



INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL

(Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana)

ROSA ELVIRA FIGUEROA

FUNDADORA DE LA ESCUELA DE MÚSICA

Y DANZAS FOLKLÓRICAS PERUANAS

DOCUMENTOS

Fedora Martínez Grimaldo



Instituto Nacional de Cultura

**Centro Nacional de Información Cultural
(Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana)**

ROSA ELVIRA FIGUEROA

**FUNDADORA DE LA ESCUELA DE MÚSICA Y DANZAS
FOLKLÓRICAS PERUANAS**

Documentos

Fedora Martínez Grimaldo

Instituto Nacional de Cultura
Centro Nacional de Información Cultural
Lima, Perú

*Rosa Elvira Figueroa: fundadora de la Escuela de Música y Danzas Folklóricas
Peruanas. Documentos*

Dirección: César Coloma Porcari
Investigación y elaboración: Fedora Martínez Grimaldo

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2010-09160

Rosa Elvira Figueroa
Fundadora de la Escuela de Música y Danzas
Folklóricas Peruanas. Documentos

Índice

	Presentación	6
	Prólogo	7
I.	Vida y obra	11
II.	Antecedentes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas	14
III.	Glosario	21
IV.	Folklore y re-presentación.....	26
V.	Galas Peruanas	33
	Amazonas	35
	Ancash	35
	Apurímac	36
	Arequipa	36
	Ayacucho	36
	Cajamarca	37
	Cuzco	37
	Huancavelica	38
	Huanuco	39
	Ica	40
	Junín	40
	La Libertad	41
	Lambayeque	42
	Lima	42
	Loreto	43
	Madre de Dios	44
	Moquegua	44
	Pasco	45
	Piura	46
	Puno	46
	San Martín	47
	Tacna	48
	Tumbes	48
	Ucayali	49
VI.	Cuadros teatrales	51
VII.	Folklore negroide de la costa	78
VIII.	Arte y tradición del vestido en el Perú	84

PRESENTACIÓN

“Rosa Elvira Figueroa: fundadora de la Escuela Nacional de Música y Danzas Peruanas. Documentos” es una clara muestra del valioso aporte que los archivos y bibliotecas tienen para reconstruir la memoria colectiva de nuestro país. Sin la existencia de la colección “Rosa Elvira Figueroa”, perteneciente al Centro Nacional de Información del Instituto Nacional de Cultura, no tendríamos conocimiento de cómo doña Rosa Elvira Figueroa realizó su reinterpretación del folklore que presentó en Lima, la cual fue duramente criticada por antropólogos como don José María Arguedas, que cuestionaba la autenticidad de la indumentaria, bailes y contextos propuestos por ella.

Doña Rosa Elvira Figueroa y Núñez nació en Huánuco, en el seno de una de las principales familias de esa ciudad y fue hija de don Pedro Figueroa San Miguel.

Aún con la adversa crítica de los portavoces académicos del indigenismo, creó entidades y empresas dedicadas a la promoción folklórica. Así, a través de sus anotaciones y documentos administrativos tomamos nota de los otros aspectos de la vida cultural de la capital de la República, promovidos por ella.

Su labor giró en torno a la esfera citadina. Vistió a reinas de belleza con indumentaria tradicional a veces reinterpretada por ella, como a la candidata a ‘Maja internacional’ (1972) o a Miss Perú (1983); promovió el concurso “Ñusta Escolar” e intervino como jurado en festivales diversos. Además de sus alumnos de la Escuela, se apoyó en jóvenes provenientes de los sectores medios y altos (a los cuales ella perteneció), para los desfiles de moda de trajes típicos. Además, se presentó en la radio y televisión. Fue un personaje mediático en su época, aunque hoy ha sido completamente olvidada.

Para esta publicación se presenta una serie de documentos existentes en la colección mencionada para que las interpretaciones tengan un asidero documental. Este trabajo de investigación fue elaborado por la historiadora doña Fedora Martínez Grimaldo, quien, por su vasta experiencia en arte tradicional pudo aquilatar la importancia de la vida y obra de doña Rosa Elvira Figueroa únicamente desde el punto de vista de la difusión y promoción del folklore peruano en la capital de la República.

Entre otros trabajos igualmente valiosos, la investigadora Martínez ha sido curadora de importantes exposiciones como “Kaypin Cruz” (Petroperú, 2007) y “Del Amaru al Toro” (Museo de la Nación, 2009-2010) que concluyeron en catálogos (de los cuales ella es autora), que miran el arte popular desde otra perspectiva.

*César Coloma Porcari
Lima, 26 de julio de 2010*

ROSA ELVIRA FIGUEROA: FUNDADORA DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DANZAS FOLKLÓRICAS PERUANAS. DOCUMENTOS

Rosa Elvira Figueroa y Núñez no llegó de Huánuco con los inmigrantes de los '40 ó '50. No formó parte de los peruanos que en Lima impulsaron el “desborde popular”, tampoco -desde la provincia- promovió la “tempestad en los Andes”. Se asentó en Lima en la década de los veinte incursionó en el cine, en la radio, en el canto. Contactó con artistas, empresarios, políticos y construyó una imagen del Perú.

Convencida de que en los centros educativos estaba la clave de la peruanidad creó la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas, reconocida por el estado peruano en 1949. Su vocación pedagógica engarzó con su espíritu empresarial: fundó Galas Peruanas y Perú Canta y Baila. Sus expectativas por convertir oficialmente su Escuela en la Escuela Nacional de Folklore la llevaron a promover la nacionalización; sin embargo, los tiempos habían cambiado y el anhelo se convirtió en un paso al costado: quedó fuera de la dirección cuando la Escuela fue nacionalizada en 1963.

Discrepó con los académicos que apostaban por un folklore que evolucionara en su propio medio y que la re-presentación se construyera sin estilización alguna. Poco le importó las opiniones adversas a su labor y continuó con su Perú folklórico real e imaginado. Ella seleccionó de cada departamento componentes folklóricos para representarlos en sus espectáculos. A cada departamento del país le dio un típico personaje femenino. A cada época que recreó le construyó una escena, un cuadro teatral.

A Lima la representó aborigen, serrana, con la tupina (Tupe, Yauyos), femenina a través de la tapada, europeizada con su prototipo de fines del siglo XIX, vestida de media cola *“que dio origen a que al bailar nuestra tradicional marinera impusieran la costumbre de cogerse el vestido con la mano izquierda para levantarse la cola y facilitar los pasos de baile”*¹. También retrató a la limeña de jarana con *“una bata con cola con muchas*

¹ CREF-GPI/15 //CREFIV/ 51

*blondas y tiras bordadas blancas, entre dos con cintas rojas*². Fue la cañetana el prototipo afroperuano limeño: *“la música negroide mestiza, descendiente legítima de la selva africana, vuelca su temperamento vibrante y sandunguero en la gente morena, pronta a festejar, a hacer fiesta de todo y para todo. Estallante alegría en sol de baile. Festejo, intención y lisura en sus letras. Síncopa traviesa e insinuante, clavo y canela de la gracia limeña que nos trae la tradicional figura que inmortalizará el pintor mulato Pancho Fierro y que representa a la Moza – Mala quien solía atarse un pañuelo para acentuar la picardía del baile. Gran juego con pañuelos ponía una nota de ritmo y color*³

A sus personajes los presentó en cuadros teatralizados, por ejemplo el **Lance de tapadas**, como escenografía una calle de Lima colonia, portal con faroles y balcones. En ese escenario interactuaron: diálogos, cantos y bailes a través de un guión escénico. Al folklore costeño lo teatralizó en **Sanguito e'pasas**, **Ron con caña dulce**, **La brujería**, **Fiesta de negros en Ica**, **En el cañaverl**, **Puerto norteño**, **Malabrido**, **Serenata limeña**, **El caballo de paso**, **Mal haya el amor**, **La marinera a través de los tiempos**, **La fiesta del Carmen**.

Rosa Elvira adquirió experiencia en la teatralidad de la ópera, también en su paso por el cine –actriz de la película **Yo perdí mi corazón en Lima** (1933)- y su participación en emisoras como OAX. Con esa experiencia le fue cómodo construir sus cuadros teatrales: guiones compuestos por escenografías realistas y diálogos conducentes a resaltar la indumentaria, el baile y el canto. Usó varios recursos centrales: una canción, un pícaro diálogo, la vestimenta vernácula, entre otros. Por ejemplo, **Mal haya el amor** como el eje del cuadro: dos enamorados distanciados escenifican un resentimiento amoroso que al final concluye en reconciliación: *“Reconciliados, él la toma de la cintura y hacen mutis*⁴

También elaboró líneas de tiempo musicales como **La marinera a través de los tiempos**, con cinco pautas: “a) evocación (glosa), b) la voz canta y a su conjuro cobran vida una pareja ochocentista, otra inspirada en Pancho Fierro y la tercera representando el final del siglo XIX, c) un conjunto de ocho parejas bailando marinera en los salones

² CREF – GPI / 24

³ CREF – GP IV / 55

⁴ CREF – P/E / 26

limeños, d) sigue el verso de Fernando Soria (Elogio lírico a la marinera), e) finaliza con la marinera de callejón: marinera y resbalosa”.

Usó el costumbrismo como **La fiesta del Carmen** con la intervención de personajes pueblerinos (“beata que se santigua y critica, vendedora, mocitas muy compuestas, mozos piropoadotes, músicos callejeros, doña Carmen, Carmencita, novio escurridizo, casamentera, negrito de los recados, tisanera, vendedor de revolución”).

Este trabajo fue promovido por el doctor César Coloma Porcari, jefe del Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana (Centro Nacional de Documentación) y apoyado por la doctora Soledad Mujica Bayly, directora de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo; sin ellos no hubiera sido posible esta investigación. También agradezco la valiosa colaboración administrativa del catedrático Carlos Ortega y Obregón, director de la Región INC Huánuco, las apreciaciones del doctor Virgilio López Calderón, los consejos de la antropóloga Mabel Cruz Rivas. La invitación de la literata Roxana Chirinos Lazo para exponer en el ciclo de conferencias ‘La Riqueza del Folklore Peruano’, organizado por el Instituto Nacional de Cultura (agosto 2009), me permitió sistematizar la información sobre la folklorista investigada; síntesis que mejoró cuando visité Huánuco (noviembre 2009) para formar parte del conversatorio sobre Rosa Elvira Figueroa, actividad coordinada por la empresaria Elina Verde Estrada. A ambas mi agradecimiento por la oportunidad.

Fedora Martínez Grimaldo



I. VIDA Y OBRA

Línea de vida de Rosa Elvira Figueroa		
Año	Actividad	Edad
1904	Posible nacimiento.	
1910	Posible nacimiento	
1917	Viaja a Lima y reside en av. Tacna 470, San Miguel.	13 / 7
Década de los '20	Radica en Lima.	
1930	Octubre 6: contratada en la Estación de Radio OAX.	26 / 20
1933	Actriz en la película <i>Yo perdí mi corazón</i> en Lima, de Alberto Santana	29 / 23
1934	Enero 2: REF cantó un himno en homenaje al compositor Alomía Robles, quien la acompañó al piano. El himno creado por A. Robles fue premiado por la Universidad de la Sorbona (medalla de oro).	30 / 24
	Enero 5: recital de REF a beneficio del hospital Fausto Figueroa. Alomía Robles pronunció discurso.	
1941	Octubre 25: cartilla funcional de labores en la Estación Radiodifusora del Perú.	37 / 31
1943	Agosto 28: Resolución Suprema 2253 reconociendo los servicios de REF como profesora de la Escuela Nacional del Aire por Radio Nacional del Perú, organizado por la Dirección de Educación Artística y E. C. (sic) del Ministerio de Educación (reconocimiento por dos años dos meses).	39 / 33
1948	Junio 13: fundación de la Escuela de Música y Danzas Folklóricas ; funciona en el local de la ANEA (jr. Moquegua)	44 / 38
1949	Junio 13: Resolución Suprema 1053. Oficializa la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas . REF fue profesora desde la fundación hasta el 1° de marzo de 1964.	45 / 39
1950	Mayo 12: Resolución Ministerial 718. Veinte becas para maestros para seguir estudios en la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas.	46 / 40
	Diciembre 4: Resolución Ministerial 1688 del Ministerio de Gobierno y Policía reconociendo trece años y ocho meses de labor en Radio Nacional del Perú, del 1° de febrero de 1937 al 31 de octubre de 1950).	
1952	Presentación en la inauguración del estadio nacional.	48 / 42
	Noviembre 29: primera presentación de la revista coreográfica-musical <i>El Perú Canta y Baila</i> , presentada en el Teatro Segura	
1953	Primer número de la revista Música y Danzas del Perú (1953-1955).	49 / 43
1954	Julio 29: Homenaje a REF del Embassy.	50 / 44
1955	Octubre: Se publica en la revista Música y Danzas del Perú la relación de los miembros del comité asesor de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas. Comisiones: Literatura folklórica, Música folklórica, Folklore en la educación, Publicaciones y propaganda, Extensión cultural y Actuaciones sociales.	51 / 45
1956	Diciembre 7: homenaje a REF del Club de la Unión.	52 / 46
1959	Oct. 17: coronación de la Ñusta 1959 en el Teatro Municipal	55 / 49
1960	Primer premio de Interpretación Folklórica para el Perú en el Certamen Panamericano de Danzas Folklóricas . Buenos Aires,	56 / 50
	Agosto: Gira al norte peruano (Tumbes, Sullana, Piura y Trujillo) de <i>Perú Canta y Baila</i> .	
	Noviembre: REF presentó en Panamericana TV a sus discípulos de la	

	Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas.	
	Octubre: IV Festival Folklórico de Música Peruana. Reinas de la Tradición Perú. REF recibió medalla de oro, junto con otras personalidades.	
1962	Enero 16: cursos vacacionales par maestros, matrícula en la Secretaría de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas (Carabaya 1077) de.	58 / 52
	Febrero: egresa la promoción Ricardo Palma de la Escuela de Música y Danzas Folklóricas.	
	Febrero: REF protesta porque en la Fuente de la Tradición (Parque de la Exposición) hay una alegoría escultórica de la marinera, en ella la mujer coge el pañuelo con la izquierda. Señala que es un error del artista Manuel Piqueras.	
	Marzo 8: REF dirige carta a Luis E. Valcárcel. Solicita opinión sobre el programa Introducción al folklore. Curso teórico para uso de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas.	
1963	Mayo 27: José María Arguedas sostiene que <i>Perú Canta y Baila</i> no es un conjunto folklórico	59 / 53
	Diciembre 14: Ley de Congreso 14765. Nacionalización de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas.	59 / 53
1964	Enero 17: fallece Pedro Eduardo Figueroa San Miguel.	60 / 54
	Febrero: entra en vigencia la nacionalización.	
	Marzo 24: Resolución Suprema 274 nombrándola Coordinadora de Actividades Folklóricas en los Centros de Educación de Lima , del 1º de marzo de 1964 al 1º de abril de 1970.	
	Julio 18: Resolución Suprema 401-H del Ministerio de Hacienda y Comercio otorgando cédula de montepío abonada por el Ministerio de Justicia y Culto por ser hija de Pedro Figueroa San Miguel , nacido el 12 de febrero de 1877 y bautizado en la parroquia del Sagrario de Huanuco.	
1965	Julio 16: Instrucciones Cómo puede llevarse a cabo una recopilación folklórica en las escuelas del país.	61 / 55
	Primer premio a la mejor delegación otorgada al Perú en Salta.	
1966	Junio 13: XVIII aniversario de las actividades didácticas del folklore, recordando la instalación de la Escuela de Música y Danzas Folklóricas.	62 / 56
	Noviembre: REF expone sobre el Folklore y Educación en el Primer Congreso Nacional de Pedagogía Científica. Sede: Escuela Normal Superior Salesiana (av. Brasil 450).	
1967	Junio 25: REF participa en Folklore y Actividades del Departamento de las Actividades extracurriculares de la Dirección de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública.	63 / 57
	Julio 7: conferenciante en el Centro de Instrucción de la PIP.	
	Agosto 3: REF en la Coordinación de Folklore en los Centros de Educación de Lima (Carabaya 1077). Presenta informe sobre el primer semestre 1967.	
	Tercer festival latinoamericano de folklore, trofeo Quemes a los triunfadores del Arte en América, Salta – Argentina.	
1969	Marzo 13: Resolución Ministerial 0412 incorpora a REF a la plana docente de la Escuela (Educación Artística). No se formalizó porque faltó una resolución directoral y no se hizo efectiva por ausencia de funciones y órdenes de trabajo.	65 / 59
	Agosto 4: Resolución Directoral 06951 reubica a REF en la II Región de Educación (Lima Metropolitana)	
1970	<i>Perú Canta y Baila</i> se presentó durante dos fechas en el Club Grau de Piura.	66 / 60
1971	Julio: <i>Perú Canta y Baila</i> viaja a México como parte de la delegación encabezada por Chabuca Granda junto con <i>Vale un Perú</i> y <i>Perú Negro</i> .	67 / 61

