte de la música, soy pintor, pinto paredes.... Lógicamente acá en Lima, para poder sobrevivir, siempre hay que trabajar... el arte lo ven como algo secundario. Pero para mí no... si estoy trabajando, normal, pero con la música siempre en la cabeza... silbando, cantando... es mi propia expresión, yo desfogo mediante la música, mediante las palabras y letras de las canciones. Para todo... hasta para enamorar, hay palabras muy dulces. No puedo dejar de lado la música... es algo con lo que he vivido, he nacido con eso. Mi padre fue músico, está en la sangre.

- g. ¿En qué eventos suele presentarse?:

Si no es con La Sarita, estoy en fiestas patronales acá en Lima, o sino para la sierra, o sino también cumpleaños, reuniones, eventos, lo que caiga. Pero para mí la música es una sola.

h. ¿Cómo se formó o cómo te uniste a la banda?:

Ellos me llamaron, me buscaron. Cuando yo entré, ellos tenían 4 años de formación. Ya habían grabado un disco “Más poder”, y para poder grabar para el segundo disco necesitaban un esfuerzo bueno, porque ellos antes hacían una fusión con la chicha. Entonces la gente les decía “chicheros”. Julio vio en la televisión la danza de las tijeras y la música le encantó... y pensó: “esta música puede dar con el rock... creo que sí, porque son la misma... no está de más, hay que probarlo”, y yo en ese tiempo estaba de presidente de la Asociación y a un compañero danzante lo citan, y a mí también, y a un compañero arpista, entonces empezamos.... Para poder empezar, nos llevaron a un estudio. “¿Qué cosa voy a tocar?”, “Esto, *Danza la Raza*” Y uuy caramba, no sabía dónde tocar. Grabé por grabar. “De ahí a tal sitio toca, y luego de acá a allá”, para tocar un pedacito nomas. Y de acá íbamos de viaje a Arequipa, así, para tocar un pedacito nomas, y es que nosotros estamos acostumbrados a ir de viaje y tocar toda una semana.... Esto era más gasto que otra cosa... pero nos tenía bastante consideración y respeto, y le gustaba a la gente, en Cusco... entonces salió un viaje para Venezuela y Julio me dijo: “tú no puedes ir con esos pedacitos hasta allá, tienes que meter más temas, hay que prepararnos”... y ahí nació “*vida pasajera*”, y de ahí por mi cuenta empezaron a salir los temas... “*el poder del danzaq*” y así, fuimos aumentando más y más.

i. ¿Qué es lo que más te gusta de formar parte de la banda? ¿Te gusta formar parte de la Sarita?:

Bastante, más que nada enseñar nuestra música del Perú, me gusta. Hoy en día estoy viendo de sacar unos temitas que conjuguen más, más sentimiento de donde nace uno, de donde no hemos escuchado en ninguna parte. Para eso a uno tiene que nacerle la música de uno mismo. Hay música donde nosotros tocamos, tanto en La Sarita como

con danzantes de tijera, porque es la misma. Yo no cambio. A mí me encanta La Sarita, ya me he familiarizado, me he hermanado ya con ellos. Sacamos temas.... Yo teché mi casa hace 5 años atrás e invité a La Sarita, y acá hicimos Pachamanca, cervecita, pataska, y Julio estaba viendo todo y escribía todo lo que pasaba en la casa... y al día siguiente me llama y me dice: “Marino, salió un tema... Techadito” ... y hasta hoy en día lo tocamos. Entonces eso es la música, es lo que hace la música, una vivencia. Y “fiesta de Aucará”, yo lo llevé a una fiesta de mi pueblo, San Miguelito, ahí hacen corrida de toros... igualito que en mi casa, apuntaba todo. Al día siguiente, Julio: “salió *Fiesta De Aucará*”. Eso es sacar música, esa fusión es bonita... le encanta a la gente. Todo lo que tocamos le encanta a la gente. *Mamacha Simona*, toda la vivencia del Cusco la hemos sacado de ahí. La danza de las tijeras lo homenajea bien Julio. En “*Poder del Danzaq*”, habla de pura danza de tijeras, de dónde va, cómo ha hecho, de dónde viene y cómo muere. Sino que Julio a veces se le va porque habla un poco... en canto no lo descifran bien las palabras. Yo le he enseñado ese método, porque en la música andina es eso, sacar de uno mismo la música.

j. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando tocas en un concierto?:

Me gusta estar con La Sarita, vacilarme, canto... “*vida pasajera*” es por ejemplo un huaynito para carnavales, lo sacamos de la corrida de toros... nosotros lo llamamos en nuestra tierra “el toril” y de esa secuencia hemos sacado una música corrida con todos. Al final de los conciertos, la tocamos. Antes llevábamos una vaquita, pero ahora ya no. Me encanta esa fusión, estar con La Sarita. Ellos me consideran muy bien, más que al danzante, más que al arpista. Los danzantes a veces tratamos de cambiar... a veces los danzantes por motivos de trabajos no siguen.... Las danzas de tijeras tienen su temporada. Por ejemplo, de su niñez máximo a los 25-27 años porque

de ahí ya no puede. Es ejercicio... bastante, y es un poco complicado, los saltos mortales... fallan... nos ha pasado. Nosotros tratamos de trabajar con jóvenes que hagan su trabajo bien hecho para quedar bien en el concierto.

k. ¿Cuál es la reacción del público cuando ve a los danzantes de tijeras?:

i. ¿Por qué cree que el público tiene esa reacción?:

Ven por ver. En realidad, hacen una presentación, ven, pero no lo disfruta, no saben el significado de qué es lo que están haciendo esos artistas, no saben, aplauden y se acabó. Lo que Julio habla en la canción es diferente, se trata de un danzante. El danzante viene, el danzante baila, el danzante hace esto... de repente la letra no lo habla claro, pero la letra dice eso. Porque en realidad, justamente yo le decía, que la letra tiene que ser respecto al danzante. Ha habido casos en los que el danzante, en pleno baile, muere, y eso se llama la agonía del danzante de tijeras, del Rasuñiti. Hay una película en la que muere el danzante en pleno baile, es una historia real, pero la escenifican hoy en día. Si el público entendiera lo que dice Julio, sabrían qué cosa es la danza de tijeras para nuestro país. Son pocos los que sí saben, los pisanos sí saben, y ellos también están tratando de ver el rock... Porque son dos culturas que están trabajando, es una fusión. Varias veces por Facebook me han escrito: “Marino, ese tema que tocaron ese día, muy bonito, es una fusión, otra cosa”, pero también hay gente que me dice: “Marino a estos danzantes los estás haciendo quedar mal, cómo vas a hacer”. Hay críticas constructivas y destructivas, pero hay que explicarles. Nuestro trabajo no es desde ahora, yo estoy con La Sarita desde hace 15 años. Entonces es un trabajo que hemos empezado de la nada. Así como va cambiando, va mejorando también la danza de tijeras. Gracias al rock, la danza de tijeras es conocida en el mundo. Hace poco fuimos a

Argentina y hubo una exposición y habló en una feria de libros un autor y dijo: “gracias a la música que nosotros conocemos las culturas del mundo”. Gracias a nuestro amado José María Arguedas y sus obras, nos hace ver, nos enseña que la danza de tijeras puede llegar hasta más, puede ir donde sea. Gracias a Maximo Damian, Andrés Chiango Lares que la danza de tijeras se está haciendo conocido. Cada vez que nos invitan a la televisión o a la radio, tengo que hablar como loco sobre la danza. Quisiera que conozcan, que vean, por algo no va a ser declarado por la UNESCO... y esa entidad yo veo que está mal porque si de verdad nos quiere dar a conocer, nos debe llevar anualmente de repente a otros países, pero no hace. Mediante fondos económicos no podemos salir. Por eso las veces que nosotros salimos tenemos que hacer lo que podamos. Maximo Damian es mi paisano. Cuando nos encontramos acá en Lima y en la sierra conversamos... en quechua, él era quechua hablante... y para hablar, él era bravo... y es así, los músicos tenemos que hacernos querer, con humildad, con los chistes, con las bromas... Hace poco hemos lanzado un tema llamado “*Aylash*”, tema dedicado a la limpieza de la acequia en la sierra. Ese tema estamos tratando de aguantarlo para el año que viene ya soltarlo. Ese es un tema que estamos dedicando al pueblo de Puquio. Ellos tienen la vivencia de esperar, de hacer el trabajo comunal, de hacer la limpieza de las acequias, esperar a las lluvias para que entre para empezar la siembra. Hay un baile típico que se llama Cequia Tusuq, y hemos fusionado eso con el rock, bien bonito. Hemos ido allá con las autoridades de Puquio, acá mismo también hemos conversado...