1972	Febrero 22: circula Asignatura de folklore para planes y programas de educación. Para primer, segundo y tercer ciclo correspondiente a Inicial, Básico Regular y Básico Laboral.	68 / 62
	Junio: la Asociación de Profesores de Música y Danzas Folkloricas conmemora su XXIV aniversario.	
1974	Octubre: REF e integrantes de Galas Peruanas participaron en la Tercera Fiesta Nacional del Sol, Argentina.	70 / 64
1975	En el Año de la Mujer, REF es declarada “La Mujer Trabajadora Huanuqueña” por cabildo abierto realizado en Huánuco. En mérito a sus 45 años de labor artística.	71 / 65
	Diciembre 22: Resolución Directoral 003959 del Instituto Nacional de Cultura que incrementa la pensión complementaria no renovable de REF; S/. 4,594.54 a partir del 1° de febrero hasta el 30 de junio de 1975 y a partir del 1° de julio de 1975 asciende a S/. 6,194.54. Tien el grado VII subgrado 3.	
1977	Febrero: Inicio de talleres de canto y danza en San Miguel y San Isidro con el apoyo del Club de Leones y la Cámara Juniors.: Con profesores egresados de la Escuela Nacional de Música y Danzas.	73 / 67
	Julio: Galas Peruanas se presentó en el canal 9 TV de Buenos Aires. Invitación de Aero Perú para celebrar la Semana Peruana.	
1978	Perúcrómia se presentó, durante varias fechas, en el Teatro Municipal.	74 / 68
	Abril 1°: Promoción de cursos para profesores en el Estudio de Arte Rosa Elvira Figueroa. Directora: Luisa Ego Aguirre. REF estuvo como coordinadora de folklore. Sito Carabaya 1077.	
1980	Agosto 31: Homenaje del Country Club El Bosque por las bodas de oro de REF.	76 / 70
	Octubre 21: Rodolfo Zamalloa Loaiza y Antonio Espinoza Laña, diputados por Acción Popular presentaron a consideración de la Cámara de Diputados una moción y acuerdo por las bodas de oro de Ref. Moción aprobada como orden del día (octubre 7).	
1981	Marzo: presentación de ‘La apañadora’ en el XVII Festival Internacional de la Vendimia, Ica.	77 / 71
1982	Junio: La Asociación de Profesores de Música y Danzas y amigos de REF celebraron el XXXIV aniversario de quien fundara la Escuela Nacional de Música y Danzas del Perú. Realizado en el Club Tarma, Lima.	78 / 72
1983	Marzo: fallece Chabuca Granda	79 / 73
1987	Homenaje a REF en el Día Mundial del Folklore. Se celebró en la Casa de la Cultura y el Folklore de San Borja.	83 / 77
1988	Mayo 31: REF fallece.	84 / 78

II. ANTECEDENTES DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas

Resolución Suprema 1053, 8 de junio de 1949



5108

Resolución Suprema No. 1053

L i m a, JUN 8 - 1949

Visto el adjunto expediente N° 5108 L° 4°, iniciado por doña Rosa Elvira Figueroa, por el que solicita autorización oficial para el funcionamiento de una ESCUELA DE MUSICA Y DANZA FOLKLORICAS PERUANAS, en esta Capital;

Visto, asimismo, el informe de la Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural;

S E R E S U E L V E :

1°.-Autorizar el funcionamiento de la ESCUELA DE MUSICA Y DANZA FOLKLORICAS PERUANAS, a cargo de doña ROSA ELVIRA FIGUEROA.

2°.-El plan y los programas de estudios y la nómina de los profesores de la mencionada Escuela, serán presentados al Ministerio de Educación Pública para su aprobación.

Regístrese y comuníquese.

Arguedas

DEAEC.
PBM/FIR.
JDF.

Nacionalización de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas
Ley 14765; 14 de diciembre de 1963.

Nacionalízase la Escuela de Música y Danzas Folklóricas que funciona en Lima

LEY Nº 14765

FERNANDO LEON DE VIVERO, Presidente del Congreso.

POR CUANTO:

El Congreso ha dado la Ley siguiente:

EL CONGRESO DE LA REPUBLICA PERUANA.

Ha dado la Ley siguiente:

Artículo 1º. — Nacionalízase la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas que funciona en la Capital de la República, de conformidad con la autorización otorgada por la Resolución Suprema de fecha 8 de Junio de 1949, a la que se da fuerza de Ley.

Artículo 2º. — Consígnese en el Presupuesto General de la República la partida necesaria para su funcionamiento y para la adquisición del material didáctico y enseres del referido plantel.

Artículo 3º. — El Ministerio de Educación Pública queda encargado del cumplimiento de la presente Ley.

Comuníquese al Poder Ejecutivo para su promulgación.

Casa del Congreso, en Lima, a los cinco días del mes de Fe-

brero de mil novecientos sesenta y dos.

ENRIQUE MARTINELLI TIZON, Presidente del Senado.

ARMANDO DE LA FLOR, Presidente de la Cámara de Diputados.

CESAREO VIDALON, Senador Secretario.

CARLOTA RAMOS DE SANTOLAYA, Diputado Secretario.

Al señor Presidente Constitucional de la República.

POR TANTO:

No habiendo sido promulgada oportunamente por el Poder Ejecutivo, en observancia de lo dispuesto en el artículo 129º de la Constitución, mando se publique y se comuniqué al Ministerio de Educación Pública, para su cumplimiento.

Casa del Congreso, en Lima, a los veinte días del mes de Agosto de mil novecientos sesenta y tres.

FERNANDO LEON DE VIVERO, Presidente del Congreso.

GUSTAVO LANATTA, Senador Secretario del Congreso.

LUIS F. RODRIGUEZ, Diputado Secretario del Congreso.

Lima, 14 de Diciembre de 1963
Cúmplase, comuníquese, regístrese, publíquese y archívese.

Francisco Miró Quesada C.

Comité asesor de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas⁵

Literatura folklórica

Dr. Luis E. Valcárcel
Cnrl. Nestor Gambetta
Sra. Serafina Quinteras
Sr. Dionisio Rodolfo Bernal

Música folklórica

Sra. Carmen Cáceres de Pastor
Srta. Graciela Morales de Ayarza
Sr. Prof. Roberto Carpio
Sr. Ulises Lanao de la Haza

Folklore en la educación

Dr. Luis Enrique Galván
Sr. Agustín Bocanegra
Sr. Dr. Agustín Peñaloza
Sr. José Domingo Ortiz

Publicaciones y propaganda

Sra. Rosa Hernando
Sr. Esteban Pavletich
Sr. Arturo Burga Freitas

Extensión cultural

Sr. César Revoredo
Sr. José Torres de Vidaurre
Sr. Fernando Soria Penacho

Actuaciones sociales

Gral. Pedro P. Martínez
Srta. Mary Ganoza Plaza
Sr. Ricardo Miranda Romero

⁵ CREF – R/8 “teniendo en cuenta la trascendental responsabilidad nacional que suponía para nosotros la orientación de los estudios folklóricos dentro de la Escuela activa peruana, la mayor difusión del arte nativo en el país y el extranjero, y en nuestro deseo de que ésta se lleva a cabo con la intervención técnica necesaria, se solicitó en el mes de enero del presente año la intervención de un grupo de distinguidas personalidades que orientarán mejor nuestros destinos y después de varias reuniones preliminares quedó constituido el ‘Comité asesor de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas’ acordándose en forma unánime integrar, con los miembros del comité, cinco comisiones, a fin de aprovechar, en la forma más eficaz, la honrosa cooperación de sus miembros a los fines que persigue la Escuela. En la revista de la ENMDFP ‘Música y Danzas del Perú’; año VI, Lima, octubre 1955.

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA Y DANZAS FOLKLORICAS PERUANAS
(E.N.M.I.D)
Carabaya 1077 - Teléfono 40510
LIMA - PERU

Lima, 8 de Marzo de 1962

Señor
Luis E. Valcarcel ¹
C.

Distinguido Señor y amigo:

La experiencia en 14 años que llevo de orientar, la preparación cultural que, aunque en forma elemental, se imponía en este centro de estudios que obligó a elaborar un programa para dictar el curso "Introducción al Folklore" y que es simplemente el resultado de las necesidades que como complemento a la enseñanza de los diferentes profesores de música y danza nacional se imponía. Mis modestos conocimientos y la búsqueda acuciosa de datos que he venido realizando me han permitido desarrollar el citado programa que me sirve de base para el curso.

En nombre de la cultura que sobre folklores debe de inculcarse a la juventud que acude a esta escuela, en nombre de mi buena voluntad y de la dedicación fervorosa que he consagrado a la mejor y mayor divulgación del acervo folklórico nacional, ruego a Ud., se digne opinar, con la autoridad que le concede su cultura sobre el particular, teniendo en cuenta que las correcciones o sugerencias que le merezca las tomaré como un valioso aporte y la tan necesaria crítica constructiva que en estos casos se impone.

Debo advertirle que, como consecuencia de un casi general olvido de importantes aspectos que sobre la cultura peruana se aprende en Secundaria, me he visto en la precisión de incluir algunos tópicos que precisamente no tienen que ver nada con el folklore, pero cuyo conocimiento se precisa para el mejor desarrollo del curso.

También deseo aclarar que esta contribución voluntaria sin ninguna mira económica no ha contado con la orientación de una cátedra universitaria careciendo además de textos impresos sobre didáctica del folklore, constituyendo por lo tanto el fruto de mi esfuerzo personal.

Deseo aclarar ante Ud., que, contando con un generoso patrocinador se presenta la ocasión de poder editar como folleto este modesto trabajo mío, razón por la cual no me creo facultada a llevarlo adelante sin contar antes con la valiosa opinión de Ud.

Anticipándole mi profundo agradecimiento por la atención que le merezca la presente, me es muy grato saludarlo

Muy atentamente

ROSA ELVIRA FIGUEROA
Directora

¹ ALEV 33 - F - 06 (3 folios)

INTRODUCCIÓN AL FOLKLORE

Curso teórico para el uso
de la Escuela Nacional de
Música y Danzas Folklóricas
por ROSA ELVIRA FIGUEROA

Cuestionario de 1er. año

Proposición primera

1) Qué es folklore.- 2) Ejemplos de folklore.- 3) Aspectos que debe poseer lo folklórico.- 4) Etimología del término.- 5) Quién fue Williams Jhon Thoms

Proposición segunda

1) En cuántas formas puede desarrollarse la labor folklórica.- 2) Qué es ciencia folklórica.- 3) Por qué el folklore es considerado como ciencia auxiliar de la Historia.- 4) Qué es arte folklórico.- 5) Qué se puede considerar como arte popular. Ejemplos.

Proposición tercera

1) Apreciaciones críticas sobre folklore.- 2) Importancia del estudio del folklore.- 3) Clasificación del folklore.- 4) Arreglos sobre temas folklóricos.- 5) Estilizaciones sobre temas folklóricos.

Proposición cuarta

1) Música folklórica. Ejemplos.- 2) Qué aplicaciones puede hacer la técnica musical del folklore.- 3) Cómo pueden desarrollarse las composiciones inspiradas en el folklore.- 4) Arreglos sobre temas folklóricos.- 5) Estilizaciones sobre temas folklóricos.

Proposición quinta

1) Cómo puede llevarse a cabo una recopilación folklórica.- 2) Cuántos métodos de investigación se conocen.- 3) Fuentes literarias: los cronistas.- 4) Fuentes legendarias: la tradición oral.- 5) Fichero folklórico.

Proposición sexta

1) Las ciencias auxiliares de la Historia y su aporte a la investigación.- 2) Principales teorías sobre la formación cultural americanista.- 3) La teoría Autoctonista y la teoría Poligenista.- 4) La corriente poligenista y la unidad cultural de América.- 5) ordenación y área geográfica de las culturas preincaicas.

Proposición séptima

1) Mito, leyenda y tradición.- 2) La música pentafónica peruana.- 3) Harawicus y Jecampas.- 4) La música y la danza en el antiguo Perú.- 5) instrumentos musicales primitivos.

Trabajos para fin de año

1. Cuadros sinópticos sobre el folklore y sus diversos aspectos
2. Enumeración de mitos, leyendas, tradiciones, hechos folklóricos, etc.
3. Arreglos sobre Folklore
4. Instrumentos musicales primitivos
5. Fichero folklórico (algún aspecto)

Cuestionario para 2do año

Proposición octava

- 1) Danzas del Incario.- 2) el vestuario y las armas de las danzas del Incario.- 3) Principales fiestas del Incario.- 4) Fiestas características de las regiones.- 5) Clasificación de las danzas del Incario.

Proposición novena

- 1) Danzas y canciones de raigambre indígena.- 2) Clasificación de danzas u canciones del Sur.- 3) Danzas rituales o ceremoniales, totémicas.- 4) Danzas guerreras.- 5) Danzas simbólicas.

Proposición décima

- 1) Danzas agrarias o pastoriles.- 2) Danzas costumbristas.- 3) Danzas satíricas.- 4) Danzas tradicionales.- 5) Bailes típicos regionales.

Proposición undécima

- 1) Influencia de la conquista española en nuestro folklore.- 2) Aportaciones de la conquista para el proceso formativo de nuestro folklore mestizo.- 3) Características predominantes en el folklore mestizo.- 4) Instrumentos musicales mestizos.- 5) Factores determinantes inmediatos del resurgimiento vernacular. Influencias.

Proposición décimo segunda

- 1) Bailes y canciones andinas del centro.- 2) Clasificación de bailes y canciones.- 3) Danzas de Negritos y de Pastores (religiosas).- 4) Collas y Pallas.- 5) Otras danzas religiosas.

Proposición décimo tercera

- 1) Danzas guerreras del Centro.- 2) Danzas agrarias o pastoriles del centro.- 3) Danzas costumbristas del Centro.- 4) Bailes típicos.

Proposición décimo cuarta

- 1) Ferias regionales.- 2) Fiestas tradicionales mestizas.- 3) Características del traje mestizo.- 4) Folklore del norte andino.

Proposición décimo quinta

1) El Folklore montañoso peruano.- 2) Características y unidad.- 3) Canciones del río y de selva.- 4) Usos, costumbres y tradiciones de la selva.- 5) Bailes típicos.

Proposición décimo sexta

1) Raíces hispánicas del folklore criollo.- 2) Razones de orden histórico, etnológico y sociológico.- 3) El folklore criollo costeño.- 4) Los cholo "y lo mestizo" en nuestro folklore costeño.- 5) Lo "criollo" en nuestro folklore costeño.

Proposición décimo séptima

1) Bailes y canciones regionales costeñas. Clasificación.- 2) Bailes y canciones de antaño.- 3) Bailes y canciones criollas de la costa.- 4) Bailes y canciones populares de la costa.- 5) Costumbrismo tradicional limeño. Trajes típicos de la costa.

Proposición décimo octava

1) La influencia de la música negra en nuestro folklore costeño.- 2) El "mulato" y el "zambo".- 3) Tradiciones negroides, cofradías, supersticiones, replana, etc.- 4) Los "negros" en el folklore andino peruano.- 5) Canciones y danzas negroides peruanas.