Anexo 21: Entrevista a Marcos de UCHPA

Historia

- a. ¿Cómo se formó o cómo te uniste a la banda?:

Voy a reducir la historia. En el año noventa y nueve justo yo tenía una banda de blues y por equis motivos ya no toqué en la banda. Entre comillas, fue como que ellos quisieran avanzar a progre y yo no quería ser progresivo. Quería seguir aprendiendo blues porque el blues se aprende, para mí, para siempre. Y en ese momento justo un amigo Bram Whimes (¿?), que también es de Magdalena, porque yo soy de Magdalena, él tenía una banda. Ya estaba haciendo fusión que él también ya tenía un pasado medio andino porque él nació en Bélgica, pero su niñez, se crio en Andahuaylas y conoció a Freddy de chibolo -qué sería bien bacán que después puedas entrevistarle a él porque también es un personaje-, me escuchó que tocaba blues. Y es algo bien marciano porque no hay guitarristas de blues. No hay, no hay. Entonces justo vivíamos en el mismo barrio y Bram con su banda, que ahorita me he olvidado de su nombre, creo que era Letal Boss (¿?), él ya tenía problemas en algunos conciertos y yo iba a ver sus conciertos y no estaba su guitarrista, y en un concierto me dijo: “¿No quieres subir a tocar?” y yo: “oe, pero yo he venido a ver, no he venido a tocar”. “Sube a tocar”. Entonces subí, improvisé y nos divertimos. Y por ese jam que me metí con él, por las casualidades del destino. Al mes, no sé cómo, yo no le había dicho dónde vivía, tocó mi puerta, y lo veo al gringo de casi dos metros, “hola compadre” y así me quedé sorprendido. Y me dijo: “Marcos, ¿quieres hacer un proyecto conmigo? Estamos haciendo rock and roll, de blues”. Y justo él no sabía que yo ya había acabado con mi banda, y fue preciso. “¡Ya compadre! ¿Qué hacemos?”. “Tenemos que sacar 40 minutos de show. Tenemos que tocar covers. No te preocupes.

Pero hay dos temas propios.” Me dice. “Uno que ya está armado y otro por armar. Entonces en los temas propios yo quiero que tú también te metas”. Entonces yo agarré y dije: “bueno, si hablamos de temas propios, yo voy a tocar como a mí se me dé la gana. Sino no entro a la banda”. Y me dijo: “esa es la idea”, “ah ya, chévere”. “Pero hay una cosa”, me dijo, “el vocalista canta en quechua”, me dijo al final. Y fue lo gracioso porque yo no conocía a Freddy y fue más o menos así. Eran puros covers en inglés que los hacía la guitarra rítmica, y habían dos temas propios que eran un tema que ya lo había armado con Bram que fue Ananao, y fue cuando conocí a Freddy, y fue la conexión mágica, de la guitarra con su voz. Pienso que ha sido casualidad de que se junte esa energía, y tiene que mucho mucho con que justo a mí me guste el blues, que es melancólico, tiene esa onda feeling apasionada, y justo tiene el quechua y el huayno tiene esa onda. Entonces hace la conexión y hace algo mágico en el escenario. La guitarra con la voz se juntan y eso es algo bonito porque a nivel mundial veo que no es tan fácil de conseguir. Muchas bandas no juntan la voz con la guitarra, y estoy hablando a nivel mundial. Estoy contento de que he podido hacer una química con Freddy casual, y ahí comenzó todo, mi entrada a UCHPA, y ahorita estoy contento de que el nuevo disco, ahorita yo soy el productor musical y estoy produciendo todo. He grabado baterías, bajos... estoy contento de mi desarrollo musical también en UCHPA.

b. ¿Cómo definirías el estilo musical que tocan en la banda?:

Es un poco difícil. En realidad, lo que hacemos es rock, blues, y ponemos elementos andinos. Freddy canta huaynos, pero también Freddy canta huaynos un poco a su estilo medio huayno rock. Tampoco es que cante huaynito así como es... entonces él también permite esa fusión y yo lo que hago es para que Freddy se sienta cómodo tocando, yo tengo que quemar cerebro para que exprese más, bote más y que exista

más esa unión con la guitarra. Ese es mi trabajo. Y con el tiempo se ha dado con los elementos andinos, con el violín o con la danza de tijeras, con el arpa, ha complementado todo esto.

- c. ¿Qué es lo que más te gusta de formar parte de la banda?:

Bueno, ahorita que soy el director musical y que son mis temas. Para mí es algo bacán porque me desarrollo como músico, como persona, y para mí es como estar viviendo un sueño... no pensé vivir de rock acá en Perú, sabiendo que al Perú no le gusta el rock. Entonces con UCHPA tengo una ventaja que, al ser diferente, con el quechua y los elementos andinos... y en quechua suena mejor el rock. Entonces estoy viviendo el rock ahorita. Como que UCHPA es un fenómeno. Estoy esperando como loco ya sacar ese disco. Ese disco es como mi hijo. De hecho, he grabado casi todos los bajos, he grabado dos temas batería, he creado todos los temas... estoy super contento.

- d. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando tocas en un concierto?:

Es un poco difícil de explicar, hay muchas sensaciones. En el ensayo me divierto igual que en el concierto. Lo que pasa es que yo soy muy apasionado y pienso que cada vez que agarro la guitarra es como si fuera el último momento que vas a vivir, como que tienes que dar al máximo. Y no tengo que emocionarme mucho si es en el Estadio Nacional como en un ensayo. Para mí no hay pretextos. Siempre cuando tengo la guitarra en la mano, entonces va a ser lo mejor que puedo dar. Esa es la verdad.

Inclusión de danzantes de tijeras

- e. ¿Cómo tuvieron la idea de incluir a danzantes de tijeras en su equipo?:

Lo de Jechele fue idea de Freddy porque él vino del mundo andino, yo vengo del mundo rock. Para mí, poco a poco con los años he ido entendiendo lo que es el huayno, lo que es el Perú profundo, gracias a UCHPA. Yo toda mi vida he vivido en

Lima, he tenido gracias a UCHPA la visión de ver otras realidades, aprender del huayno, aprender de las costumbres andinas. Y desde que yo entré a UCHPA, Freddy siempre quería hacer danza de tijeras; entonces yo le decía: “Freddy, pero es muy difícil poner una danza porque es otro ritmo, es otra onda”. Entonces al comienzo de UCHPA, primero se puso Jechele. Pero Jechele estaba bailando sobre “*Chachaschay*” y sobre “*Corazón contento*” que también me gusta, pero es algo medio marciano porque no es su baile... hasta que nació el tema “*Danzaq*”. Y le digo a Freddy: “Ahora que vamos a hacer el nuevo disco, sí o sí tenemos que hacer un tema de la danza de tijeras”. “¡Por fin huevón, hace tantos años te digo!”. Entonces Freddy me pasó un montón de temas, me pasó un disco, eran como 10 temas de danzas... y los temas de danza son los más complicados, y otro tiempo que no engancha con el rock... entonces lo que yo he quemado cerebro es en cómo hacer una batería de rock con una danza de tijeras. No quería que la batería suene a progresivo ni que la batería suene a huayno, sino que la batería suene a rock. Entonces eso es lo que yo he hecho, he buscado de las melodías cómo empatar, cómo empalmar, que sea lo más de rock de todo el disco... y así nació “*Dansaq*”.

f. ¿Por qué eligieron la danza de tijeras en específico?:

Lo que pasa es que, del punto de vista, por ejemplo, de Freddy que es andino, el danzante de tijeras es, como él dice, el rockero andino. ¿Por qué el rockero? Porque es místico, es especial, lo relaciona con algo medio satánico por el rock... que a mí me parece que es una cojudez, pero un danzante no puede entrar a una iglesia, está mal visto porque es pagano y todo eso, entonces Freddy siempre se ha loqueado con eso. Es el baile más bonito y de los más bonitos del Perú, más vistosos, hacen competencias, tienen su mística, y Freddy decía: “oye, esto tiene que estar en UCHPA, tienen que hacer un tema, aunque sea, un tema, uno” me dijo. Y fue como

nació “*Danzaq*” y también Freddy siempre defendió el waqrapuku, esos cachos de toro. Porque esos cachos de toro se está perdiendo y Freddy dice: “no, hay que meter siempre el cacho”, entonces yo veo en qué parte pongo el cacho, el waqrapuku. Que son elementos que suman a UCHPA. A más elementos andinos, está más balanceado el producto. Pero lo que me gusta es que lo que hemos logrado, así no tenga ningún elemento andino, UCHPA se escucha. Eso es algo que también es mágico. No hay fórmula, no es plata, no es equipo, sino es el sentimiento que le ponemos y la conexión que ha habido entre mi guitarra con su voz, y la gente no se da cuenta de eso. Es lo que une. Tengo la suerte de ser ese guitarrista.