III. GLOSARIO

BAILES

Campas, danzas guerreras

“esta expresión de folklore montañés no es un poco más conocida porque los misioneros evangelizadores han llegado más de lo que nosotros podemos suponerlo, hasta el corazón mismo de nuestra amazonía. Las danzas de los campos, al presente tribu semi-civilizada, han perdido su primitiva pureza. Han degenerado lamentablemente y sólo sirven de exhibición para los pocos turistas que se aventuran a visitar nuestra amazonía. Son danzas hechas a base de expresiones primitivas, sin mayor contenido artístico en las que, hombre y mujeres bailan desenfrenadamente, sin ningún sentido coreográfico. Muchas de estas danzas son rezago deformados y empobrecidos de las feroces tribus campos de antaño”¹

Cuadrilla, la

Este baile de origen francés se arraigó tan profundamente entre nosotros que podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que el indígena ha introducido en casi todas sus coreografías mestizas, algunos de sus pasos, sin cambiarles nada de su factura”²

Huitotas, danzas

“las danzas simbólicas huitotas en las que predomina la idea tabú a los espíritus tutelares de esas tribus, son extraordinariamente vistosas y plenas de extraños giros, según estas se ponen en práctica. Son rezago de las tribus que invadieron esas regiones hace muchos años”³

Marinera, la

“puede considerarse a este popular baile peruano, la concreción y síntesis del folklore criollo costeño. Símbolo de la alegría intencionada y picante que se denomina ‘**lisura limeña**’ y que, con la prestancia y señorío de origen (influencias hispánicas) y el acento moreno que posteriormente adquirió, formó una amalgama que le imprime encanto, gracia zandunguera en su expresivo ‘juego del amor’ en que la mujer, valiéndose del pañuelo, con sutil gracia, altivez y garbo, **llama, rechaza, insinúa** y coquetea al fin se rinde. La marinera está constituida en su métrica poética por tres cuartetos o versos que indican a los bailarines los cambios de lugar. La forma tradicional de ‘**poner una jarana**’ es cantar, el primer dúo la **primera**; el segundo **contestarla** y el tercer verso **tumbar** o **rematar**. Las palmas, las guitarras y el cajón son el obligado complemento de una marinera o reina de la jarana, por decir lo mejor del criollismo limeño que, al popularizarse tanto y extenderse a todo el territorio peruano, adquirió características diferenciales influenciadas según la región que la incluyó en su propio acervo”⁴

¹ CREF - P / 8

² CREF - FC / 14

³ CREF - P / 8

⁴ CREF - C / 87; 24 de julio de 1980.

Masaranduba, la

“es un baile alegre de pasos cortos que goza de gran popularidad entre los caucheros y balsero que viven en la región de los grandes ríos. Este baile toma su nombre de un árbol maderero ciertas partes de este árbol, según se sostiene, no puede cortarse a golpe de hacha. Los hombres entonces se prenden de sus ramas y violentan suavemente a su corteza, cuando prendidos de ellas hasta que ceden y cae. Este baile se ejecuta en grandes solemnidades, en grupos de 10 ó 12 parejas, en tanto se cantan canciones típicas y se bebe el masato, especie de chicha de yuca masticada”⁵

Mazurca, la

“Si bien este ritmo sólo alcanzó relativa popularidad en su forma característica, su música y letra, en cambio algunas de sus figuras fueron introducidas también en la coreografía mestiza, indigenizándose y adaptándose a nuestro medio”⁶

Polka, la

“fue ganada la polka prontamente en nuestro pueblo. Se democratizó sin grandes dificultades casi de buen grado. La polka conquistó el esparcimiento travieso y jaranero de nuestro pueblo limeño que la adoptó fácilmente otorgándole prontamente carta de ciudadanía incorporándola honrosamente a nuestro cancionero popular”⁷

Tarraferos, baile de los

“con el nombre de ‘tarraferos’ se denomina en el dialecto montañés a los pescadores. Es un baile cadencioso y rítmico de sus primeras figuras, para tornarse, a medida que avanzan sus compases, un baile parecido a la Machicha brasilera de la cual procede probablemente o hállese poderosamente influenciado”⁸

Ucuquirama, la

“danza de la tala de los bosques) Es sin duda este baile según referencias una de las expresiones más completas y vistosas del folklore montañés. Todo en ella respira fuerza, variedad y profundo contenido del amor a la tierra que los pobladores de las grandes regiones montañesas del país, guardan con verdadera veneración y amor únicos. Son prácticamente danzas de tipo simbólico. Los que trabajan en la tala de los bosques para extraer de ellas las valiosas maderas que constituyen nuestra principal fuente de abastecimientos y el más rico renglón de nuestra exportación maderera, la bailan para desagaviar a los grandes bosques, del despojo de que les hacen víctimas. Danzan y cantan alegremente y

⁵ CREF - P / 8

⁶ CREF - FC / 14

⁷ CREF - FC / 14

⁸ CREF - P / 8

terminada la faena, quemar pequeñas hogueras, esencias aromáticas como ofrenda a los genios tutelares de los bosques”⁹

Valse criollo

“el vals como ciudadano universal de la música universal ha adquirido en nuestro país -como no ha ocurrido en ninguno otro- particular carta de ciudadanía peruana, más exactamente limeña. El valse peruano existe por la más sencilla razón de que existe valse criollo que lo define y lo fija con caracteres precisos. Por las peculiaridades características que lo distinguen, por la personalísima acentuación que la gracia, la actitud intencionada y el alma que nuestro pueblo le ha impreso y por último y esto es muy importante, por la alteración musical que se ha introducido en compás sincopado, su ritmo. La síncopa del valse criollo limeño consiste en debilitar el primer tiempo del $\frac{3}{4}$ y acentuar el segundo tiempo. Las entradas del valse constituyen una de las más definidas características porque dan margen a la improvisación del ejecutante”¹⁰

VESTIMENTA

Chambira

“paja” “(la aguaruna) ciñe su cintura con un cinturón de paja chambira confeccionado con nudos y adornada con conchas y motivos de la pesquería fluvial”¹¹

Cushma

“camisa con dibujos de culebras, pájaros y adornos con falsa pedrería, sobre la cual va la banda con los colores del arco iris: ‘turu manyay’ transversalmente otra banda roja con la efigie del Taita-inti: el Sol”¹²

Chasquina

“armas ... Especie de broquel hecho de madera, forrado con cuero de boa”¹³

Chucupa

“mantilla de Castilla que doblada en la punta se coloca sobre la cabeza, como una graciosa forma de cubrirse del sol que a la vez al ser dobladas ingresan al templo (descripción de Huamanguina)”¹⁴

Hualgja

“sarta de quipus que llevan al cuello que le sirve de cuaderno de apuntes del resultado de sus operaciones para cuenta de sus jefes”¹⁵

Huaulilla

“usa en navidad para las Huaulillas la ‘azucena’, palo adornado con flores y cintas (bailarina morochuca)”¹⁶

Huara

“especie de calzón con vistosos colores que les caiga debajo de la rodilla”¹⁷

⁹ CREF - P / 8

¹⁰ CREF - FC / 14

¹¹ CREF - GP IV / 1

¹² Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

¹³ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

¹⁴ CREF - GP IV / 15

¹⁵ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

¹⁶ CREF - GP IV / 105

Huaraca

“honda que llevan también al cuello para emplear cuando se ofrezca de atacar con piedra”¹⁸

Lliclla

“mantita de tres materiales (cubre los hombros de la mestiza abanquina)”¹⁹

Manto

“bordado en la espalda la imagen del dios Sol, privilegio solo de la nobleza (descripción de ñusta)”²⁰

Ojotas

(ver ushuta)

Peinetón

“corona hecha de flores, brillos, plumas hasta el ruedo del vestido (descripción de Palla de Corongo)”²¹

Shanlanyagj

“sonajas o cascabeles que llevaban puestos al tobillo para espantar las cabalgaduras de los conquistadores”²²

Tipi cintura

“cintura que se arranca (descripción de mestiza abanquina)”²³

Tucru

“(o huiruna) garrote de ‘logjue (lloque), palo muy fuerte, llevando en la empuñadura una correa de cuero de llama”²⁴

Tumpes

“dos grandes mantas de Castilla ribeteada en colores vivos, de los colores tradicionales cajamarquinos: guinda y ‘onza de oro’ denominado tumpes cubren cada hombro y cuyas puntas lucen sobre la falda denominada anaco”²⁵

Tupu

“o prendedor”²⁶

turhuanti

“especie de gorro hecho con plumas, de cuero de boa: ‘Lamun’, que le servía de escudo, con su respectiva máscara pintada de jabalíes, pumas, sapos, etc. para aumentar la ferocidad de sus rostros e infundir pavor al enemigo”²⁷

Uncu

“túnica azul con naranja con bordados y aplicaciones”²⁸

Uncuña real

“mantito de cabeza, prenda usada por damas de abolengo o estirpe real como las collas o ñustas”²⁹

¹⁷ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

¹⁸ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

¹⁹ CREF - GP IV / 8

²⁰ CREF - GP IV / 18

²¹ CREF - GP IV / 3

²² Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

²³ CREF - GP IV / 7

²⁴ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

²⁵ CREF - GP IV / 16

²⁶ CREF - GP IV / 18

²⁷ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

²⁸ CREF - GP IV / 18

Ushuta

“calzado ligero con atavíos de cintas”³⁰ “Ojotas denominadas también **usutas** son las zapatillas”³¹

²⁹ CREF - GP IV / 18

³⁰ Octavio Soto; 1939. CREF-GP II / 45

³¹ CREF - GP IV / 18

IV. FOLKLORE Y RE-PRESENTACIÓN

DANZAS DEL INCARIO⁶

Religiosas

“Comprenden las litúrgicas (culto a las divinidades del imperio) y las ceremoniales (relacionadas con el inca, los dignatarios, etc)”: “danza de las acllas o vírgenes del sol y la luna; del fuego sagrado, etc.”

Simbólicas

“Basadas en creencias, supersticiones. De culto a las fuerzas de la naturaleza, a la mamapacha (la tierra), etc”: “el tarpuy (siembra); el taque (cosecha); el raquij (repartición de tierra); el chaucato (aves precursoras de lluvia)”

Guerreras

“Evocativas, conmemorativas, características o regionales. De pruebas de virilidad, de combate, de loa a los vencedores de las guerras de conquista, etc”: “la runta (fuerza de las armas); la cachampa (simulacro de lucha); sursur waylla (de la fiesta del capac raymi) ungir caballeros a los jóvenes de la nobleza”.

FIESTAS PATRONALES⁷

“estas fiestas de todos los pueblos del Perú constituyen una síntesis mestiza de gran color y variedad. Tradicionales costumbres, danzas especialmente ejecutadas en esas oportunidades, de gran costo y brillantes en sus atuendos, comidas, constituyen el marco de las celebraciones religiosas cuyos gestores y animadores son denominados en diversos cargos: mayordomo, cofrade, etc”: “manifestaciones mestizas muy características: navidades; carnavales; fiesta de la cruz; safa casa; corrida de toros; ferias; procesiones; ‘Santiago’; pirotécnica en las fiestas, vivanderas, etc.

FOLKLORE DE LA COSTA⁸

Canciones

Marinera; resbalosa; tondero; moza mala; zamacueca; yuntita; poda y pisa de uvas; panalivio; saña; socavón; cumbia; festejo

Bailes

Marinera; resbalosa; tondero; moza mala; festejo; alcatraz; congorito; son de los diablos; agua e’nieve.

FOLKLORE DEL CENTRO

Canciones

Yaraví; mulisa; aihuallá; Santiago; pasacalle; huayllas.

⁶ CRRF-F IV/3

⁷ CREF – F IV/3

⁸ CREF – F I/32

Bailes

Mulisa; relojera; huayco; carnaval; chonguinada; la tinya; el Santiago

FOLKLORE DEL SUR

Canciones

Harawies; cantos de faena; huaynos; carnavales; canciones.

Bailes

Kachampa; pandilla; waraca tusuy; cusichis; pugllay; pampeña; huaynos.

BAILES FOLKLÓRICOS DEL CENTRO⁹

Religiosos

Los negritos; los pastores; las collas; las pallas; mayordomía, el corcobado; danza de los negritos; los negritos de Parinacochas; adoración de los llameros; la huaconada; haylleq taki

Danzas guerreras

Jijahuanca; huaylas; gallo danza; mama Rayhuana; tuy tuy

Agrarias o pastoriles

El tatash; el Santiago; la siembra y la cosecha; la jija, piruala pirua; danzas del carnaval; la tinya.

Danzas costumbristas

La chonguinada; danzas de las tijeras; huaylas; el curcu danza; el toril; arascasca; danza del cóndor; caballo danza; los avelinos; atipanacuy; baile de los incas; el rompecalle; baile del conejo:

Bailes típicos del Centro

Huayco; mulisa; pasacalle

DANZA EN PAREJA¹⁰

Danza del warayoc

Los cholos fruteros

Pampeña

La cumbia

Marinera y resbalosa

Tondero

Huaynito cuzqueño

El alcatraz

Atipanacuy

Los panatahuas

T. Valcárcel

R.M. Morales

Ballón Farfán

R. M. Morales

Danza morochuca

Kaswa de Huanuco

⁹ CREF – F IX/8-9

¹⁰ CREF-FV/50

La polca criolla
Marinera norteña

Estilización

SOLISTAS DE DANZA

La cosecha
La puccha
Danza ritual
Waraca tusuy
La tinya
Huaynito
Marinera y resbalosa
Tondero
Agua e'nieve
Kutuncha

Danza
Danza huancavelicana
Evocación incaica
Danza de honda
Indígena
Mestiza
Arreglo para solista
Solista
Solista
Solista

DANZA DE CONJUNTO

Adoración al sol
Kachampa
Las pallas
La kashua
Las tapadas
La sangurña
La pandilla
Cusiychis
Ticca Tusuy
La relojera
Pasacalle
Danza de carnaval
El tondero
La marinera
El agua e'nieve
El alcatraz
El festejo
La polca
El valse

Incaica
Guerrera
Huanuco

Pavana colonial
Predecesora de la Moza-mala
Ronda de Puno
Cuzco – Quispicanchis
Cuzco
Huancayo
Huancayo
Huancavelica
Norte
Lima
Lima (negroide)
Lima (negroide)
Lima (negroide)
Lima (criolla)
Lima (criolla)

REPERTORIO

María Luisa
La palizada
El plebeyo
El guardián
Dale a la mocita
Se va la paloma
Doña Mariquita
Linda limeña
Cholita

Vals criollo (dúo)
Vals criollo (dúo)
Vals criollo (dúo)
Vals criollo (dúo)
Criollo (dúo)
Criollo (dúo)
Polca (dúo)
Polca (dúo)
Polca (dúo)

Dime niña cómo...
 A la tira tira pon
 Son de los diablos
 La Tomasa
 Como manda Dio
 Panalivio zambe
 El cañaverl
 A la Molina
 El alcatraz
 La cumbia
 Hagamos salú
 El bozalito
 Malhaya
 Catay chumay
 La jara de oro
 Jarana en el callejón
 Para subir a la gloria
 Moreno pintan a Cristo
 Palmero sube a la palma
 En la torre de mi gusto
 Cuando mi pepa va al baño
 De colores se visten los prados
 Suray Surita
 La vicuñita
 Recitativo y dúo Ollanta
 Huayno
 Te seguiré
 Tengo dentro del alma
 Aun la nieve se deshace
 Dúo de la opera Cajamarca
 La canción de la lágrima
 Tristeza andina
 La pampa y la puna
 Plegaria al sol (Ima Inti)
 Ya me voy a otra tierra lejana
 Siempre fue tuyo mi amor

Polca (dúo)
 Polca (dúo)
 Festejo (dúo)
 Festejo (dúo)
 Festejo (dúo)
 Panalivio (dúo)
 Panalivio (dúo)
 Panalivio (dúo)
 Cumbia (dúo)
 Cumbia (dúo)
 Festejo (dúo)
 Festejo (dúo)
 Marinera (dúo)
 Marinera (dúo)
 Marinera (dúo)
 Marinera con resbalosa ((dúo)
 Marinera y resbalosa (dúo)
 Marinera (dúo)
 Marinera (dúo)
 Resbalosa (dúo)
 Resbalosa (dúo)
 Resbalosa (dúo)
 Canción indígena. Valcárcel
 Canción indígena. Valcárcel
 Canción indígena. Valle Riestra
 Canción indígena. Sánchez Málaga
 Canción indígena. Sánchez Málaga
 Canción indígena. Chávez Aguilar
 Canción indígena. M. Melgar
 Canción indígena. López M.
 Canción indígena. Valderrama
 Canción indígena. Valderrama
 Canción indígena. Valderrama
 Canción indígena. Valderrama
 Canción indígena. D. A. Robles
 Canción indígena. D. A. Robles