- g. ¿Cómo es la dinámica de trabajo junto a un danzante de tijera? Por ejemplo, ahora he visto que ensayan con la pista del violín:

Lo que pasa con Jechele, y he quemado cerebro también en el show de él, es que yo veo todo pues. Le he dicho: “en las partes que son de rock, no entres, pero en las partes que entra el violín, en las partes que tú tienes que bailar, entras como un rayo, deslumbras, y cuando viene la parte rockera, sales bailando orgulloso. Hasta que ya tenemos su tema que es “*Dansaq*”, y brilla ya, se luce más, entonces tiene toda la onda, y es su tema de danzante de tijera. Tiene sus veinte, treinta segundos que es toda la banda se abre y él al centro bailando. El danzante de tijera es un respeto, es algo místico. Él prepara. Los conciertos de UCHPA han sido su teatro, su práctica. Ha sido tantos años y hemos ido mejorando, él sus shows. Y me ha ido comprendiendo, porque: “no, acá sal, acá entra...”, por ahí como es bien andino, no entiende de tiempos, es todo al feeling. Ya está captando un poco cuándo entrar, cuándo salir... y siempre salir con el pecho en alto, porque salía medio triste a veces, porque pensaba que lo estábamos botando. Es que son cosas andinas a veces.

- h. ¿Qué aporte crees que la danza de tijeras le da a la banda o conciertos?:

Uff. Lo que pasa es que un producto musical, porque al final por más feeling que le pongas, esto es un producto, la danza de tijeras es algo ceremonial, es místico, es un plus alucinante que le estamos poniendo en UCHPA. Y con una esencia de rock y blues que para mí también es místico. Salvando la cumbia, salvando la salsa... que no la veo tan mística. O sea, la cumbia, salvo que sea Juaneco y su Combo, algo que experimentaban creo que con Ayahuasca, esa gente. Pero en cambio, el blues, el rock clásico, siento que sí amarra mucho mejor con un danzante de tijeras que con cumbia o con salsa.

- i. ¿Qué aporte crees que la banda le da a la danza de tijeras?:

Sí, por más que se molesten los tradicionalistas, porque a mucha gente que no le gusta lo tradicional, le va a gustar más lo de UCHPA. Entonces cuando empiece a escuchar en el disco de UCHPA esa danza, va a empezar a investigar de las danzas y de repente, ese que investigó, al final va a decir: “oye, me gusta más ya lo tradicional y ya no UCHPA”, pero UCHPA fue el comienzo de esa búsqueda. Sí hay un aporte.

- j. ¿Cuál es la reacción del público cuando ve a los danzantes de tijeras?:

Es mágico. Más del mismo peruano, es cuando las veces que hemos salido al extranjero. Es alucinante. Cuando hemos ido a México es alucinante, la gente se levanta, grita, todo... es chévere. Se luce más todavía que acá, porque peruano siempre al mismo peruano es... algo así como la copia, y eso es lo que el peruano es, un cáncer. Pero cuando vamos al extranjero, el danzante es pieza fundamental de cómo levanta el show y cómo se gana la gente.

Anexo 22: Entrevista a Freddy de UCHPA

Historia

- a. ¿Cómo se formó o cómo te uniste a la banda?:

Somos la primera banda de rock que hemos integrado la danza de tijeras al rock. La primera banda, porque después ya vino La Sarita. Incluso cuando se fundaron, nosotros somos de los noventa, y ellos son de los noventa y tantos. Alice Cooper, conocido rockero occidental, rockero clásico de esos viejos, hace sus ceremonias medias satánicas, loco. Hasta se comió un pollito. Eso está documentado... un pollito con sangre y todo. Y eso que te estoy contando, es muy interesante, es por el lado occidental. Pero trasládase al mismo momento a los Andes... un danzante de tijera hace lo mismo. Hace sus misas negras... sus ceremonias medias saturninas, y se comen un sapo, se echan sobre espinas. Son extremos parecidos, uno está en occidente y el otro está en el ande. Entonces por ese motivo yo he querido integrarlos al rock, porque ambos son extremos parecidos. Te das cuenta que el occidente y el ande se juntan por ese lado, ese lado medio turbulento, medio loco.

Francesca: ¿Cómo logran integrarlo?

Freddy: Como yo soy a la vez andino, a la vez me gustan los huaynitos y los diferentes géneros, porque no solamente es huayno. Todos conocen el huayno, pero no es solamente huayno... es caramusa, huaylillas, jarawis, taqui onqoy, turiles, y así un montón. Pero dentro de todos esos géneros hay uno que se llama danza de tijeras que es la música de la danza de tijeras. Porque la danza es obviamente danza, pero la música de la danza es locasa. Cuando yo a un limeño, que nunca ha escuchado cosas así, porque hay unas caramusas lindas que son medio danza, lo hago escuchar por primera vez y me dice: “oye, creo que eso es una música irlandesa”, y yo les digo: “no compadre, esto es de acá, del pueblo”. Yo soy blusero, soy rockero... yo escucho el buen rock de los sesenta, setenta... entonces he podido darme cuenta

que se asemejan bastante esos géneros que te he dicho, con algunos rock. Porque el rock también no es un solo rock, hay rock progresivo, alternativo, psicodélico, etc. He podido asemejar con varios géneros de rock con esos géneros del ande. Esos géneros del ande que he especificado antes, con algunos géneros del rock, por ejemplo el turil, se asemeja al rock de Deep Purple, el huaylillas... que a mí me gusta bastante porque se asemeja un poco a la psicodelia de Hendrix... entonces por ahí que, como yo soy andino, yo a Marco le digo: “oye, mira”... y no técnicamente, sino muy de corazón, le golpeo: “dan dan dan dan... suponte que este golpe a tu espalda es el bombo tum tum y luego la tarola taca tá taca tá”, entonces él ya me entiende y lo redondea y completa y de ahí sale UCHPA. Bueno, yo cuando estaba trabajando de policía allá en los noventa, me encontré con un guitarrista paisano mío, y ahí nos encontramos y me gustó cómo tocaba así medio blues, medio diferente. Me puse a cantar en quechua y lo grabamos, y así empezó, como jugando, con traguitos. Y a toda la gente le gustó también... tienes que escuchar la primera etapa de UCHPA. Hemos empezado sin ponerle nombre, todo informal. Es que no pensábamos que iba a ser una banda... pensábamos que bueno, para el momento, para pasar, escuchar nosotros mismos tomando unas cervecitas con los amigos. Pero me di cuenta que de boca en boca ya me decían por allá, por diferentes sitios que viajaba, me decían: “oye, he escuchado una banda en quechua” y les decía: “yo, yo soy”, y no me creían. Y regresé a Ayacucho y le dije: “oye, están escuchando, hay que ponerle un nombre y una fotito”, porque en ese tiempo eran cassettes. Entonces para tomarse fotos también era difícil, no era como ahora. Para tomarse fotos tenías que ir donde un fotógrafo, y el fotógrafo tenía que enviar el rollo a Lima, y en Lima se demoraban una semana, y regresaba... como diez días se demoraba para una foto. Entonces no podíamos, teníamos fotos tamaño carnet, donde hemos puesto los dos, así está el cassette, con dos caras nomas... y así salió. Pero eso está bonito también. Y así empezó, y ya en el mismo Ayacucho me dijeron: “¿por qué no armas con batería, bajos, segunda, primera guitarra eléctrica?”. Qué

difícil. Así, ya junté unos muchachos de Ayacucho y poquito a poco grabamos informalmente otro segundo disco ahí mismo en Ayacucho. El primero que se llamaba “*Wayrapi qapariska*”, como quién dice “gritando en el viento”, es el cassette con guitarra. El segundo, ya una banda así y una grabación todo al chanfaso, se llamaba “*Jauka qausay*” y era “vivir tranquilo”. El tercero aquí en Lima ya, con Marcos “*Qukuman Muski*” que es “respiro diferente”. Y el cuarto está por venirse... ya hemos terminado de grabar y bueno, hemos juntado más dinero para hacer la masterización y eso... y ya en un par de meses, tres meses, tenemos nuevo disco.