Las tapadas
 Las gaviotas
 Pobre amor

A. Silva
 A. Silva
 A. Silva

COROS O CONJUNTOS¹¹

Himno Nacional
 Himno a la bandera
 La pampa y la puna
 La conchaperla
 La saña

¹¹ CREF-FV /34

Canción del árbol de carnaval
Toro morito
Zapato quirquiz (pampeña)
India bella
Bajo el parral
Tristes con fuga de tondero

CANTANTES

Alfredo Herrera con Blanca Caro

Dúo de la ópera Cajamarca	López M.
Aun la nieve se deshace	Melgar
Tristes con fuga de tondero	Morales
India bella	Morales
Yo me voy a otra tierra lejana	Robles
Tristeza andina	Valderrama
La pampa y la puna	Valderrama
Vuelve a llorar corazón	Valderrama

Alfredo Herrera

El caballo de paso	
Bellísima peruana	
Algo me dicen tus ojos	Robles

Luis Alva con Marcela

Los cholos fruteros
Cholo traicionero
Amor de sacristán
La Sanguaraña
Cholita morochuca

Luis Alva

El negro frutero	Pregón
El cholo frutero	Pregón
El chino bizcochero	Estampa

Repertorio Ego-Aguirre – Villamonte

Las tapadas
La sanguaraña
Canto a la bandera
Himno nacional
Melgar
Zapato quirquiz
Canción del árbol de carnaval
Tondero de dos tristes

Como manda Dio
Zamacueda en Amancaes
María Luisa
Catay chumay
La jarra de oro
Malhaya
Se va la paloma
Panalivio zambe
El alcatraz
El cañaveral
La Molina
El bozalito
Hagamos salú
El son de los diablos
Dale a la mocita
Doña Mariquita
Creación del labriego
El plebeyo
Ídolo
En la torre de mi gusto
Jarana en el callejón

Ormeño
Ormeño
Vals
Marinera
Marinera
Marinera
Vals
Panalivio
Cumbia
Panalivio

Festejo. Soria
Coro
Vals
Polca
Vals
Vals
Vals
Resbalosa
Soria

Lucha Ego-Aguirre

Camisa re congo
Gueren Gueren
Pobe neguita
La chichera
Que quiere sumé con ime
La tamalera
No te cases con viuda
La brujería
Curundango
Tisanera
Yo no soy de aquí

Marcela Villamonte

La saya y manto
La picaronera
Listín de toros
Mama chungu
Yo me voy al prado
Los amores del sacristán
La tisanera
Canción colonial
Cholo traicionero
Cholita Morochuca
Carnaval... carnavalito

con Luis
con Luis

Antiguos pregones limeños¹²

La ramiletera

La cuasera

La manguera

Negro frutero

La tamalera

El cholo frutero

La chichera

La picaronera

La tisanera

El listín de los toros

La revolución caliente

Marthita Mancilla

Blanquita Caro

Rosa de la Vega

Pepe León Gallece

Lucha Ego-Aguirre

Luis Alva

Blanquita Caro

Martha Marcilla (sic)

Rosa de la Vega

niño

niño

¹² CREF – FV /50

V. GALAS PERUANAS

GALAS PERUANAS ¹

“EL TRAJE TÍPICO PERUANO

(Colección de Rosa Elvira Figueroa. Bella y auténtica muestra del arte y la tradición del vestido en el Perú)

Más de 40 años de búsqueda, investigación, rectificaciones y afanes mil realizados por la que suscribe dio lugar a la formación de esta visión integral del Perú profundo, en el pintoresco y bello aspecto, del atuendo lugareño, pleno de gracia, color, líneas sugerentes y fabulosa creatividad nativa al indigenizar las aportaciones extrañas de la transculturación.

Matices y formas de riqueza extraordinaria, desde la solemne y legendaria túnica aborígen llámese UNCU, CUSHMA o COTON recibiendo influencias posteriores traducidas en elementos suntuarios dando lugar a la manufactura indigenizada de las elegantes PALLAS, DANZANTES, NEGRERIAS, etc. de diferentes modalidades regionales, así como la diversidad y riqueza en polícromos bordados en paño, terciopelo, piel, sedas etc. También la introducción de pedrería, espejuelos, hilados de oro y plata, encajes, cintas, botonería y encajes, grecas, etc.

No sólo en la rica modalidad del vestido, mestizo del ande se observa esta influencia suntuaria, también puede admirarse en el traje de CAPUZ de la costa norteña en donde la general sobriedad del traje negro, muy frecuentemente es embellecido con profusión de bordado de CHAQUIRA (mostacillas).

Por último, el poco difundido vestido selvático, hoy, gracias a misiones religiosas, establecimiento en nuestra capital de mercado de artesanías y el valioso aporte de investigadores y estudiantes se ha descubierto atuendos de gran valor tradicional, muchos de ellos incorporados a nuestra colección.

(en versión ¿revisada / sinóptica? de 1982 : “brillante y sugestivo espectáculo artístico - cultural de ritmo, policromía y belleza del TRAJE TÍPICO PERUANO, de los 24 departamentos, visión integral del Perú profundo en el pintoresco y rico aspecto del traje lugareño, en sus diversos matices y formas; desde la solemne y legendaria túnica aborígen, llámese UNCU, COTON o CUSHMA, pasando por la suntuaria prestancia de los trajes de danza tradicionales; el gracioso multicolor y variado atuendo mestizo, especialmente en nuestras zonas andinas. Un CAPUZ norteño de las costa y una BATA o POLQUIN criollos, de las pícaras limeñas, todo lo cual, irradiando a manera de múltiples facetas de luz y de color, ofrecen una policromía admirable, aspecto importantísimo de nuestra cultura popular, de nuestra riqueza tradicional”

EL ESPECTÁCULO

¹ CREF-GPII / 40 (sin fecha) (en azul: CREF-GPII/ 49, 13 abril 1982)

El modelaje puede ser integrado así:

Con la presentación de los 24 atuendos departamentales, en 4 grupos de 6 modelos con un intermedio de una danza; glosas descriptivas de cada traje y música de fondo para cada modelo.

La segunda forma incluiría 18 modelos en 3 grupos de 6 cada uno, y 3 bailes de pareja como intermedios”

“Echando mano de los efectos de luz y sonido, con la decoración adecuada y según criterios de los organizadores, este espectáculo esencialmente artístico, da margen a varias formas de desenvolvimiento:

En cuatro grupos de modelaje rítmico y expresión corporal, alternando cada 5 modelos con una danza de pareja, sumándose en total 20 modelos y 4 bailes de pareja, cuyos atuendos constituyen el total de los departamentos del Perú.

Echando mano de una cabal y auténtica escenografía, preparar 3 ambientes: selva, sierra y costa, apareciendo dentro de ellos los modelos correspondientes a cada región ofreciendo una visión evocadora, característica. Según la música, cada modelo cobraría vida, modelaría y regresaría a su posición primitiva, inicial.

También puede presentarse en factura de gran revista, intercalando cuadros de danza (según la nota adjunta), a base de grandes efectos de luz y sonido, quizá con orquesta y coros, en algunos momentos, marcando salidas espectaculares a los modelos que podrían formar marco de un acto final apoteósico.

Autenticidad y elegancia de los vestidos. Es la única colección completa que existe en Lima, cuidadosamente recogida a través de largos años de búsqueda e investigación de la folklorista peruana ROSA ELVIRA FIGUEROA. Lima, 13 de abril de 1982”

AMAZONAS¹³

Tribu selvática aguaruna

- Tela envolvente rayada
- Cinturón y dos pulseras de chambira
- Porongo
- Vincha
- Múltiples collares

ANCASH¹⁴

Palla de Corongo

- Tres enaguas
- Falda de terciopelo rojo bordada en dorado
- Blusa blanca de encaje con cintas de colores, reboso rojo
- Pechera adornada con pedrería
- Vincha de perlas
- Pañuelos de colores
- Zapatillas o zapatos de taco

Variante

- Falda de pana
- Chal de pana
- Pechera de pana
- Blusa de encaje
- Peinetón de flores
- Cintas largas
- Cuatro pañuelos de gasa
- Tres enaguas
- Zapatillas doradas

Pomabambina

- Fustán o rurimpa adornada con ‘maquinazo’ o pespunte a máquina
- Falda negra bordada en lana de colores y ribeteada de raso
- Blusa de brocado de algodón adornada con blondas y botones
- Pañolón negro de lana con flecos
- Aretes de plata o de oro y collar
- Sombrero de paño con flores y cintas

¹³ CREF: GP I/5,32 // GP IV/2 // GP I/24 // GP III/107

¹⁴ CREF: GP I/4, 24, 26 // GP IV/6, 108, 109

APURÍMAC¹⁵

Mestiza abanquina

- Dos enaguas
- Falda raso celeste
- Blusa rosa serrano con pechera de blondas y botones
- Liclla morada ribeteada con cintas de raso y cinta bordada.

AREQUIPA¹⁶

Campecina pampeña (campesina o lechera)

- Dos enaguas
- Falda y chaqueta de brocado de algodón color verde
- Pañolón o manta de lana roja
- Sombrero de paja con cinta celeste
- Botas blancas
- Collar
- Aretes

AYACUCHO¹⁷

Mestiza huamanguina

- Fustán de hilo
- Falda raso
- Blusa adornada con blonda y botones
- Liclla de castilla con cinta escocesa
- Sombrero de paja
- Mantilla de castilla adornada con cinta escocesa
- Dos enaguas cortas amplias
- Aretes de filigrana
- Prendedor de filigrana

¹⁵ CREF: GP IV/7 // GP I/27

¹⁶ CREF: GP 2, 28, 29 // GP IV/11, 104

¹⁷ CREF: GP /4 // GP IV/13,14, 105

CAJAMARCA¹⁸

Mestiza cajamarquina (mestiza de anaco)

- Fustán de hilo blanco
- Falda negra plisada de polistel
- Camisa blanca adornada con grecas
- Dos mantas de castilla ribeteadas con tela de algodón
- Mantita ploma rayada
- Sombrero de paja con cinta negra
- Aretes
- Gargantilla
- Cinta en los cabellos
- Ojotas de piel

Variante

- Falda negra de lana plisada
- Falda larga de lana
- Dos mantas que cruzan el cuerpo
- Gargantilla
- Collar de siete vueltas de cristal, con monedas
- Manta de lana gris y líneas de color para cargar
- Sombrero de paja de copa alta y cinta negra
- Aretes dorados
- Prendedor de gallo de plata
- Llanque de goma
- Gargantilla de cuentas y monedas

CUZCO¹⁹

Ñusta

- Uncu. Túnica azul con naranja con bordados y aplicaciones
- Manto. Bordado en la espalda la imagen del dios Sol, privilegio sólo de la nobleza
- Uncuña real. Mantito de cabeza, prenda usada para damas de abolengo o estirpe real como las collas o ñustas
- Ojotas. Denominadas también usutas, son las zapatillas
- Joyas. El tupu o prendedor; las puñeras de oro para los brazos y grandes aretes.

Nativa de Tinta

- Dos fustanes de bayeta en colores vivos

¹⁸ CREF: GP I/2, 25 // GP /110 // GP IV/131-134

¹⁹ CREF: GP IV/18, 21, 97, 110

- Falda negra bordada en ‘maquinazo’ y cenefa de cinta ancha
- Chaqueta igualmente bordada
- Manto de castilla con bordados en los cuatro extremos y al centro
- Montera ‘de plato’, con cintas de lana en vivos colores
- Tupu doble, estilo colonial, con pescados enlazados por una cadena de plata antigua
- Ojotas

K’atka

- Polleritas negras
- Chaqueta ajustada al talle de color intenso
- Uncuña o pequeña manta
- Montera con ala baja y flores, si es soltera: con cintas labradas

HUANCAVELICA²⁰

Mestiza de lujo

- Fustán de bayeta
- Pechera de tela blanca adornada con grecas naranja
- Falda y chaqueta de lana negra bordada en todo el ruedo
- Faja incaica
- Manta o puclo blanco con rayas
- Sombrero de paño marrón (que las solteras adornan con una flor)
- Zapatos de taco
- Aretes
- Prendedor de plata

Variante

- Faldellín de castilla ribeteado y adornado con pespuntos
- Falda negra con rico paño, abierta por delante y totalmente bordada en el delantero y ruedo con hilado de oro y seda de colores
- Chaqueta ceñida, también del mismo material e igualmente bordada en el delantero y los puños
- Chumpi o faja primorosamente tejida que termina con linda bordas de lana
- Camisa de cuello alto, adornada con grecas bordadas
- Pulla de lana tejida, sobre los hombros sujeta adelante con hermoso tupu de plata
- Aretes grandes de plata
- Sombrero de paño tipo masculino adornado con flores, si es soltera

Variante (Angaraes)

- Fustán de lana
- Falda de paño, abierto a un costado

²⁰ CREF GP I/5, 26 // GP /23 // GP IV/25, 112

- Camisa blanca adornada en el canesú
- Puños de las mangas con recortes
- Chaleco con mangas con bordados en los delanteros y puños
- Sombrero de paño color vicuña
- Manta tejida
- Faja tejida de variados colores

HUANUCO²¹

Vestido mestizo de Pañaca

- Faldellín verde de lana
- Pequeñas falditas enrolladas
- Camisa blanca bordada
- Tres mantas blancas, dos para el cuerpo y una para la cabeza
- Collar
- Aretes
- Balay de caña con frutas

Variante

- Faldellín o fustanes de bayeta en vivos colores, enrollados en la cintura, cuanto más sean indican la situación económica de quien los lleva
- Falda negra ribeteada por encima con brocado de algodón y cintilla blanca
- Camisa bordada a punto cruz en la pechera y los puños
- Blanquísimas mantas de hilo y de algodón cuyo número indica el estado civil de la mujer, siendo la soltera la que puede llevar mayor número de ellas.
- La manta de la cabeza se la quita el mozo como declaración de amor. Si ella la reclama da margen al palique amoroso y significa aceptación. De lo contrario la deja y él deberá devolverla porque significa rechazo.

Vestido de la chagalina (Pachitea)

- Faldellín o falda negra, Lara y amplia, con una bastilla ribeteada de graca o zizgo rojo. Va sobre polleras interiores de algodón y tira bordad y otra bayeta ribeteada de color en contraste
- Llámese monillo a la blusa de fino brocado con manga y sobremanga adornada con encajes.
- En la pechera luce raso de color vivo con delicados bordados de seda.
- El tocado en la cabeza –generalizado en la provincia- lo constituye la fina manta tejida y colocada graciosamente sobre las trenzas.
- Otra manta le cruza el cuerpo huaquichando, denominación de utilizar aquella para llevar sus atados o también para quipichar (cargar a la espalda el niño).
- Aretes y collares de cuentas de vivos colores la adornan.