b. ¿Cómo definirías el estilo musical que tocan en la banda?:

Es bien loco. Hay blues, folk, rock. Místico con alma andina.

c. ¿Qué es lo que más te gusta de formar parte de la banda?:

Es que es mi vida, es lo único que me queda en este mundo. A veces me pongo a pensar, antes cuando no participaba en hacer música, era nada. Entonces, como me gustaba demasiado la música, decía: “cómo quisiera estar en un escenario, qué bacán, con luces” ... y mira cómo así la suerte, no sé... he tenido suerte de verdad, porque yo veo músicos que han estudiado música, yo no he estudiado. Qué difícil. Han estudiado música, hacen sus cosas, y no salen ni si quiera al medio o al círculo rockero. No salen. Entonces nosotros con mucha suerte, a pesar de que no he estudiado yo música, no sé música, nunca he tenido un profesor de canto... a pesar de todo eso, mira cómo estamos. Será por el corazón. Por eso yo siempre he dicho: “si tú tienes una guitarra de trescientos dólares y no tienes corazón, de nada sirve. Pero si tienes una guitarra de ochenta lucas o cien lucas, y tienes bastante corazón, yo creo que sí”. Porque la música está muy relacionada con el sentimiento, sino no hay. Alguien me hizo ver un papel grande con pentagramas, y eso no sé, me parece matemáticas, y a mí me dijo: “¿Qué le falta acá a esta hoja?” Y no sabía qué decir... “hay algo que le falta”, me

decía. “No sé pues, ¿Qué le falta?”. Y me dice: “lo que le falta es sentimiento, pues”. Si la música está ligada justamente al sentimiento. Si la música es bien suave, como para enamorados, con mayor razón. Pero también el sentimiento va con la danza. Si tú tienes buen sentimiento, buen bobo, buen corazón, danzas con gusto.

d. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando tocas en un concierto?:

Primero, que haya un buen equipo de sonido. De verdad, pucha estoy nervioso siempre cuando digo: “¿Qué tal será el equipo?”. “Un buen equipo”, estoy feliz, porque toda la gente se va a bacilar conmigo. Yo me relajo porque a mí me gusta; cuando hay un buen equipo y todo se arma bien, me relajo. Pero cuando el equipo es una desgracia, no me relajo, estoy renegando, tenso. Porque contagias. La energía del público al escenario, o viceversa, es una energía que nos transmitimos, y cuando se transmites energía, transmites mala energía, no pasa... el equipo no ayuda porque el equipo es el 50%. El equipo torreja, es una desgracia, no pasa. Pero el equipo bravazo, con tu buen sentimiento, nuestra energía al toque se va a los miles que están allá al frente. No sé cómo así. Se transmite a cada uno, a toditos. Qué bacán. Eso es lo que siento en el escenario.

Inclusión de danzantes de tijeras

e. ¿Cómo ha sido trabajar con Jechele?:

Es que como ya te he dicho, toda vez se parecen estos géneros. Basta verle así escuchar. En una borrachera así estábamos ahí tomando, tomando, después de un concierto en un bar de Cusco, y ponen una canción de Zeppelin, y Jechele en su borrachera me dice: “oye, ve, eso yo puedo”. Primera vez que estaba escuchando un blues de Zeppelin, entonces yo me di cuenta ya ves, en el alma está. Porque otros andinos no lo podrían entrar, pero él se da cuenta que hay una afinidad entre esos dos géneros, del occidente y del ande... así son las cosas, el alma.

Interculturalización

- f. ¿Qué aporte crees que la danza de tijeras le da a la banda o conciertos?

Claro que sí porque suponte que no habría danza de tijeras en UCHPA... no sería lo mismo. Hasta puedo decir que identifica. Si nosotros mostramos una foto, tiene que estar la guitarra, el danzante, el waqrapuku... ese es otra onda también andina. Y bueno, yo con mi gorra de danzante, por eso es que uso gorra de danzante, porque identifica. La danza de tijeras es la danza más loca, para mí, más loca en el Perú, que perfectamente se ha insertado a UCHPA.

- g. ¿Qué aporte crees que la banda le da a la danza de tijeras?:

Sí porque yo cuando he empezado esa onda, incluso a lo loco, he puesto algunas cosas a la vestimenta, por ejemplo, lo he loqueado a mi manera, lo he rockeado. Y por ahí algunos danzantes ya me han imitado. Normalmente ellos son muy puritanos, no quieren tergiversar nada... pero nosotros ya lo hemos tergiversado... el Jechele mismo ya está, como quién dice, “evolucionando” o “revolucionando” esa onda... que no se quede ahí. Igualito no solo en la danza, sino también en el folklore. Nosotros cuando hemos empezado hace treinta años casi, los huaynitos no se tocaban con batería. Ya poquito a poquito insertaron la batería. Y muchas veces me han llamado por teléfono los artistas de folklore, los reconocidos, diciendo que: “por favor, cuánto cobrará su baterista pa’ que me haga esto, o el bajista”. Entonces los que graban con los de folklore, con todos los reconocidos, son rockeros. Para tu informe tienes que ver quiénes son los que graban batería, bajo, en esos artistas que son grandes. Los rockeros graban. Y si tú vas a ver, los que están tocando son músicos rockeros, sino que el rock está abarca más... abarca todo hasta estar en folklore. No es porque al rockero le gusta el folklore, sino que ellos le entran a todo. Entonces ahí hemos empezado nosotros también. Antes no era así. Antes de UCHPA no existía eso,

y hemos sido criticados que: “no, cómo es posible que esas cosas...” y ahora usan parte de nosotros en folklore. Ya tienen batería, bajo electrónico... así es... así hemos empezado. Nadie se da cuenta de eso, y eso me gustaría que en tu informe digas eso, es muy importante.

h. ¿Cuál es la reacción del público cuando ve a los danzantes de tijeras?:

A veces no solo es Jechele.... Una vez hemos puesto a diez danzantes de tijera, en un temita que tiene más danzantes que se llama “*Danzaq*”, al unísono. Eso se me alumbró a mí porque, cuando vi a como treinta jóvenes bailando con Michael Jackson, bailaban tal cual, parecían un espejo, todos igualitos. De ahí yo decía: “¿Por qué no hago lo mismo, pero con *Danzaq*?”. Y hemos logrado así, pero pasa que es mucho trabajo. Los diez danzantes tienen que ser como un espejo... ya hemos hecho y de todas maneras vamos a intentar más, pero es mucho trabajo y mucho costo. Pero la idea se hizo. Esa fue justo la primera vez que hemos tocado en el Gran Teatro Nacional, ahí por Aviación. Ahí creo que alguien lo ha grabado con teléfono y lo ha puesto en Youtube.

Anexo 23: Entrevista a artista plástico - Diego Lau Toyosato

Historia

a. ¿Hace cuánto que se dedica al arte?:

No sé, no me considero un artista, o sea yo de profesión soy diseñador. Soy también de la PUCP, estudié ahí diseño industrial y algunos catalogan mi trabajo como arte, pero creo que no lo es en el sentido de que lo trabajo con una visión de producto, no como obra, y utilizo el proceso de diseño y las herramientas que tengo como diseñador. Igual tiene un concepto detrás pero no considero que sea un artista. No es

así por hacerme el humilde, sino que es una profesión aparte. El Lego tiene un concepto, un diseño, lo concebí como si yo fuese parte del staff de Lego y “oye, ¿qué pasa si tomamos temas peruanos?”, y ahí empecé a crear estos personajes que hasta ahora van: el señor de Sipán, danzante de tijeras, y el diablo y el arcángel de la Diablada.