²¹ CREF: GP /3,29 // GP I/27 // GP IV/28,31,35 // DHua/26-31

Tingalesa **(Leoncio Prado, Tingo María)**

- Estructura ligera
- Pequeña faldita adornada con chaquirqs
- Sugestiva y corta blusita ya amestizada, inclusión de grecas de factura ‘chola’

ICA²²

Apañadora de algodón

- Cuatro enaguas de tela
- Falda floreada en rojo
- Guardapolvo celeste con grecas azules
- Pañuelo blanco sobre la cabeza
- Sombrero de paja con cinta celeste
- Canasta de paja con algodón

Variante

- Dos fustanes con tira bordada
- Falda de percal floreada con volado
- Camisa blanca de manga larga
- Pañuelo blando para la cabeza
- Sombrero de paja blanco
- Bolsón se yute atado a la cintura para colocar el algodón
- Mandil de mangas largas, adornado con grecas y botones

JUNÍN²³

Cutuncha de lujo **(Huancayo)**

- Fustán de lana
- Fustán de hilo blanco
- Coton de lana negra
- Faja de lana de colores
- Anaco bordado
- Mandil
- Manta bordada
- Maquitos bordados
- Sombrero de paja con cinta negra y lazo
- Pañuelo floreado

²² CREF: GP/6 // GP IV/113 // GP I/28

²³ CREF: GP /3,30 // GP IV/114 // RV/79 // GP IV/39

- Prendedor
- Aretes de plata
- Zapatos blancos de taco
- Trenzas
- Guantes blancos
- Pañuelos de encaje

Variante

- Fustán de lana bordado en colores
- Fustán de hilo blanco
- Coton de bayeta negra (túnica)
- Chumpi de tejido fino
- Manto con bordado multicolor sobre pana
- Anaco, del mismo juego, igualmente bordado
- Maquitos (juego) que pende del cuello con una cinta
- Sombrero de castor con cinta del tono algo más clara

Mestiza jaujina

- De amplio y elegante ‘centro’ o falda de fina tela adornada con rasgos de fino raso de seda
- Chaqueta primorosamente adornada en el delantero y puños, con mostacillas, botones, cintas y blondas
- Liclla pirograbada sobre peluche o terciopelo
- Amplio sombrero de paja adornado con cinta negra

LA LIBERTAD²⁴

Antigua mochera

- Pollera con ‘arandelas’ de encaje negro, ceñido a la cintura sobre el usual culeco o camisa-fustán de tiras bordadas.
- Sobre la camisa, la polquita de bastitas y tiras bordadas
- En los cabellos, el tembleque o espiga de oro y perlas
- Aretes y cruz de finas perlas y oro

Mochera de lujo

- Vestido típico de novia mochera
- Fustán o culeco blanco de encajes
- Falda y polquin de brocado
- Manto negro

²⁴ CREF: GP IV/47 // GP I/2 // GP IV/45 // GP I/28

LAMBAYEQUE²⁵

Vestido de capuz

- Fustán o culeco
- Jumper negro estilizado (vestido negro sin mangas)
- Faja roja en la cintura
- Chal o paño de leche
- Guardapelo sobre cinta de terciopelo negro
- Aretes dorados (con piedras)
- Trenza de lana (merino)
- Dos peinetas plateadas
- Pies descalzos

Variante lambayecana

- Camisa blanca bordada
- Fustán con tira bordada
- Capuz o traje completo negro
- Paño de hilo con fleco y motivos regionales
- Merino para las trenzas
- Aretes de oro y perlas
- Guardapelo de oro con cinta negra
- Sombrero de paja toquilla, con cinta roja
- Faja roja para la cintura

LIMA²⁶

Lima aborígen

Lima virreinal

Lima de fin de siglo

Lima de criolla de jarana

Morena cañetana

Tapada limeña

- Crinolina con barbas
- Fustán de tafetán verde
- Blusa negra
- Mantón bordado
- Falda negra de raso con pedrería
- Manto negro para la cabeza
- Zapatos dorados

²⁵ CREF: GP IV/48,118 // GP I/23,28

²⁶ CREF: GP I/4,15,18,24 // GP IV/51,53,55,115

- Pulseras y anillos

Criolla limeña

- Bata con cola con muchas blondas y tiras bordadas blancas, entre dos con citas rojas

Provincia de Yauyos

Distrito de Tupe

- Coton de bayeta negra
- Sobrecoton ribeteado con cinta de lana roja
- Manto tejido de lana negro con rojo
- Pañuelo jaspeado de seda para la cabeza
- Faja tejida, larga con pompones
- Cuatro tupus de plata, redondos
- Aretes y collar de monedas de plata

Lima virreinal

- Saya, manto o ‘canutillo. Todo el encanto de la mujer cubierto por el manto.

Lima de fin de siglo

- Dama de fin de siglo y de los románticos novecientos
- Clásico vestido de ‘media cola’
- Pequeña peineta remata el alto peinado

Criolla de jarana

- Bata con tira bordada y pasa cinta o polquin

Morena cañetana

- Representa a la moza-mala
- Solía atarse un pañuelo para acentuar la picardía del baile
- Gran juego de pañuelos ponía una nota de ritmo y color

LORETO²⁷

Shipiba de Pucallpa

- Falda tejida en telar primitivo, con pequeños sesgos en vivos colores, sobre fondo negro.
- Sarta gruesa de chaquira (mostacillas) llevada a la cintura.

²⁷ CREF: GP IV/59,61,62,95-96,117 // GP I/2

- Blusa amestizada por el uso de la seda, de colores vivos, con adornos de sesgos en colores chillones.
- Collares de cuentas vegetales, minerales y de dientes de animales.
- Vincha de chaquira y aretes del mismo material.
- Sarta de vegetales secos en los tobillos.

Selvática de la tribu de los Cashibos

- Vestido que corresponde a la mujer del cacique.
- Traje de ceremonia ritual como matrimonios, triunfos de guerra o actos notables. Confeccionado en tela de algodón pintado por ellos mismos, con figuras notables.
- Blusa, se amarra a la cintura con una tira.
- Ytipi, falda
- La banda que cruza el cuerpo es confeccionada de semillas, pequeñas plumas de aves y caracoles.
- Collares de semillas y caracoles pintados, llevan una capa de resina llamada huitto para afirmar la pintura.
- Corona confeccionada con fibras de madera muy dúctil y adornada totalmente con plumas.
- En las muñecas y tobillos se colocan adornos de plumas.
- Porta flechas y arco.

MADRE DE DIOS²⁸

Machiguenga

- Cushma o túnica, con rayas verticales que son adornadas con semillas vegetales y perfumadas con pequeñas astillas de sándalo.
- Cinturón con huesos diversos, cuelgan huesos de animales con dibujos.
- Collares de vegetales secos, largos.
- Tobilleras.
- Aretes.
- Cabellos lacios.
- Descalza.

MOQUEGUA²⁹

Mestiza, con influencia puneña

- Falda diagonal azul con greca rosada en el ruedo.
- Blusa de satén rosada.
- Faldón terminado con blondas de encaje.

²⁸ CREF: GP I/6,25 // GP IV/66,119

²⁹ CREF: GP I/1,25 // GP IV/67,71,120

- Manta (liclla) de lana rosada ribeteada con raso azul del color de la falda.
- Sombrero de paño con adorno de flecos y borla de lana colgantes.
- Tres enaguas.
- Prendedor de la liclla.
- Aretes.
- Zapatos de medio taco.
- Canasta de flores.

Variante

- Falda azul con una greca discreta que adorna todo el ruedo.
- Chaqueta de seda con cuello y puños adornados por pequeñas grecas.
- Faldones que caen sobre la falda y el cuello y delantero son adornados con puntilla de encaje.
- Dos enaguas medianas amplias.
- Pulla o mantita de paño con adorno de raso.
- Sombrero de lana de copa redonda con cinta y flecos de lana.
- Botines.
- Pañuelo en las manos.

PASCO³⁰

Novia mestiza

- Fustán de tela blanco, largo.
- Falda de tela marrón.
- Blusa bordada de perlas.
- Manta de lana color perla ribeteada en raso del mismo color.
- Aretes de perla.
- Ramillete de flores silvestres.

Variante

- Falda de paño marrón con ribete interior.
- Blusa de seda lila muy adornada con blondas y botones de perlitas.
- Fustán de hilo blanco.
- Mantilla de peluche de lana blanco ribeteada con cinta de agua también blanca.
- Ramito de flores del campo.

³⁰ CREF: GP I/6,26 // GP IV/121

PIURA³¹

Catacada

- Falda negra de brocado.
- Fustán terminado con pespuntos de color.
- Faja de hilo típica norteña.
- Alforja tejida.
- Sombrero de paja.
- Flores sobre cabeza al costado.
- Mate burilado.
- Trenzas.
- Aretes (dormilonas).
- Pies descalzos.

Variante

- Fustán de hilo.
- Falda negra, adornada con cintas de raso y bastitas.
- Camisa bordada con manga corta.
- Faja angosta en colores vivos.
- Alforja tejida en hilo, con leyendas.
- Sombrero de paja toquilla, con cinta y pompón de paja.
- Artes dorados con perlas.

PUNO³²

Cordillerana de Pichacani

- Tres faldas de bayeta de colores.
- Chaqueta de lana verde bordada.
- Faja típica.
- Dos mantitas pequeñas.
- Dos honditas pequeñas.
- Sombrerito pequeño.
- Tupu de plata.
- Culpita con monedas para la cintura.

Variante

- Fustán de bayeta en color vivo de contraste
- Dos faldas de vivos colores.
- Chaqueta de paño negro bordada en el delantero con hilos de colores.

³¹ CREF: GP I/6,28 // GP IV/74,122

³² CREF: GP I/5,25,27 // GP IV/76,79,123

- Faja ancha a la cintura.
- Dos mantitas o uncuñas de castilla de colores en contraste para cubrirse la cabeza y los hombros.
- Sombrero pequeño de oveja.

Pandillera de Puno

- Tres enaguas
- Falda de terciopelo rojo.
- Blusa blanca de seda bordada en punto inglés con rebeca plisada.
- Cinturón.
- Mantón de manila.
- Prendedor de plata
- Aretes de plata.
- Tongo de paño.

Variante

- Vestido mestizo.
- Falda de terciopelo.
- Blusa fina estilo ‘matinee’.
- Mantón bordado.
- Tonguito.
- Botines de media caña.

SAN MARTÍN³³

Mestiza de Lamas o lamishta

- Fustán blanco largo
- Blusa blanca con canesú bordado con bobo.
- Faja típica.
- Cintas en el cabello.
- Gargantilla.
- Aretes.
- Cuatro pañuelos de gasa.

Variante

- Fustán de género blanco o amarillento.
- Falda de tejido de algodón teñido azul.
- Blusa blanca con bordado en el pecho y puños. En el canesú lleva un recogido al sesgo todo alrededor. Mangas abuchonadas al codo.
- Greca de color en la cintura.

³³ CREF GP I/3,24 // GP IV/85,124

- Se adornan el pelo con cintas de algodón en varios colores que les cuelgan a la izquierda.
- No usan zapatos.
- Collares ceñidos en el cuello.

TACNA³⁴

Pandillera de Tarata

- Tres faldelines (enagua de género)
- Una pollera de lana adornada con bastitas.
- Una chaqueta de percal adornada con blondas también usan chaqueta de lana negra.
- Plla guinda en la cabeza sujeto por dos pequeños tupus.
- Para bailar llevan un palo adornado.

TUMBES³⁵

Criolla tumbesina o mora

- Camisón o fustán de brocado con pasacintas y tiras bordadas.
- Falda de brocado
- Manto negro de tela con terminal de encaje.
- Aderezo para el cuello de perlas y conchas.
- Moño de malla.
- Lapa en los hombros.

Variante

- Camisón de una pieza que constituye camisa de amplias mangas en la parte de arriba y fustán en la parte baja, también adornado con blonda.
- Falda de brocado de seda color lila claro, muy ajustada a la cintura.
- Rebozo o chal negro adornado de encaje.

UCAYALI³⁶

Shipiba

- Falda corta decorada con motivos típicos de la región.
- Blusa rosa fuerte con mangas largas terminadas en cintas de colores.

³⁴ CREF: GP I/1 // GP IV/87,86,89,125

³⁵ CREF: GP I/5,28 // GP IV/92,126

³⁶ CREF: GP I/24 // GP IV/95

- Mazo de mostacillas (chaquira) par las caderas.
- Cántaro de arcilla para la cabeza.
- Collares de huesos y semillas.
- Tobilleras.
- Vincha.
- Pulseras típicas.
- Cabello lacio.

**Galas peruanas ³⁷ en el I Congreso Peruano de Patología del Lenguaje
Teatro Municipal. Lima, 22 de octubre de 1973**

	Departamento	Música		Indumentaria
1	Moquegua	Marinera andina	Modelaje	Florista mestiza
2	Tacna	Polca Tacna	Ritmo	Campesina tarateña
3	Loreto	Chimaichada	Modelaje	Shipiba de Pucallpa
4	Cajamarca	Cuyanita	Baile	Mestiza de anaco
5	La Libertad	El Huaquero	Modelaje	Antigua mochera
6	Arequipa	Carnaval - pampeña	Modelaje	Campesina pampeña
7	Huanuco	Cofradía de los negros	Modelaje rítmico	Pañaca de Pachitea
8	Junín	Tunantada	Baile	Cutuncha huancaina
9	San Martín	Leyenda del pifano	Modelaje	Lamista
10	Ayacucho	Adios pueblo de Ayacucho	Ritmo	Bailarina de Huailia
11	Lima	Himno al sol	Modelaje	Traje de Tupe
12	Callao	Polca Callao	Ritmo	Pescadora
13	Ancash	Andina	Modelaje	Palla de Corongo
14	Huancavelica	Huaynito regional	Ritmo	Mestiza de lujo
15	Tumbes	Abrazado a mi guitarra	Modelaje	Capuz primitivo
16	Puno	Q'ajhelo	Baile	Cordillerana de Pichacani
17	Amazonas	Corazón de la selva	Modelaje	Aguaruna
18	Piura	San Miguel de Piura	Ritmo	Catacada
19	Madre de Dios	Ofrenda a la virgen selvática	Modelaje	Machiguenga
20	Ica	Huachachina	Ritmo	Apañadora
21	Pasco	Mulisa	Modelaje	Mestiza de novia
22	Lambayeque	Chiclayanita	Ritmo	Traje de capuz
23	Apurímac	Phalchay	Modelaje rítmico	Mestiza de botín
24	Cuzco	Carnaval de Tinta	Baile	Nativa de Tinta

33 minutos sin glosa

³⁷ CRREF-GP II / 95

VI. CUADROS TEATRALIZADOS

Serenata limeña
Lance de tapadas
La sanguaraña
La Perricholi
La chichera
El caballo de paso
Urpillay
Picantería arequipeña
Zapato Kirkir
Feria de Huancayo
Amanecer en el Cuzco
A orillas del Titicaca
Sanguito e' pasas
Ron de caña dulce
Pelea de gallos
La brujería
Fiesta de negros en Ica
En el cañaverl
Puerto norteño
Mal abrigo
Mal haya el amor
La marinera a través de los tiempos
La fiesta del Carmen



Cuadros sobre tema peruano para teatralizar

Serenata limeña

canciones	Asómate a la ventana (serenata coro) Prenda de la vida mía (masurka a dúo) Lima criollo (valse conjunto) La Palizada (coro de hombres, baile y escena)
escenografía	unos portales izquierda - un farol derecha, bajo una luz aparecen los hombres
personajes	unos galanes dando serenata unas chicas en los balcones un sereno - un farolero los mozos de la Palizada

Aparecen en escena unos galanes dando serenata bajo la luz del farol. A medida que finaliza la música, se alumbran las ventanas sobre el portal y aparecen las chicas en cada ventana. Se establece el diálogo con la música de la mazurca. Los galanes las invitan a bajar y salvando mil precauciones lo hacen ellas y cantan y bailan con ellos 'Lima criolla'. Están muy amartelados cuando aparecen los de la Palizada y se proponen quitarles las chicas, lo cual consiguen después de no pocos esfuerzos y estratagemas de hilaridad, picardía y atrevimiento muy criollos. Termina la escena con la voz del sereno y la aparición del farolero que apaga el farol y la escena va aclarando con la luz del día"¹

"Serenata limeña

Escena primera

(bajo un farol unos mozos dan una serenata bajo un balcón. Conforme ella se va desarrollando, se encienden las luces y van apareciendo cuatro criollas en cada cuadro del enmaderado balcón)

galán 1	Paloma de mis amores baja de tu palomar que aquí te espera el arrullo de tu galán
galán 2	ven y que enciendan tus ojos esta negra oscuridad con es par de luceros la luna se avergonzará ...

¹ CREF - FV / 39

moza 1 paloma que deja el nido
cuando no sabe volar ...

moza 2 se puede quebrar las alas
y quien la regresará ? ...

Escena segunda

(se escuchan las voces de los mozos de la Palizada cantando el tradicional valse de Karamanduca y aparecen sucesivamente muy alegres)

Corrales Quién me dijo salú? ... una voz interior ...
Zela Calla que estás en la calle, no metas revolución ...
Corrales A mí no me calla nadie ... donde vaya, mando yo ...
Hola, palique tenemos y las hembras son de flor ...
Y con estos galancetes, de alfeñique y de turrón ...
Corrales A la carga compañeros, botellas a discreción
a probar que somos hombres, nadie el poncho nos pisó ...
Y sabemos dar trompadas, no solo sobre el 'cajón'
Zela Controlarse compañeros, no botellas, ni trompón
y guardemos los arrestos, para mejor ocasión
Más vale maña que fuerza, dice un antiguo refrán
con nuestra labia criolla, las plazas se rendirán ...