Inclusión de danzantes de tijeras

b. ¿Cómo así decidió trabajar una pieza en base a la danza de tijeras?:

i. ¿Qué es lo que quiso transmitir con esta pieza?:

Al ser Lego único, en el cabeza de la gente, único en mi cabeza, una marca y producto con el que yo he jugado y mucha gente lo ha hecho, y si no lo ha hecho igual lo reconoce. Soy fan de ese producto. Empieza como un proyecto de exploración de diseño, de proceso creativo, nada más. Pero luego me doy cuenta que sí genera un impacto en el sentido de que la gente se identifica y empieza a valorar más, a hacer este match de volverlo algo como más “pop”. Por ahí vi algunas charlas de cómo a veces funcionan los covers de música... por decir, la primera vez que yo escuché “*Satisfaction*”, fue un cover de Britney Spears... y dije: “ah, que chévere”, y después eso me da pie a conocer la “*Satisfaccion*” original... y así funcionan muchos covers. De alguna manera, esto también tiene eso... que te digo: “mira, esto es chévere” y como esta enlazado, que ya está en el imaginario colectivo que es Lego, y que de alguna manera todo el mundo aprecia, hace como una conexión. “Oye, esto es de mi cultura, esto es peruano, ah, eso es bacán, los peruanos tenemos cosas bacanes, más allá de la comida”. Ya, ahí me doy cuenta que empieza a tener una función de ese tipo. Inicialmente era un proyecto personal, exploratorio y de creatividad.

c. ¿Qué fue lo que le llamó la atención acerca de la danza de tijeras?:

i. ¿Por qué eligió la danza de tijeras en específico?:

Cuando empecé este proyecto, que era como netamente exploratorio, en mi cabeza estaba danzante de tijeras y diablada. Finalmente me decidí por diablada. Estas dos danzas son súper, súper icónicas. Hasta hace un tiempo decía: “de hecho todo el mundo ve y sabe que es la diablada y que es el danzante de tijeras” y ahora me doy cuenta que en verdad no tanto. Es más, al danzante de tijeras le llaman diablada o viceversa, los mezclan bastante. No soy un experto en las danzas folclóricas, pecho algunas veces de confundir algunas, pero me parece que estas eran algunas súper icónicas por la popularidad que tienen. Ahora, de chico, cuando era niño, no es que me atrajeran mucho las danzas folclóricas. Era más que nada mi mamá me decía: “oye, mira qué bonito”, y yo “ya, bueno, lo veo, no está mal, pero tampoco me llama la atención”. La danza de tijeras sí fue una que me llamó la atención porque es una danza que.... Muchas cuentan historias, todas, pero ésta en particular -no sé cuantas más a parte de ésta-, es una batalla, y tienen movimientos bien acrobáticos, además de rítmicos, y eso me llamo bastante la atención... eso fue cuando era chico. Fue la primera danza que me llamó la atención naturalmente... el aprecio a lo demás ha sido como un gusto aprendido una vez que entendí un poco más y me contaron... ésta fue como que lo vi y me pareció bacán, de arranque. En el caso de la diablada fue por los trajes y los diablos, siempre son atractivos. Actualmente me gusta ese paralelo que se hizo en un show de redbull con break dance. A mí particularmente me gusta bastante. No sé si para algunos puristas podría ser ofensivo, pero al menos a rasgos formales, se me hace un show súper

atractivo. Los sombreros también me gustan bastante, cómo han sido armados. Y leyendo un poco más, eso que son como que han hecho un pacto. Se supone que los danzantes han hecho un pacto con el diablo y por eso tienen esos poderes... entonces eso de que son como una especie de seres superiores porque tienen un pacto, me atrae mucho. Esto de acá ya fue algo que leí un poco cuando iba a hacer esta mini figura, a intervenirla, porque sí quería saber un poco más de dónde venía y todo... y también entendí que no eran tijeras... Son como cuchillas, nada más, pero que al ojo sí parecen tijeras. Fue un poco esa mística de que el danzante es como un... no es como en otras danzas que representan a algo, o sea que yo ahora me disfrazo y personifico a algo y actúo de tal manera... no, es como que, si yo soy un danzante de tijeras, YO he hecho un pacto, YO soy superior. Fuera de la danza siguen siendo danzantes y siguen teniendo esta mística. Esto me parece súper chévere. La elección fue más por gusto -porque me gusta, no de "por las puras"- y porque la consideré icónica, que iba a ser rápidamente reconocible. Me doy cuenta que, si yo pensaba que yo era ignorante, hay mucha más ignorancia... o sea al confundirlo con la diablada o al llamarlo inca....

- d. ¿Por qué eligió esa estética para realizar la pieza de la danza de tijeras? ¿Por qué Lego?:

Los primeros que diseñé fueron de Dengue Dengue Dengue. Lego como marca es bien icónica, me gusta bastante, me parece súper chévere cómo bajo el mismo formato se representan y van adaptando muchos personajes. Inicialmente era el ciudadano normal, el bombero, luego salieron los guerreros medievales, hasta hoy que hay Iron Man, Darth Vader y todo eso, hay mexicanos, hawaianos... ¿Y por qué no hay de nosotros? Y en lo primero que pensé fue en Dengue Dengue Dengue, que en

esa época me iba a todas las juergas donde estaba Dengue. Me vacilaba un montón y, como ellos usaban unas mascararas... qué chévere... y después ya fue que tomé el tema peruano. Lego era por un gusto personal y por como los últimos 10 años más o menos que como marca se ha enlazado con franquicias y ha empezado a sacar todo esto de acá. ¿Y por qué no sacan algo peruano? Y ya pues, si soy diseñador... lo diseño yo pues, como para ver cómo va esto de acá hasta que me llamen y me digan: “oye, ven acá”. No lo podría haber hecho en otra plataforma, salvo que sean Art Toys como los “moonies”... los cabezones que vienen en blanco. Originalmente son blancos, y artistas diseñadores los intervienen de diferentes maneras... incluso algunos ya sacan las versiones de Iron Man, Darth Vader, igual. Pero con algo que no sea propiamente un Art Toy, no se podría haber dado, no hay otro juguete que sea así icónico... quizás Barbie, pero Barbie no tiene mucha síntesis. O sea, es básicamente lo que hay, y lo escalo a la proporción de una Barbie. En cambio, Lego sí tiene un lenguaje, una síntesis formal que tú lo vez y dices: “ah, sí, es Darth Vader”, pero no está tal cual, está con una síntesis... también por el tamaño... y así con todos los personajes. Y eso es lo que me parecía atractivo de por qué con Lego.

Interculturalización

- e. ¿Cree que la danza de tijeras le ha aportado algo a su arte, o a usted como artista?:

Creo que no, que es un poco por mi proceso que no suelo estar trabajando en algo, y rebuscar en cualquier parte de mi cabeza y tomar de ahí algún referente o influencia. Mi proceso es: tengo que resolver esto, investigo para eso. Entonces, si es que se ha dado eso de ahí, ha sido totalmente inconsciente. Ha sido recién con estos personajes que he empezado a tomar referencias de la cultura local. Antes no he tenido proyectos de ese tipo. Conscientemente no lo he hecho, y probablemente tampoco se haya dado inconscientemente. Ahora con el proyecto que te digo, como el tema es ahí y más allá

de las formas y colores, sí se quiere también transmitir el concepto que hay detrás, de la historia... que todavía tengo que leer más.

- f. Como artista ¿qué aporte cree que le ha dado usted con su pieza a la danza de tijeras?:
- Espero que alguien haya aprendido que es un danzante de tijeras y que no es una diablada, ni es un Inca. Ya con eso creo que ya logré algo. Nadie me ha dicho: “ah, yo pensaba que eso era un inca y no un danzante”. Pero sí ha habido gente que me pregunta sobre “las minifiguras Lego inca”, y yo les digo: “no tengo ninguna Inca”. Sí les recalco eso, no todo lo tradicional peruano es Inca. No se lo digo así, pero le digo: “no tengo ninguno Inca, tengo el Sr. De Sipán que es este, el danzante que es este, etc”. También me dicen “los cusqueños” ... y no, no todo es Cusco, es más, ninguno es de Cusco. Ahí al menos generaré el pie para que, al menos, alguien manifieste de alguna manera su ignorancia y me da pie a decirle: “no, esto es así”. Creo que eso sería lo máximo que le puedo haber aportado, porque no creo que le haya dado mayor difusión a la danza, o sea, la gente que lo reconoce, ya sabía de eso, y otro gran grueso que simplemente sabe que es peruano... y este pequeño porcentaje que debe haber aprendido eso, no creo que haya sido mucho la verdad. Probablemente si hubiera tomado otra danza mucho más “caleta”, sí podría haber aportado más en darle notoriedad, pero en este caso creo que no porque de por sí ya es bastante famosa. Espero que con el siguiente proyecto sí pueda lograr eso. Contar más, contar que no solamente son acrobacias, contar que no son tijeras, todo el rito que hay...que tienen estos retos en los que se clavan cosas... contar que eso también es parte de. No me gusta tanto tampoco, pero es parte de. Ahí está mi chamba como diseñador de poder transmitirlo de una manera no tan trasgresora como es, pero que se conozca.
- g. ¿Cómo ha sido recibida su pieza?:
- i. ¿Por qué cree que ha sido recibida así?:

Recontra bien, en verdad no pensaba que iba a tener esa llegada, porque fue algo que lo quise hacer porque me pareció bueno, me parece chévere como proceso creativo, como reto, como proyecto personal, nada más. Pero de ahí me di cuenta de este match que había con la gente que empieza como a enorgullecerse de su cultura y empieza a haber aceptación de eso de acá. Fue más de lo que esperaba.... En verdad no esperaba aceptación de tantos.

F: Dices que vas a seguir trabajando con la danza de tijeras. ¿Qué es lo que te mueve a seguir? ¿Por qué continuar con esa danza y no otra?:

D: El proyecto que vamos a hacer de los danzantes de tijeras ya no va a estar ligado a las figuras de Lego. Pero igual tiene un sentido lúdico, sentido de ser esta especie de cover para crear un acercamiento a lo que hay detrás. ¿Por qué esa danza? Porque sigue siendo icónica pero aun así se conoce poco. La mayoría está casi a mi nivel de decir “ah, esta es una danza con acrobacias”, y hay algo más, hay mucho más detrás. Por ejemplo ¿por qué no diablada que es una que ya he trabajado? Porque esa de ahí sí ha sido mucho más trabajada por artistas y diseñadores, está mucho más explotada. Entonces de alguna manera, ésta ya se conoce más de su historia, de lo que hay detrás. Lo otro es que, en el caso del danzante, al no haber sido tan tocado, me da mayor libertad a mí de poder generar aportes. En el otro caso ponte, hay aportes que puedo tener en mi cabeza pero que ya se han hecho... y en tercer lugar porque con la diablada he tenido bastantes problemas con seguidores bolivianos. Entonces mejor no tocarlo si es que puedo tocar otra más.

Anexo 24: Entrevista a artista plástico – Gustavo Tataje

Historia

- a. ¿Hace cuánto que se dedica al arte?:

No tengo idea, nunca paré. Como un motón de artistas que empezaron a dibujar desde niño, la diferencia es que nunca pararon. En algún momento tu técnica mejora y te vuelves profesional o decir... que a alguien le gusta bailar y bailó toda su vida y de pronto se vuelve bailarín profesional, pero decir profesional o no, se pasó toda la vida bailando... por ahí va la cosa. De hecho dibujé toda mi vida, en algún momento estudié en la PUCP, hice la carrera de artes plásticas y de ahí me he dedicado bastante al diseño gráfico, un poco de animación... en los últimos 5 años me he puesto a trabajar proyectos un poco más personales o que me diviertan, y ahí es que viene un poquito lo de la danza... porque eso es totalmente libre, no forma parte de un proyecto para algún trabajo o algún cliente, simplemente proyecto libre.

- b. ¿Cómo describirías tu estilo artístico y en específico, el de la pieza del danzante de tijeras?:

No sé si estilo o “estilos”, pero sí definitivamente tengo ciertas tendencias a cierto tipo de cosas. Trato de aterrizarlo más a lo “pop”, “urbano”, me voy bastante por fantasía también, y ciencia ficción. Es síntesis. Ahora último estoy que trabajo mucha ilustración y estilo un poquito gráfico, no es tan pictórico. Un poquito cartoon. Específicamente el de la danza, creo que es medio pop- chicha-urbano-cartoon.

Inclusión de danzantes de tijeras

- c. ¿Cómo así decidió trabajar una pieza en base a la danza de tijeras?:

Por temporadas. A veces hago un dibujo suelto y simplemente queda ahí, pero a veces hay algo, que me parece un poquito más divertido, que trato de por lo menos hacer un par, o 3 o 4, cosa que vayan unidas a algo, como que armo una familia de cosas. Me acuerdo que quería hacer cosas, jugar un poco con danzas peruanas en algún momento. Me puse a fijar, me dije cosas que podían parecer divertidas, nunca había hecho nada de danzas y me acuerdo que empecé a hacer danzas. Hice diablada, una de

negritos, y quedaron en esas dos... y más adelante retomé el proyecto e hice 4 más, y una de esas era la danza de las tijeras. Y es gracioso, creo que estaba justamente en Londres cuando empecé el proyecto. Salió... de repente te sientes un poquito más peruano cuando estás fuera, o por lo menos se me hacía un poquito más interesante. Y de hecho lo chicha y todo eso me parece fascinante, es un universo bien loco. Pero salió como parte de esta familia de danzas peruanas, especialmente danzas de la sierra más que nada, que son las que me atraen más.

d. ¿Qué es lo que quiso transmitir con esta pieza?:

Tú cuando haces una ilustración, así sea bastante instintivo, siempre estas transmitiendo algo. A veces tienes pequeñas ideas o pequeñas pautas que definitivamente quieres hacer. A mí la danza de las tijeras siempre me ha parecido alucinante, me parece una cosa bien extraña, es como que bien atrevida y bien.... Un poquito como pateando tu cara, es bien directa, como bien desnuda y frontal. Obviamente todas las danzas las estaba haciendo como algo bien frontal, pero incluso como es tan acrobático, justamente quise hacer esta cosa bien, bien.... Más que nada quería transmitir energía y un montón de poder con algo bien extraño, porque igual para mí no era particularmente importante que la gente supiera que era la danza de tijeras. Si me preguntaba después, bacán, te cuento, es algo de mi país, o lo que quieras. Pero más que nada, visualmente, quería que transmitiera todo lo que tú podías ver de danza de tijeras sin que supieras nada, y después ya si quieres podías preguntar lo que fuera. Pero básicamente eso, energía, algo bien directo, fuerte y colorido.

e. ¿Por qué eligió la danza de tijeras en específico?:

Ya la conocía.

f. ¿Por qué eligió esa estética para realizar la pieza de la danza de tijeras?:

Estilo pop, urbano, chicha. Es como yo lo abordo desde mi arte, ese es mi estilo entonces lo abordo así. Aparte con esa estética me permite llegar a más gente.

Interculturalización

g. ¿Cree que la danza de tijeras le ha aportado algo a su arte, o a usted como artista?:

Todo el trabajo que uno hace lo nutre. No sé qué me ha aportado, pero estoy seguro de que sí lo ha hecho.

h. Como artista ¿qué aporte cree que le ha dado usted con su pieza a la danza de tijeras?:

No creo que haya aportado mucho. La gente mira la ilustración, y si le gusta, con suerte preguntará de qué se trata y yo feliz les cuento, pero la mayoría mira la ilustración y pasa nomas. Mi pieza no tiene un fin didáctico, por eso no llega a tanta gente de esa forma.

i. ¿Cómo ha sido recibida su pieza?:

Bien, no he recibido mucho feedback. Lo presenté en una feria.

i. ¿Por qué cree que ha sido recibida así?:

A algunos les gustaban los colores, a otros les molestaba. Y para otro pequeño porcentaje, era simplemente mucho. Era como si los turbaba un poquito, los hacía sentirse un poco incómodos. Era demasiado, como si los pusieran no sé, luces parpadeantes en la cara. Ese es más que nada el feedback más claro que he tenido. De ahí en general, otro feedback que he tenido por Facebook y eso, a la gente le ha parecido bacán, bien simpático. Y de hecho tiene que ver bastante...o sea la gente peruana ha reaccionado bastante con... la danza de las tijeras es una de las danzas más conocidas también a nivel... al menos Lima es súper conocido, yo creo que a nivel nacional es bastante conocida... y como que hay un pequeño rebote de “ah, que bacán esta danza, es bien paja”. En general positivo de ese lado.

F: La presentaste dijiste, en un festival...

G: Era una feria de arte, dos ferias... una de arte y la otra era más variada

F: Aparte de eso la has movido en otros sitios... ¿acá en Perú por ejemplo?:

G: No realmente, o sea, forma parte de mi portafolio, pero no es que la haya expuesto... no se me ha dado ninguna oportunidad hasta el momento, así que realmente no ha habido ningún otro lugar donde hay mucha gente con la cual, fuera del internet, donde puedas tener un poco más de enfrentamiento tal cual con la pieza.