(suenan los compases del valse 'jarana' y salen las criollas)²

² CREF-FV / 31

“Lance de tapadas

calle de Lima colonial
portal con faroles
balcones

Una mandadera atraviesa la escena buscando a alguien, al mismo tiempo, del frente, sale una beata, cruza la escena y se aleja después de ‘aguaitar’ una ventana y santiguarse. Vienen de la derecha unos petimetres y se quedan conversando al fondo izquierdo. Tres mujeres de pueblo entran y se quedan a la derecha enseñando unos encajes. Entra el negro frutero y canta su pregón. Al retirarse las mujeres quieren hacerle turumba para robarle. Entra nuevamente la mandadera y se acerca haciéndole señas a uno de los petimetres a quien entrega un billete. Este al retirarse la criada le da un pellizco, ella colérica se retira. La entrega del billete es comentada por sus compañeros quienes se interrumpen con la entrada de la ramilletera a quien rodean, yéndose uno con ella. Entran las tapadas cantan y bailan y se les reúnen los Petimetres, con quienes se van. Sale una mujer del pueblo y dice La saya y manto.

La segunda parte de ‘La saya y manto’ la canta una de las tapadas y se dirige a otra. Ambas ríen y se van, pero son detenidas por dos petimetres con quienes entablan conversación (la parte del sketch). Dentro del diálogo se intercala el pregón de la tisanera. (suenan 5 campanadas) Sigue el sketch con la entrada de la esclava negra y termina con el motivo de la saña en que toman parte todos”¹

¹ CREF-FV / 49

La sanguaraña

“En un mesón de la época. La mesonera alegre y coqueta sirve vino a sus parroquianos. Ellos le piden que cante y así lo hacen encaramándose en una mesa. La concurrencia la corea y algunas parejas bailan al ritmo característico de la época: la sanguaraña

intérpretes

mesonera : Alicia Lizárraga

pequeño grupo de cantores y bailarines (12 personas)”¹

¹ CREF-FV / 47, para “Melodías del Perú, cuadro 2.

La Perricholi

“(prólogo del romance original de José Torres de Vidaur..)

Escena de fondo: Paseo de Aguas o Alameda de los Descalzo. Sale la Perricholi y canta”¹

Figura limeñísima y aromada de tradición y de señorío, Micaela Villegas, la Perricholi, símbolo, persuasión y dulzura de los románticos tiempos del coloniaje, fue lo suficientemente bella como para rendir, ante el desaire acriollado de su gracia y de su donosura, al enamorado corazón del virrey-poeta, y lo suficientemente inteligente para mantenerle erguido frente a la envidia, al comentario solapado y al mal disimulado enojo de la linajuda nobleza de la dichosa Lima de otros tiempos ... ahora, volverá a nosotros ... en alas del recuerdo y en la presencia y en la voz, limeñísima también de hecha evocación en la añorada travesura criolla de Micaela Villegas, la Perricholi ...”²

¹ CREF-FV / 49

² CREF - FV / 66

La chichera

“La ‘chicha peruana’, burbujeante y dulzona, compañera inseparable de nuestros clásicos ‘picantes’ o de nuestro sabrosísimo ‘arroz con pato’, es la bebida que musicalmentese os va a ofrecer. Nuestra zambita airosa y zandunguera, picaresca y querendona surge de la animada estampa que Rosa Mercedes de Morales ha vuelto ya clásica”¹

¹ CREF - FV / 66

El caballo de paso

“En la fiesta de San Juan de Amancaes, cuando nuestro legendario cerro limeño amarillea con dichas flores, razón que le dio nombre, y en este digno escenario, cita de reunión de limeñísimo auténtico, donde se puede admirar una viviente exaltación de lo más típico y tradicional nuestro, surge la figura gallarda del chalán que luce el caballo de paso. Caballo descendiente del caballo andaluz, tiene un abolengo digno de su garbo, de su fuerza y de su rítmica marcha; nos evoca los famosos paseos a las huertas o las heroicas jornadas de nuestros valientes ‘montoneros’ (revolucionarios) para los que fue el amigo fiel. Con el ‘pellón sanpedramo’, el cabestro con filetes de plata, los trabajados estribos de cajón, apenas si alcanza a la arrogante hermosura de su cabeza escultórica, con sus crines al viento, del braceo amplio y firme, de los anchos lomos y de la cola copiosa como una cascada ... Inspirada en magníficos versos del poeta José Gálvez, doña Rosa Mercedes Morales ha realizado una de sus más interesantes páginas musicales en la composición que lleva este título y que ofrece en brillante interpretación el tenor peruano”¹

¹ CREF - FV / 66

Urpillay

“Se iniciaría el cuadro con un juego de quenás siendo respondido por los acordes característicos del arpa, para darle carácter. Tomando el primer plano de una india, sobre la ‘montera’, se iniciarían las primeras frases de la canción keswa.

interpretes número	Florencio Coronado y su conjunto con su cantante ‘urpillay’ (palomita)” ¹
-----------------------	---

¹ CREF - FV / 47 para “Melodías del Perú”, cuadro 1.

Picantería arequipeña ¹

temas musicales	'Melgar' vals 'Aun la nieve' yaraví 'Zapateo kirkir' pampeña
escenografía	a la izquierda la silueta del Misti, y la campiña, a la derecha una picantería

1.- Al levantarse el telón aparecen unas damitas con vestidos del 900, acompañados de unos señoritos en las mesas de la picantería (dichos y movimiento escénico) Se escucha en un dúo femenino y una solista el tema del valse Melgar

2.- Muchachas y muchachos bailan animadamente al ritmo del valse

3.- Entra un mozo pulsando la guitarra y entona el yaraví dirigiéndose a una de las señoritas que ocupan las mesas. Mientras el canta, diversas escenas se desarrollan derivadas con el ambiente.

4.- Se escucha desde lejos las notas de la pampeña e irrumpe en la escena las lecheras y los mozos llevando alegremente el ritmo.

5.- Orden del baile (1°)

a) dos vistas rematadas con una vuelta a la derecha e izquierda

b) visita y cambio de sitio con vuelta

c) se acercan zapateando y quedan hombro con hombro izquierdo girando en ese sentido hasta la 'parada'

d) cambio de hombros y giro hacia la derecha (2 paradas)

e) girando hacia la derecha vuelven a su sitio

(2°)

a) cambian de sitio las parejas hasta ponerse en sentido oblicuo, las chicas adelante y los muchachos atrás. Después de hacer un pequeño círculo el 'paseo' giran hasta separarse las parejas en diversos espacios del escenario

b) los hombres permanecen en el sitio con el sombrero en alto mientras las chicas hacen unos pasos de 'coqueteo' desplazándose de izquierda a derecha

c) las chicas zapatean en el sitio mientras los hombres zapateando en zigzag describen un círculo

d) coreografía final de todos al son del zapateo

¹ CREF - FV / 75

Zapato Kirkir
(pampeña)

ellos al río de Camaná
me voy a mandar echar
linda paisanita
no me engañes
(bis)

ellas porque has venido
quién te ha llamado
el que se ausenta
queriendo
sentencia de muerte
tiene

ellos rueda paisanita

ellas no me engañes
zapateo kirkir
pollera kirkir

dúo pobre huarimicuna
(bis)

coro cometela, cometela
cometela, cometela
cometela, cometela
cometela, cometela
cometela, cometela
por mala conciencia
(bis)

Blanca ciudad
eterno cielo puro sol
montañas de mi lar
donde nací
en donde me crié
para amar
aquí dejo mis sueños
aquí dejo mi amor
aquí dejo mis lágrimas
de eterno desconuelo
porque mi estrella
triste fue mal
Silvia adios
ya perdida la esperanza
de mi amor mi fe
al partir por mi patria
sometida y por ti mi bien
voy adios, voy adios
adios, adios
Suenan el clarín vamos allá ...

"Feria de Huancayo

30 personas en escena
orquesta sinfónica
duración: 13 minutos

Aparecen en escena tres puestos; uno de cerámica, otro de lanas y otro de vivandera. En ellos las cholitas y al levantarse el telón están cantando una mulisa. Los compradores pululan de puesto en puesto y la terminan la canción hacen su entrada 8 huancavelicanos con una danza muy vistosa y característica y de la provincia se quedan a la izquierda. Entra luego una pareja de Morochucos, quienes danzan el Atipanacuy, terminado el cuadro con la relojera huancaina que es bailada por 6 Kutunchas y 6 Huancas elegantemente ataviados”¹

“personajes	una puestera de ropa y sombreros (centro) una puestera de cerámica (cutuncha) un puestero de mantas y alfombras (cholo) una vendedora ambulante de piedra de Huamanga una huancavelicana vendiendo muñecos y medias
tejidos	una vendedora de chicha y cancha (vieja) turistas y compradores (comparsa)
escenografía	la calle Real en día de ferio con puestos, músicos callejeros, campana a misa

orden del cuadro

1. la escena de feria en acción. Las puesteras vocean su mercancía
2. entra una cutuncha elegante y canta **Huamanmarca** las puesteras corean la mulisa
3. entrada de la huamanguinas 4 y sus cholos 4 - conjunto
4. la huancavelicana con su oveja y su tinya, cantando el Santiago
5. las cutunchas y los huancas entran marcando el pasacalle para situarse y bailar **La relojera** “²

¹ CREF-FV / 48

² CREF - FV / 77

“Amanecer en el Cuzco

24 personas en escena
conjunto típico
orquesta
duración: 15 minutos

Como fondo andenes incaicos - muros de piedra. En la parte más alta, de manera que aparezcan sus siluetas a media luz, el dúo de quenistas cuyos primeros compases inician el cuadro. Luego, en planos más bajos el arpa, el pututo, la antara, el charango y la tinya. Instrumentos que se acopan a la quena sucesivamente mientras se inicia el amanecer. Luego la orquesta, integrada por 14 profesores de la sinfónica preludia la primera danza, que la bailan 8 bailarines vistiendo el traje de Quispicanchis, los cuales al terminar su parte ocupan, haciendo cuadro, el lado izquierdo. Irrumpe enseguida un pequeño hondero que ejecuta, muy brevemente, la danza 'waraka tusuy', terminando el cuadro con la entrada de 8 bailarines elegantemente ataviados de cuzqueños, ejecutan su danza y concluye en un baile, canción de todo el conjunto”¹

¹ CREF-FV / 52

“A orillas del Titicaca

orquesta

15 personas

duración: 10 minutos

Aparece con el fondo del lago y delante de un morrion una india vistiendo el traje de Ayaviri y canta una canción. Luego irrumpen una cuadrilla de mozos con sus cholas elegantes al brazo y bailan la Pandilla”¹

¹ CREF-FV / 48

Sanguito e'pasas

"canciones	Qué te parece comare La sanguera Panalivio zambe	solista - coro solista conjunto
escenografía	El patio de una hacienda	
personajes	Negras esclavas liberadas La escogedora de maíz La sanguera y su enamorado La negra vieja La chabelilla El viejo brujo	

La elaboración del tradicional dulce **sanguito e'pasas** era motivo de una clásica fiesta. Escogedoras del maíz, bataneras moliendo el grano, las que preparan y baten sango en los peroles, con la vieja parlanchina y el brujo llenan la escena laborando. La escogedora del grano, al centro, rodeada de otras negras hace una invocación y al golpe del cajón va cobrando vida hasta que comienza a cantar y comenta con las demás sobre una falsa alarma sobre su liberación. Ella se aleja y vienen los comentarios que son acallados por la voz del viejo. La sanguera que ha estado 'pelando la pava con su enamorado', después de acicalarse y adornar su mercancía, canta su pregón refiriendo sus andanzas y se va. Entran varios negros que vienen del campo y uno de ellos habla sobre el caporal, todos corean y se realiza el número final de gran afecto, con la música de **panalivio zambe**'¹

¹ CREF - FV / 43

Ron con caña dulce ¹

(negroide)

música	Rosa Mercedes Ayarza de Morales
temas musicales	pregón 'la tisanera' festejo 'taita guaranguito' festejo 'la reina Sabá'
escenografía	don (sic) ventanas cuando las 'comadres' cantan, un lamparín en el centro de la mesa en que se bebe

1. Se establece un diálogo cantado entre las dos comadres de las ventanas
1° dicen que se casa la reina Sabá
con el morenito Juan de la verdá
2° Y si no se casa
en este momento
ay loca que vuelve
de amores violentos
(dos chicas a dúo repiten este último verso)
2. Los bebedores repiten
Ron con caña dulce daño
ron con caña dulce (beben a ritmo)
3. (sale la reina Sabá muy campante seguida del negro quien canta:
Ingrata no quieres
conmigo vivir
tan duro castigo
no podré sufrir

ella.- porque soy guenamoza

él.- sí, ñañá (bis)

coro de enamorados

A ti solita te quiero
a ti solita te adoro
a ti solita te entrego
la llave de mi tesoro

él.- este morenito se quiere casá
sino el pobrecito se púe enfermá

coro.- Y si no se casa en este momento
ay loco se vuelve de amores violentos

¹ CREF - FV / 73 - 74

ellas.- porque soy guenamoza
ellos.- sí, ñañá

los de la mesa

Ron con caña dulce
hace daño
ron con caña dulce

ella.- negrito si quieres
conmigo casá
pá mi mariñoña
tú que trabajá

él.- porque sós guenamoza
ella.-si, yá yá

coro

A ti solito te quiero
a ti solita te adora
a ti solito te entrego
la llave de mi tesoro
y á trilalá, y á trilalá
y á trilalá, zamba de Lima
ay ggggggaa.

4. Aparece la tisanera que hace escena entre las parejas y canta su pregón
5. (entra el chismoso y canta)

En cuanto va cantando, todos se acercan y finaliza en cuadro con un movimiento rítmico general al son de '**taita guaranguito**'. Alternan las voces y el festejo impera intensificándose.

Figuras

- a) avance 8 tiempos
- b) vuelta con repique
- c) retroceso 8 tiempos
- d) vuelta quimbosa, derecha e izquierda
- e) avance de la mitad y zapateo
- f) alternando con pasos (pasa-río) y punta atrás, se alternan
- g) vueltas y zapateos hasta el cierre del telón

Pelea de gallos

“canciones

El gallero (solista y coro)
Chinito chicharronero (solista y coro)
Agua e'nieve (baile solistas)

escenografía

cancha de gallos

Alrededor de una cancha de gallos negros y negras vocean sus preferencias y causan gran alboroto. El gallero canta y lo corean, ensalzando las cualidades de sus preferidos gallitos. Entretanto el chinito chicharronero es asediado por los asistentes y no se da abasto para atender los pedidos de pan con chicharrón. Pero no todo es alegría. Surge el lío de dos galleros quienes discuten acaloramamiento por sus animales. Alguien propone que ya que los gallos no han sabido pelear bien, lo hagan ellos en un contrapunto y surge el zapateo de el 'agua e'nieve' “¹

¹ CREF - FV / 41

LA BRUJERÍA

Estampa negra

Música	Fernando Soria Rosa Mercedes Ayarza de Morales Versiones folklóricas y tradicionales
Decorado	izquierda: guarida de bruja derecha: calle con puerta de la guarida
Personajes	La bruja - Ña Francisca El zambo - las ojeadas Negras - negro viejo Criollos y criollos

(al levantarse el telón se distingue a la bruja manipulando sus artefactos maléficos, mientras las “negras” cantan y acompañan con los gestos las actitudes de la bruja). Los criollos, aguaitando, cantan el estribillo, desde la derecha.

La bruja (manipulando sus artefactos maléficos)

Alu....Alalalu.... Bercebú.....Tuturutú Pa que “sargas” tú
La pata e’la cabra ...
La barba’el chivo ...
La “mala palabra”
Y el “ojo” el bizco ...
Culebra y azufre
hirviendo en la pez
Y el callo’el cojo
Y el rabo’el buey!
Alú.....Alalalalú.....Bercebú....Pa’que “sargas” tu

Cuadros sobre tema peruano para teatralizar ¹

La brujería

canciones	La brujería (solista y coro) No te cases con viuda (solista - trío) El son de los diablos (cuerpo de baile)
escenografía	guarida de una bruja con todos los implementos de estilo

¹ CREF - FV / 41

personajes

la bruja
ña Francisca
el zambo chismoso
la médium
los diablos
negras supersticiosas

La escena es tétrica, luz mortecina, calavera, humo, superstición. Dentro de ese clima, la bruja está leyendo las cartas a ña Francisca y con ella sostiene un diálogo con muchas palabras en 'replana'. Las demás negras escuchan asustadas. Comienzas a cantar 'la brujería' hasta que entra el zambo chismoso y comenta con ellas cantando 'no te cases con viuda' lo que le aconteció a ña Francisca y su flamante novio. Cuchichés y palabras intencionadas forman el ambiente cuando aparecen, a son de 'quijada e'burro' los negros endiablados bailando 'el son de los diablos' para alejar, dicen ellos los malos espíritus. Todos tomar parte en el jolgorio de la danza y cantan en coro para que ellos bailen. En esta escena las luces se encienden y apagan formando parte del cuadro"

Fiesta de negros en Ica

“El festejo negro que reúne a los zambos junto al cajón y a la guitarra. Una morena pispireta canta siendo coreada por todos. Mientras el grupo entona el famoso ‘Congorito’ un galán se le acerca y después de cantar su frase intencionada la saca a bailar a los acordes del canto y del cajón que continúa alegre y retozón.

intérpretes Yola Negrón
 Alfredo Herrera
 (el mismo grupo del segundo cuadro para el coro)”¹

¹ CREF-FV / 47, para “Melodías del Perú”, cuadro 3.

En el cañaveral

“canciones	El cañaveral Camisa re congo Negrito Filomeno Negrita caracundé	solistas y coro solista solista y coro solista y coro cuerpo de baile
escenografía	fondo de cañaverales - un galpón	
personajes	negros y negras preparándose para la faena el capataz la negra vieja una lavandera negro Filomeno Tio Ungollo la negrita bailarina	

Cuando se abre el telón los negros están limpiando sus machetes y las negras preparando sus canastas con merienda para llevar al trabajo. La escena aparece oscura. Del primer plano izquierda surge el capataz con la primera frase musical de la canción **Cañaveral**, la que se le une el coro, siguen cantando y dedicados a su labor hasta que finaliza la canción y con ella se alejan y se van perdiendo las voces dejando la escena sola. Sale a escena una lavandera portando su batea, canta **Camisa re congo** tiende una camisa toda parchada y se aleja. Seguidamente la vieja madre de Filomeno entra buscando a su hijo y cambia unas frases con el tío Ungollo que se burla del perezoso negro. A la llamada de la madre acude Filomeno seguido del coro con quienes canta **Negrito Filomeno** número en el que se burlan de él. Aparece finalmente la negrita bailarina e invita a todos a bailar haciéndolo ella primero. Zapatea un festejo y la siguen los demás, dando motivo para una bonita coreografía”¹

¹ CREF - FV / 43

Puerto norteño

“(el puerto de malabrigo, Trujillo, caballitos de totora, redes)

Aparecen los pescadores arreglando sus avíos y las pescadoras remallando redes. Cantan haciendo escena. Aparece la chichera vendiendo y cantando. Hacen escena con ella los pescadores y las mujeres notan con desagrado que los hombres se dedican a ella. Una pareja hace un aparte y cantan a dúo el Triste, coreando todo el mundo el tondero a cuyos primeros compases entran vendiendo flores las chinas de Monsefú (Eten) y bailan en conjunto el tondero”¹

¹ CREF-FV / 49

MALABRIGO

Cuadro norteño

Tema musical Malabrito (triste tondero norteño)
Escenografía A la derecha aparejando su caballito" un pescador canta. En el centro tres pescadores duermen cubriéndose con los sombreros. A la izquierda se vislumbra entre cortinas un fondo de mar y una red, entre la que aparecen formando cuadro tres pescadores.

Electricidad Luz detrás del cuadro de la izquierda reflector al cantante. En el bailable final, luz al escenario

Coreografía del tondero

1. En la entrada del segundo tondero se ubican para el baile.
2. Tres pasos de paseo con una media vuelta a la derecha, bajando el cesto y tres compases en el sitio para acomodarse.
3. Vuelta en el sitio, bajando la cesta a la cintura.
4. Cruce lateral y tres vueltas con desplazamiento hacia la derecha, para formar círculo al centro.
5. Círculo: ellas con el cesto sobre la cabeza de espaldas. Ellos con el sombrero en alto sostenido con la mano derecha giran hasta volver al sitio.
6. Vuelta y zapateo final.

CREF-P/E / 27

MAL HAYA EL AMOR

Cuadro criollo limeño

Tema musical	Mal haya (marinera) Con punta y tacón (valse) Marinera y resbalosa
Escenografía jaraneando	Una ventana en esquina y tras ella mesas, sillas, copas y gente
Iluminación	luz detrás de la ventana, al momento del baile en escenario, iluminarlo.

Al levantarse el telón se oyen los compases de un valse que cantan en coro, risas, palmas y las frases de :

***Dale, dale, toma, toma
dale con el taco
que viene el cachaco
dale con el pie
aura que no ve
"Y que viva la Jarana
aunque no se como mañana etc ..."***

Sale por la derecha y se acerca a la reja una criolla. Busca a su amado y al distinguirlo hace un gesto de dolor y se dispone a huir. El sala, le corta el paso y la detiene.

Ella canta

***Malhaya le malhaya
y quien me enseñó a querer
que habiendo nacido libre
yo sola me cautivé***

Canta él

***Dime mamitita donde has estado
que todita la noche yo te he buscado
que todita la noche yo te he buscado***

Duo

***Yo te he buscado zamba
así decía
un enfermo de amores
que se moría. ¿Cierto será?***

Reconciliados, él la toma de la cintura y hacen mutis.
(marinera y resbalosa)

CREF-P/E / 26

La marinera a través de los tiempos

“Desde tiempos del corregidor Almanzor, Pancho Fierro, fines del 900 hasta nuestros días de jarana callejoneas, desfilan una serie de tipos representativos de cada época, siempre con el tema de la reina de nuestros bailes criollos: la marinera. Se prologará también con un verso: la marinera de Fernando Soria

a) Evocación (glosa)

b) La voz canta y a su conjuro cobran vida:

pareja ochocentista condesa de Casa del Real corregidor Almanzor

pareja (Pancho Fierro) Limeña criolla / El militar

pareja (fin del 900) la dama elegante / Uno de la Palizada

c) La marinera en los salones limeños (conjunto de 8 parejas)

d) Elogio lírico a la marinera (verso de Fernando Soria)

e) Marinera y resbalosa (la marinera del callejón) “

Cuadros sobre tema peruano para teatralizar

La fiesta del Carmen

canciones vocales	Se va la paloma (valse tema en diversos arreglos) La tisanera y Revolución caliente (pregones nocturnos) Para subir a la gloria (marinera con resbalosa)
escenografía	plaza del Carmen; portal de la Iglesia. Castillo de juegos artificiales. Vivanderas
personajes	beata que se santigua y critica vendedora - Mocitas muy compuestas mozos piropeadores. Músicos callejeros doña carmen Carmencita el novio escurridizo la casamentera la negrita de los recados la tisanera - el vendedor de revolución

La plazuela está de fiesta en la víspera del Carmen. Los juegos artificiales brillan en la escena que irrumpe de vocerío en donde hace de las suyas el vendedor de rosquitas (pregonero). Se oye el tema del valse, una vez entre dos enamorados; otra repetido por tres chicas muy compuestas y otra el coro. Suenan cohetes y algunos fieles van a la iglesia. Entretanto doña Carmen exige a su hija Carmencita que se apure porque van a empezar las 'vísperas', la chica se hace atrás porque no distingue a su galán, quien está muy esquivo ella se queja ante una amiga casamentera quien la manda a rezar y le dice que ella lo arreglará todo. Llega el galán y la casamentera lo convence de las cualidades de Carmencita y se complace en arreglar el 'asunto'. Sale ésta del templo y la tisanera viene con su pregón y canta, dirigiendo sus frases a los enamorados. Mientras tanto en las vivanderas se arma la jarana y se prueba, con la alusiva letra de una marinera que para subir a la gloria hay que ser buen cristiano y buen criollo"¹

¹ CREF - FV / 45

VIII. FOLKLORE NEGROIDE DE LA COSTA

“Los negros por su aclimatación a nuestro ambiente, dejan su primitivismo y adquieren, con la religión y el idioma que adoptan, características muy interesantes en su vida y costumbres. **Místico** por naturaleza y más que nada **supersticioso**, necesita tener una devoción, cualquiera que ella sea, la cuestión es ser devoto. En Lima los negros se reunían y formaban cofradías donde se mezclaba el culto religioso con la “jarana” tanto es así que debido a estas costumbres tradicionales, subsiste hasta hoy la devoción al Patrón de Lima, el Señor de los Milagros, que se veneró en una cofradía de negros de Pachacamilla, hoy las Nazarenas. Como **los negros eran de diversas castas**, cada una de ellas tenía sus devociones piadosas y sus centros de reunión. Los **Terranovos** y **Lucumíes** en La Merced, los **Mandingas** en San Francisco, los **Congos**, los **Carabelíes** y los **Bozales** en San Sebastián, Monserrate y San Francisco de Asís”⁴

“La **replana**. Los negros esclavos, en el deseo de no ser comprendidos por los amos, crearon una forma peculiar de conversación entre ellos , la ‘jerga’ característica llamada ‘replana’. **Consistía en alterar sílabas**, como por ejemplo denominar ‘grone’ al negro; también insertaban frases o acentos africanos como ‘alafia de musalá’. El vocabulario de ‘replana’ es muy rico, vamos a insertar algunas frases muy comunes como ejemplo :

‘¿como se vea su sioma? (¿cómo estás?)
‘mi fioma se vea delirio’ (muy bien)
‘de maca’ (mal)
‘lirio, alirio’ (pero muy bien, muy bien)
‘makilao de la chimba’ (malogrado de la cabeza)

la etimología de la replana deriva, según datos recogidos a través de la tradición oral, de la cita que los señores amos hacía sobre el particular al referirse que ‘los negros enmendaban la plana, al castellano’. Actualmente se ha enriquecido con la iniciativa espontánea de los cultores del género de canciones negroides, esta ‘jerga’ creándose **frases sinónimas**, como por ejemplo por mirar dicen miranda, por comer: cómena, por cerveza: cervantes, por vino: vinatea, etc.”⁵

“enriqueciendo nuestro vario y sugerente **folklore mestizo**, se han regado, por muchas ciudades y pueblos del Ande peruano interesantes danzas de origen colonial denominadas de ‘**Negritos**’ en las que el indígena luce un atuendo muy elegante, recamado de bordados en hilos de oro y plata, medallas, cascabeles, etc., cubiertos los rostros de máscaras negras, pero casi siempre teniendo como fondo de la danza, la tendencia a caricaturizar a diversos personajes, llámense estos grandes señores feudales, gamonales, autoridades, etc. Extraños personajes que constituyendo un género aparte en ‘lo negro’ forman en ocasión de la navidad, hermosas **pandillas de adoradores del niño** que son recibidos y

⁴ CREF-RN / 15

⁵ CREF-RN / 11

El **congorito** : “era un canto taradeado casi al mismo tiempo que se emplea en la ‘mozamala’ y aún en cierto pasaje de la ‘saña’. Es probable que posteriormente a su inclusión en el folklore costeño, alguien o algunos empezaran a darle tono y ritmo bailable”¹³

También existe gran discrepancia de opiniones, pero citan como bailes negroides en el Perú : el **agua de oro**, la **cumbia**, el **landó**, **zamba landó**, **malagua** “¹⁴

Supervivencias

Canciones¹⁵

Panalivio
Congorito
Socavón
La saña
Las décimas
La poda de uvas
La pisa de uvas

Bailes

El agua e’nieve
El alcatraz
El festejo
El son de los diablos
El zapateo criollo

Pan alivio

“Para demostrar su descontento los negros cantaban el ‘panalivio’ que eran sus **lamentos**, que quiere decir pan para su hambre y alivio para su alma, de esta

¹³ CREF / 7 cita a Manuel Villena Manco. Presente y pasado de la música vernacular en el Perú. Editorial Sopena, Buenos Aires, 1942.

¹⁴ CREF-RN / 6

¹⁵ CREF - RN / 17 “entre las más difundidas formas de canciones negroides vamos a citar en orden cronológico : panalivio, toro mata, saña, socavón, poda y pisa de uvas (tachado), las décimas” CREF-RN / 18 indica junto con panalivio, toro mata, saña, socavón y décimas dos tipos de canciones : labor y tabu “canciones de labor: tradicionales coplas de la pisa y la poda de uvas las canciones que empleaban para la elaboración del sango, los cantos con que acompañaban las faenas del corte de caña, etc. canciones de tabú: relacionadas con creencias y supersticiones y empleadas en las prácticas de brujería, aspecto muy común entre la gente de color. Muchos fragmentos de este tipo de canto se ha perdido fatalmente en la maraña del tiempo, pero aún algunas dinastías de esta raza lo conservan por tradición oral”

manera llevaban su protesta al amo. Eran cantados por el jefe del grupo o caporal, secundado por el resto en murmullos, mientras realizaban sus faenas o en sus galpones”¹⁶

“Con el correr del tiempo y la evolución sociológica ha ido perdiendo sus primitivos acentos plañideros y acentuándose sus ritmos sincopados”¹⁷

Socavón

“Canción o pregón que le servía como **vocero** o medio de transmitirse las noticias entre ellos, con lo que se enteraban de los acontecimientos ocurridos o por realizarse, lo que muchas veces daba lugar a que se le castigase severamente, cuando las noticias eran perjudicial para el amo o también daban lugar a desafíos, cuando eran chismes entre ellos, en si ‘vocero de buenas y malas noticias’, por ejemplo ‘A la Molina’ “¹⁸

“Siempre como característica que define las canciones negroides de nuestra costa, termina en un remate o fuga de festejo muy movido”¹⁹

La saña

“A raíz del terremoto que desolara este pueblo lambayecano los negros que fueron llevados a ese lugar para las faenas del campo improvisaron inspirándose posiblemente en sus panalivios, coplas que remataban con aire de festejo y la denominaron saña. Muchos folkloristas han captado esta melodía que ha alcanzado gran popularidad”²⁰

Las décimas

“Esta forma poética de improvisación popular también eran cantadas”²¹. “Servía para poner en evidencia la agilidad mental y el natural talento en las acertadas improvisaciones”²²

Poda y pisa de uvas

“Durante la poda de uvas y en el criterio de que no se durmieran los esclavos, se valían de una estratagema. Se nombraba un capitán en cada línea y un cabo” El capitán daba la voz cantando

En nombre de dios comienzo

¹⁶ CREF.-RN / 13

¹⁷ CREF.-RN / 17

¹⁸ CREF.-RN / 13

¹⁹ CREF.-RN / 17

²⁰ CREF.-RN / 17

²¹ CREF.-RN / 17

²² CREF.-RN / 18

a pintar un ángel bello
coro : ah ... ah ... ah ... ah
desde la punta del pie
hasta el último cabello
coro : ah ... ah ... ah ... ah

Cada frase debía ser coreada por la peonada con la sílaba “ah”, el peón que no respondía al canto era castigado con azotes. El cabo respondía al capitán :

Dios guarde por muchos años
a mi capitán de línea
coro : ah ... ah ... ah ... ah

“Para la pisa de uvas se llenaba un agar (sic) de racimos de uvas en donde los negros debían pisarla. El capataz llevaba un gran trinchante para mover la uva. Al son de un tamboril realizaban la faena e iban cantando

Cuando yo me esté muriendo
zamba la llorá
no me lloren mis parientes
camulenge zá
coro : llalló, lalló, zamba la llorá
lalló, camulengue zá

Como durante la faena tomaban un poquito del sabroso jugo y se licoreaban lógicamente, al terminar la faena hacían uso del trinchante para simular las astas de un imaginario toro, con el que embestían, haciendo otros de toreros. Este juego dio margen a la versión floklórica del toromata”²³

El festejo

- El más popular y alegre de los ritmos negroides
- Completamente sincopado y se ejecuta en tiempo vivace
- Se escribe en 6 x 6, compás compuesto que se marca en dos tiempos
- Forma métrica-poética es de dos cuartetos y estribillo.
- Estribillo repetido varias veces. Detalle que no constituye una regla fija porque los compositores y letristas agregan el número de cuartetos a veces hasta duplicarlas.
- Es esencialmente un ritmo bailable, sin embargo, se ha popularizado a través de sus versiones cantadas.
- Su ritmo alegre y sus sabrosas coplas lo ubicaría fácilmente entre los bailes más populares de América trasplantadas al salón.