Anexo 25: Entrevista a artista escénico – Augusto Montero de “Curandero: Limpia escénica”

A: Yo vivo en Villa El Salvador y en ese entonces había hasta tres locales donde todos los domingos hay danza de tijeras. Era como asociación, una se llamaba Geja, por ejemplo. Era tal cual, se enfrentaban danzante con danzante, era Atipanakuy. Eran todos los domingos, empezaban a las 3 de la tarde y terminaba hasta la noche. Tenía toda la estructura de una fiesta. En algunos casos llegaban hasta el final, que era el Pampa Ensayo, que es cuando ya se empiezan a hacer las pruebas de valor. Que no era siempre, y también dependía de los danzantes, que a veces llegaban tan acalorados que “ya, vamos, lo hacemos”, y lo hacían. Y yo también conocí ese espacio porque en algún momento, hace algunos años, hice un trabajo de danza contemporánea e intervención en el Centro Cultural España y me provocó mucho trabajar con un danzante de tijeras, entonces fui a ver esos encuentros y vi algo que yo no sabía que existía hasta ese entonces: a una mujer danzante. Y me pareció espectacular.

F: ¿La danza que tú veías en estos locales de dónde era?:

A: En los locales generalmente estaban los dos. A veces era huancavelicano con huancavelicano, y a veces ayacuchano con ayacuchano, pero compartían el espacio juntos, y a veces competían los dos, huancavelicano con ayacuchano. Y me interesó mucho la

danzante y le propuse trabajar. Y trabajamos, tuvimos un proceso y terminó en un producto. Era un formato de danza contemporánea

F: ¿Mezclado con danza de tijeras?:

A: Sí, pero había un momento que era puramente danza de tijeras, donde ella tenía todo un ritual. El cuadro que ella tenía estaba semidesnuda y tenía todo un ritual de ir transformándose, convirtiéndose en una danzante, en una danzadora. Eso habrá sido hace ocho años creo, no tengo registro de eso.

F: Has estado bastante familiarizado con la danza. ¿Cómo así? Había estos locales, pero ¿cómo así te llamó la atención ir a ver?:

A: El barrio está lleno de migrantes. Mi mejor amigo, así de niño, es ayacuchano, que su familia lo trajo caminando desde Ayacucho desplazado porque no tenían dinero. Caminando se vinieron. Eso es muy normal, yo cuando lo escuché también fue... pero luego empezaba a escuchar historias de otros vecinos y era pucha.... Entonces es así que vas conociendo la danza de tijeras. Había una fiesta en la casa de ellos y, de repente, había un danzante de tijeras, había arpa, había violín. Entonces era como “¿de dónde viene esto?”.

F: ¿Y cómo así empezó el proceso de curandero? ¿Cómo te juntaste con el grupo? ¿Cómo surgió toda esta iniciativa de la limpia escénica?:

A: Tenemos un colectivo que ya tiene como 17 o 18 años, el colectivo se llama Angeldemio. Y veníamos trabajando e investigando bastante lo que es la intervención. Trabajamos proyectos más para la calle, nos interesaba el público en la calle. Y decidimos hacer un nuevo proyecto para salas, y escogimos hablar del amor. Justo Ricardo, que es el director, y yo, que en ese momento estábamos los dos asumiendo hacer un nuevo proyecto, veníamos de un desamor, estábamos así jodidos, y estábamos chupando: “hablemos del amor pues”, y decidimos hacerlo. Pero no teníamos idea de cómo abordarlo. Y hay algo que nosotros tenemos como punto de partida, que es siempre cogernos de algún elemento, o de alguna

estética que nos dé una sensación, y no lo encontrábamos, y dijimos: “vamos a La Parada”, que es un punto que nosotros conocemos mucho. Hemos ido mucho de niños, bastantes veces, nos inspira bastante en un tema de elementos, texturas, historia, memoria. Y así llegamos a una galería enorme de curandería donde hay brujos en sus stands. Y vimos la estética, los colores, los olores, vimos a los cargadores, vimos las cartas, vimos la sábila, te vas llenando de información, de sensaciones. No es que ese día hayamos decidido todo, no. Te vas alimentando. Y surgió una pregunta: “oye, y estos cargadores, también se enamoran ¿no?”. Uno piensa que son unas bestias de carga, unos seres infrahumanos por así decirlo, ya a partir de eso fue que empezamos a investigar más todo ese contexto. Fuimos a La Parada a las 3am, porque a esa hora es distinto, llegan todos los productos, los cargadores están en pleno... es increíble. Y ahí los olores sí son... todo llega fresco. Y claro, esa vez sí fuimos con todo un equipo, alguien que registraba audio, y a partir de ahí fuimos trabajando. Y parte de esta investigación encontramos que muchos de estos cargadores son artistas. Son cantantes, músicos, tienen hasta discografía. Y también encontramos un reportaje que también hablaba sobre eso en internet, que hablaba sobre estos cargadores artistas. Y también encontramos un danzante. Un cargador danzante, que tenía sus tijeras ahí. Tanteando con ellos quién era artista, y él las saca y “yo soy danzante de tijeras, ayacuchano”. Y de ahí “yo sé tocar las tijeras” dije, y tengo alguna base de danza.

F: Y eso, ¿cómo así?:

A: Porque esta chica que te comenté, la danzante de tijeras, terminó siendo mi novia, y estuvimos unos tres años, y ahí ella me enseñó a tocar las tijeras. Yo se lo pedí. Y los pasos, y coordinar el tiempo con la música. Ella es Palomita de San Antonio. Es la primera danzante mujer. Fue muy famosa en su momento y creo que lo sigue siendo, solo que yo ya no sigo mucho ese mundo. Y aparece en el documental *Sigo Siendo*. Y bueno, lo propuse en los ensayos, llevé mi tijera.

F: ¿Tú también tenías?:

A: Yo tenía mis tijeras, pero en un ritual las dejé en Cusco y tuve que mandar a hacerme unas. Me mandé a hacer una que las hacen los herreros, acá en San Juan de Miraflores, en Ciudad. Ahí van los danzantes de tijera.

F: En el caso de esas tijeras, ¿las pudiste bautizar?:

A: No, yo no las he bautizado. Y bueno, las llevé a un ensayo, las propuse. Al director no lepreció mucho, pero igual yo las llevaba siempre y ahí estaba. Hasta que fue quedando, iba alimentando. Y por todo lo que significa la danza de tijeras, lo que representa el Taqui Onqoy, la danza de la enfermedad... también es una limpia. Entonces este tipo también se está limpiando con las tijeras. Quiere limpiar su cuerpo, su corazón, su alma, extirpar finalmente, porque esa es la danza de tijeras: exhumar, extirpar. Entonces, bajo ese concepto, esa idea, era poderoso usar la danza para el proyecto. Esto fue surgiendo, se fue dando.

F: ¿Cómo manejó el director la danza?:

A: Sí sabía Ricardo. Trabaja en el Conjunto Nacional de Folklore. Era tema más escénico, de organicidad escénica, si la danza va con el proyecto que estamos haciendo, si conversa, si no suena demasiado. Pero no, conversó y se adecuó muy bien a lo que necesitábamos.

F: ¿Cuál ha sido el mayor reto de la obra? O para tal caso, de insertar la danza en la obra:

A: Que tenga sentido, que esté justificado. Lo que buscamos mucho nosotros, y lo que busca la gente en el teatro, es que una acción, cualquiera que sea, esté justificada. Digamos la dramaturgia. Eso es el reto. ¿En qué momento la usamos? ¿en qué momento aparecen las tijeras? ¿Por qué al inicio, al medio y al final? Y jugamos, probamos. “Encuétrale otros usos a las tijeras.”. También le encontramos otros usos, que no lo usamos, pero fue parte del proceso. ¿Y qué cosa es la danza de tijeras para este personaje? Este tipo que no puede más con su desamor, sino con su vida, la carga. No solo es el peso del desamor, sino de su vida. Por eso el tipo habla de diez sacos, treinta sacos, y ya se le viene el mundo y la catarsis. La

danza de tijeras es eso, el ritual de destirpar, entonces ahí tiene que aparecer la danza de tijeras.

F: Al inicio se cuelgan las tijeras junto con la sábila...

A: Eso es parte de ir haciendo tu ritual, ordenando tu ritual. Imagino que estoy en mi cuarto encerrado y ya conseguí todo. Ya me fui a la parada, fui corriendo por la sábila, que es lo único que me faltaba, ya compré las cartas hace tiempo, los huevos, ya están los santos ahí... ya está todo. Ahora tengo que subir la sábila, que las tijeras se vayan con las sábilas. Inventa su ritual.

F: Termina con las tijeras en la mano tocando...

A: Tiene ese momento. Primero, de la catarsis del cargador, y luego, del tipo que nosotros pensamos -porque hay muchas lecturas, la nuestra no es la única, todas son válidas-, el tipo se hace una radiografía, se pasa el huevo, y se da cuenta que no tiene cura. Y es lo último. Una vez más las tijeras. Pero ya es una danza bien de la muerte, el tipo ya está agonizando, ya sabe que está muriendo. Va a morir, pero se resiste y muere encima de su ofrenda. Te lo cuento como sensaciones porque así es como hemos ido procesando y trabajando.

F: ¿En qué forma crees que la danza de tijeras ha aportado a la obra, o a ti como artista?:

A: Nosotros como artistas, colectivo, como artista personal, o sea, cada uno en su proyecto, nos cogemos mucho de lo popular, la memoria. Ya sea de una danza folclórica, y apostamos ya hace algunos años la danza folclórica porque ya no creemos mucho... no tenemos en contra nada del teatro occidental aristotélico, a nosotros no nos conmueve como creadores. Entonces buscamos otras formas. Y no es que estemos inventando una forma. Estamos tomando una forma que ya existe, que tiene que ver con la fórmula y estructura de una fiesta patronal, y con esa estética. Entonces en la fiesta patronal existe una producción, que son los mayordomos. Entonces ¿cómo consiguen los mayordomos las cosas para esa fiesta? Es así como nosotros conseguimos nuestros elementos, vamos a La Parada, vamos viendo, nos

encargamos de esas cosas. Hay danza. Hay símbolos, muchos símbolos, y nosotros trabajamos con muchos símbolos: la sábila, el huevo, la carreta. Entonces son símbolos que están integrados en nosotros como sociedad. Tú ves la sábila colgada y pum, ya es un referente. Ves la danza de tijeras, así no estés acostumbrada a verlo, es un referente también. Entonces esa es la dramaturgia por la que nosotros apostamos, una dramaturgia que nosotros la llamamos dramaturgia peruana. Y también sentimos que el teatro ahorita está en un momento que coge muchas herramientas, de la performance, del activismo, la intervención, para alimentarse en el contexto que estamos ahorita. Pero, por ejemplo, hacer “Ña Catita” o “El Quijote”, no tiene sentido. Pasan tantas cosas en el mundo, tantas cosas por las que hay que hablar, y el arte es un compromiso. Es muy importante para nosotros coger la danza en general, no solo la danza de tijeras, porque es una memoria nuestra que está ahí. Después de Curandero, hace ya un mes hemos estrenado un proyecto, “*Exhumación*”, que nos dirigió Miguel Rubio. Hemos partido de la investigación de una danza guerrera, los Shapis de Huancayo, los Chupaca. Hemos tenido un proceso largo y todo eso. Entonces hemos vuelto a tomar una danza que la hemos transformado y, a partir de esa danza, no solo hemos hablado de la danza, sino hemos terminado hablando de la masculinidad. Y pensamos que la danza es extirpar, exhumar, sacar la memoria. No lo hacemos por un abanderado de “el Perú está primero”, no. Es más un tema de memoria.

F: Ustedes ya sabían de la danza de tijeras, pero ¿hicieron alguna investigación más a fondo? Entrevistas, leer bibliografía... o ¿la utilizaron más como un elemento estético?:

A: Ambos, Ricardo y yo, ya habíamos investigado la danza hace tiempo. Yo, cuando hice este proyecto que te conté, y Ricardo igual, había tenido dos intentos de hacer proyectos con la danza de tijeras. Ya acá teníamos alguna información. Ella -Palomita- me contó que antiguamente no tocaban con tijeras, con metal. Tocaban con piedras de río. Ha ido transformándose. También me contó que el sonido que hace las tijeras es imitar el sonido del

agua, la catarata. Por eso el bautizo es en las cataratas, y ahí hay todo un rollo que ahí viven las sirenas, hay algo mágico. Algunos músicos dejan dormir su arpa en la orilla o detrás de la catarata para que la sirena lo afine. Igual pasa con las tijeras.

F: Al haber trabajado con la danza de tijeras, ¿sientes que tú como artista has aportado a la danza de cierta forma con esta obra que hicieron?:

A: Aportado no. La danza está ahí y entera totalmente. Es la danza. Ni se me ha pasado por la cabeza. Que terrible. Si eso pasa, tendría que pedir mil disculpas. Aportado para nada. La danza existe, es potente tal como es. La danza de tijera nos ha aportado a nosotros en todo sentido, y aporta al público. Y ahora, si un danzante de tijeras se entera que hay un bailarín por ahí haciendo una obra, no le puede gustar mucho creo yo.

F: ¿Cómo ha sido recibida la obra? Sé que ha ido a festivales, se ha presentado en el LUM...

A: Sí, hemos viajado a Colombia, Brasil, Chile... acá la hemos estado moviendo... Bueno, acá su recibida es muy grata. Cuando hemos ido afuera la primera vez que fuimos, fue a Brasil, e íbamos con la pregunta: “¿Qué va a pasar con todos estos símbolos, con toda esta estética?”. Y la gente terminó muy agradecida, muy emocionada. Fue muy bacán. Y bueno, creo que sí se lee que el pata está sufriendo de amor. Y nos sorprendía mucho que comprendieran los símbolos. Y algo que nos pasó cada vez que hemos ido afuera, es la canción. La gente te pide “¿Quién es el que canta?” loco.

F: ¿Qué es lo que más te ha gustado de trabajar en esta obra, o la experiencia que más te llevas, lo más gratificante?:

A: Lo fui entendiendo ya cuando ya había hecho varias funciones. El proceso fue riquísimo, fue muy bacán, lo disfrutamos mucho. Como no tenemos plata, no podemos conseguir una productora, no podemos decir: “oye, cómprame esto”. Entonces hace ya varios años que trabajamos así, y ya creo que no va a ser de otra manera, porque nos encanta hacerlo... conseguir nuestras propias cosas, ir a La Parada... “me gusta este elemento, esta textura”, y

así va creciendo. Y hay un solo actor en *Curandero* que soy yo. Pero detrás de este proyecto hay uff... está el director, está el sonidista... que el sonido de *Curandero* te hace viajar, y la chamba de Abel Castro, que hizo el sonido, es capazo. Está la luz, los elementos, la máscara, y entonces tú te das cuenta que en un momento, en escena, tu solo viajas. Transitas por tus elementos, por el sonido, transitas por las luces, bailas con todo lo que está ahí, con tu luz, con tus cartas en el suelo, con tu carretilla, con la frase que escribes... Entonces comprendí, y me sentí que era un elemento más de toda la obra, un elemento que podía moverse solo y que se potencializaba con los otros elementos. Eso me pareció bien bacán.

F: ¿Cómo así tú decidiste, porque había varias profesiones de artistas dentro de los cargadores que conocieron, que querías trabajar con la danza de tijeras?:

A: Uno, ya sabía tocarlas. Ya había tenido intentos en otros proyectos y me habían choteado. Y me emocionó mucho ese momento. Eso tan de repente, tan espontáneo. Me acuerdo que el tipo estaba con su jean roto, sus zapatillas, sin polo. Y de sus cosas sacó las tijeras y se puso a bailar, y era un lugar con tierra, sin música, él solo. El cuerpo de un cargador, sus manos deformadas por el peso, se deforman los dedos, con uñas sobresalidas. Su cuerpo es recio, es pesado, pero bailaba. Y me conmovió, entonces “yo quiero eso”.

F: ¿Averiguaron más sobre él?:

A: No, ahí nomás. Le preguntamos de qué parte de Ayacucho y eso, cosas básicas.

F: ¿Qué fue lo que más te gusta de la danza, lo que más te ha llamado la atención?:

A: Para que algo me gusta a mí, tiene que conmovirme. Y cuando vi la danza de tijeras, me conmoví un montón. El violín, el arpa, las tijeras y el danzarín que flota. El danzarín Ayacuchano que zapatea más. Y ves cómo va creciendo de intensidad, y luego se va sacando y ves sangre. No es que me encante ver la sangre, pero siento que todo está justificado, que es todo un ritual. Son etapas para llegar a ese estado. Y la conexión que tienen. Luego

conociendo más la danza, leyendo a Arguedas... leyendo a Arguedas fue que pum, “amo la danza”. Y toda la magia que hay detrás, hay mucha magia.

F: ¿Y alguna persona del público se ha acercado a ti para preguntarte sobre algún ritual que has hecho en escena, como, por ejemplo, del huevo, o de la misma danza?:

A: Sí, preguntan mucho. Entienden, por ejemplo, la pasada del huevo, pero preguntan por qué... por qué la sábila... ese tipo de preguntas. Creo que la pregunta parte más de la emoción de ellos que de la curiosidad.