²³ CREF-RN / 10

Coreografía

- Destacan las inconfundibles quimbas
- De expresión muy alegre y llena de coquetería en la mujer y de intención en el hombre
- Se distingue de sus similares en América por el movimiento alterno de hombros y caderas así como el doble taconeo
- Baile donde interviene mucho la improvisación personal y da margen al lucimiento de los buenos bailarines

Paso más definidos:

1. Marcar el ritmo en el sitio
2. desplazamiento lateral rítmico
3. pasos de avance
4. pasos de retroceso
5. vueltas simples
6. vueltas con adorno
7. zapateo simple
8. vuelta zapateada

El son de los diablos

“El son de los diablos pudo sobrevivir al desamparo y el olvido en que cayeron otras danzas negras seguramente porque el negro la incluyó en las fiestas de Carnaval constituyendo una alegre comparsa. Fatalmente esta alegre y típica nota de carnaval limeño ha desaparecido como van desapareciendo fatalmente las formas tradicionales de nuestras fiestas. No negando la procedencia indiscutible de los Bozales y Mandingas, este ritmo se generalizó entre todos los negros en forma tal que, en los diversos barrios limeños más populares se preparaban con anticipación los integrantes de las comparsas quienes se arbitaban fondos eligiendo ‘padrinos’ para hacerse sus estrafalarios disfraces rojos de diablos. La comparsa se componía de 12 bailarines y ocupaban el lugar que les correspondía, según su estatura, llamándosele al más corpulento o alto el diablo mayor por razón del sitio que ocupaba”²⁴

Coreografía

Comparsa

Dan saltos y doblan la rodilla hasta la altura del vientre o desplazan las piernas hacia los costados, conservan su ‘fila’. Posteriormente realizan variantes de la danza formando círculos y es entonces que el ‘diablo mayor’ anda o pone las figuras, tocando un silbato y manejando su descomunal ‘cola’

²⁴ CREF-RN / 19

Música

Puesta en valor

“Música para la demostración del 27 de octubre de 1952 : se ha seleccionado el primer festejo que fuera escrito musicalmente por doña Rosa Mercedes Ayarza de Morales para el Certamen de Amancaes del año 1929 y premiado con medalla de oro por la Municipalidad del Rímac ese año. Se trata de la popularísima versión ‘don Antonio Mina’ versión folklórica de dominio muy preponderante en nuestro pueblo”²⁵

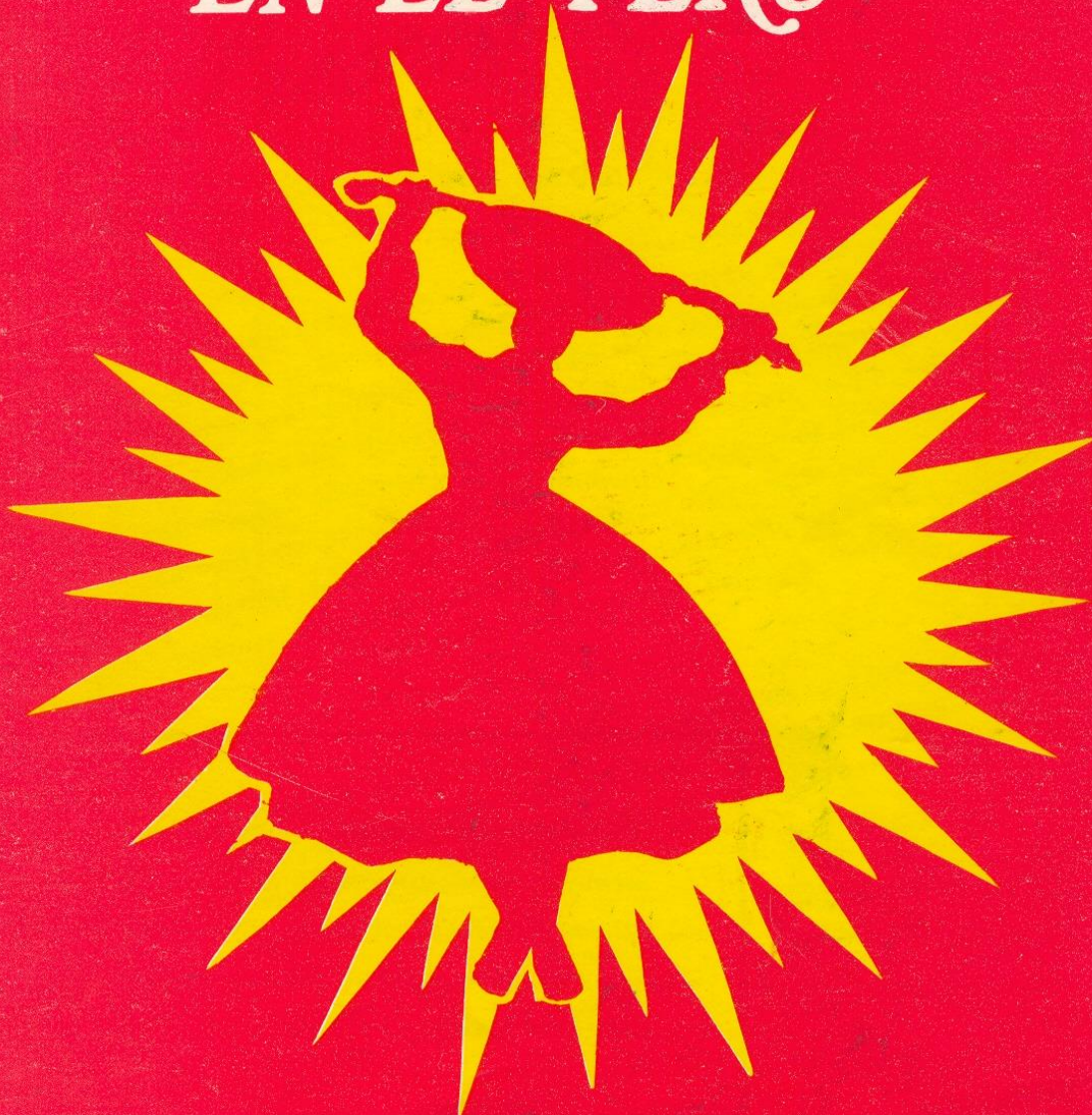
“Festejo y contrapunto negro

La música negroide, **mestiza**, descendiente legítima de la selva africana, de donde los traficantes de ébano viviente, trajeron a estas playas a los negros, quienes, después de aclimatarse y hablar nuestro idioma, dejan su primitivismo y en medio de la añoranza, surgen una serie de formas de canción y de danza sincopadas que bien pronto cunden y se enraízan vigorosamente en nuestro pueblo. La tradición oral afirma que, como una explosión de sana alegría popular, después de cualquier otro baile surgía, para hacer mas estallante el festejo que se celebraba, el repiqueo del ‘cajón’ preludio obligado de ‘El Festejo’ en el que, la frase intencionada de su letra, corre pareja con la traviesa ‘lisura’ de sus movimientos rítmicos. Para finalizar este número ofrecemos un contrapunto negro de zapateo criollo”²⁶

²⁵ CREF-MN / 12

²⁶ CREF-FV / 1. La Escuela participa en televisión el 24 de mayo de 1958 con esta festejo y contrapunto.

*ARTE Y TRADICIÓN
DEL VESTIDO
EN EL PERÚ*



11 de Diciembre

Organiza: NUEVA ACROPOLIS

Auspicia: TEJIDOS LA UNION

Nueva Acrópolis agradece muy especialmente la participación de la Colección “Galas Peruanas” de doña Rosa Elvira Figueroa, bella muestra del arte y la tradición del vestido en el Perú.

Presentación

La vestimenta constituye uno de los elementos de mayor importancia en la reconstrucción histórica, a decir verdad una fuente en sentido amplio, que nos permite conocer desde las condiciones climáticas del área de origen del vestido hasta las raíces socio culturales de los pueblos que lo llevaron. En nuestro caso, el Perú presenta una rica tradición producto de las diferentes culturas que han florecido en cada una de sus regiones, las que han dejado una impronta autóctona en un principio y mestiza posteriormente cuyo reflejo palpable encontramos en el vestir.

La presente muestra no pretende ser completa sino brindar una visión significativa del traje típico en el Perú y su evolución como aporte a un conocimiento cabal de nuestra cultura y tradición.

Complace a Nueva Acrópolis llevar a cabo este evento y tenemos la esperanza de que sea tan sólo el primero.

ALFREDO AGUILAR.

Costa

Si consideramos a los trajes como un conjunto representativo de indumentarias inevitablemente relacionadas con las costumbres y tradiciones de un pueblo, tampoco podemos olvidar la íntima y permanente influencia que sobre aquél ejerce la geografía y el clima. Esta vinculación la vamos a constatar siempre que tengamos que explicar las características del vestido típico de cada región peruana.

La Costa, ciertamente, no escapa a esta constante. Como área desértica en su mayoría, y de clima generalmente cálido, ha determinado que sus pobladores vistan con indumentarias ligeras y de colores claros o pálidos, en cierto contraste del colorido que identifica a la sierra y aún la selva. Súmese a ello, una mayor influencia de los modelos y patrones europeos, dado que desde tiempo de la Conquista, la costa peruana concentró la mayor población de españoles. Prima, en consecuencia, un claro sello hispánico en el vestido tradicional de la costa, aunque sin haber logrado eclipsar del todo señalados elementos aborígenes.

De esta manera, el mestizaje en el atuendo costeño produjo estampas tan señeras y representativas como la “tapada” limeña, de reminiscencia moriscas y sabor virreynal, o la tradicional monsefuana que luce el típico capuz, cuya forma y color fueron adaptándose al compás del tiempo.

No obstante, si hemos de ser precisos, lo dicho anteriormente corresponde a las características del vestido en las ciudades, pues era en las urbes costeña donde —hasta hoy— prevalecieron tradicionalmente los patrones de aquella cultura occidental. En los ambientes rurales era menor la influencia, y por ello distingíanse con menor esfuerzo las indumentarias aborígenes.

Asímismo, en correspondencia con la jerarquía social y las funciones que tal o cual individuo cumplía en comunidad, el habitante urbano y sobretodo el limeño alcanzó rasgos de sofisticación y originalidad que, a la larga, enriquecieron y distinguieron una moda y usanza propia.

PIURA



“CATAQUEÑA”

Este traje consta de:

Falda larga y muy amplia de brocado de seda (generalmente de color oscuro).

Graciosa blusa fiestera (del mismo material que la falda) adornada con blondas y siempre de color claro.

Amplio sombrero de paja TOQUILLA de Catacaos y debajo de él se adorna con flores. Los aretes llamados “LLORONAS” son de

la clásica filigrana de oro que ha hecho famosa a esa provincia.

Porta en el hombro una “ALFORJA” tejida en telar, que sirve para depositar sus compras y hasta para llevar el sabroso “PIQUEYO”, (merienda), para el marido que trabaja.

Generalmente lleva un “POTO” (mate de chicha) para refrescarse del ardiente sol Piurano.

“MONSEFUANA”

Este clásico vestido significa una muestra cabal del atuendo costeño del Norte.

Se denomina traje de “CAPUZ”, por el uso de la túnica negra aborigen, que a pesar de haberse modificado algo en el entalle y adornos, conserva su prestancia tradicional.

La blusa-fustán está bordada en la orilla, en las mangas y pechera, y lleva el nombre de “CULECO”..

Faja roja de seda ciñe su cintura y adorna sus trenzas con lana merino, finos aretes de oro y guardapelo que pende del cuello en angosta cinta la adornan.

Completan este vestido con el hermoso “PAÑO DE LECHE”, que a manera de echarpe tiene diferente usos y que generalmente está tejido con fino hilo de seda.



LAMBAYEQUE

LIMA



Al sur del departamento de Lima, en la provincia de Yauyos, distrito de Tupe, se conserva con autenticidad el primitivo vestido de sus mujeres.

Elaborado con tejidos en telar, podemos apreciar sus dos envolventes "UNCUS", (túnica y sobre túnica), que van ceñidas al cuerpo (a la altura casi de las caderas), por una preciosa y original faja o "CHUMPI" tejido.

La manta, sobria, (guinda sobre negro) que cubre sus hombros hasta los pies, se sujeta adelante con redondos y valiosos prendedores o "TUPUS" de plata.

Monedas antiguas del mismo metal, se han adaptado posteriormente para la confección de aretes y collares.

Vale la pena aclarar que los "TUPUS" que luce éste vestido, toman el nombre de "ESPADILLAS" en la región.

En la cabeza lleva una vincha a manera del tradicional turbante que usaron nuestros antepasados.

"TUPE"

LIMA

“LA TAPADA”



Femineidad y “lisura” limeña. . . vive aún, aromada de añoranzas virreynales, en el clásico atuendo, provocador de “MITINES” religiosos y políticos (como nos refieren antañonas crónicas) y sabrosos “LANCES” entre los nobles hidalgos de esa Lima que se fué. . .

SAYA y MANTO o CANUTILLO. Todo el encanto y la gracia de la mujer limeña, cubierto por el sutil e insinuante manto, que solo dejaba ver uno de esos bellísimos ojos que tanto han dado que hablar y dan aún a poetas escritores y músicos. . .

Completa este atuendo el chal de seda bordado que lleva en el cuello y que cae casi hasta el borde de la amplia falda.

**"APAÑADORA DE
ALGODON"**

La cálida tierra Iqueña, vitivinícola por excelencia, nos ofrece la grata visión de sus apañadoras de algodón.

A ésta campesina la podemos definir con el común vestido criollo de amplia pollera, pero que cobra personalidad inconfundible por el uso del guardapolvo, que levantan graciosamente, para depositar en él los más finos capullos.

Por razones de trabajo cubren sus cabellos con un pañuelo blanco y se resguardan del fuerte sol con amplio sombrero de paja.

Lleva una canasta para ayudarse cuando el mandil no se da abasto con la cosecha.



ICA

Sierra

Otra singular característica del vestido, es que resulta un fiel transmisor del estatus social y cultural de quienes lo exhiben. Es más. por su elocuencia y caracteres podemos llegar a rastrear la evolución de muchos procesos históricos.

Bajo esta perspectiva, y teniendo en cuenta que la Sierra peruana ha sido desde siempre el escenario monumental que acogió infinidad de culturas, cada una de ellas con sus jerarquías, estratificaciones y tradiciones, bien podemos entrever en sus variadísimos trajes y vestimentas, el testimonio particular de cada una de éstas expresiones en los ámbitos andinos.

Mostrando una mayor resistencia a las influencias españolas, la vestimenta tradicional del poblador andino hizo predominar el chumpi, la lliclla o manta, la chuspa y la usuta u ojotas, pese a que desde tiempos del Virrey Toledo, se buscó erradicar las indumentarias aborígenes, y reemplazarlas por otras de usanza europea. Los pueblos de la sierra, que imperturbables ante las ordenanzas, mantuvieron sus vestidos autóctonos, a lo sumo incorporaron elementos como las chaquetas o "matineés" y sombreros o "Tonguitos", graciosamente combinados con "pullus" o mantas de hombros, también llamados "tumpes" y pañales.

En síntesis, la sierra experimenta también un mestizaje en sus trajes autóctonos, sólo que contrario a lo que ocurre en la costa, los elementos netamente aborígenes parecen prevalecer frente a los caracteres europeos. Las ciudades serranas, sin embargo, buscan aún tímidamente responder a la influencia foránea.

Como trajes representativos de aquél devenir histórico que deseamos atisbar a través suyo, podemos imaginar la indumentaria tradicional de una Princesa real cuzqueña, una Ñusta en quien vemos reflejados con hermosa elocuencia, aquellos elementos tradicionales o autóctonos de épocas incaicas, ajenas aún al contacto colonial. Pero asimismo, un poco más al sur de los Valles Sagrados, la meseta altiplánica nos sugiere por ejemplo, la figura alegre y grácil de las "carnavaleras" cuyos atuendos sintetizan claramente aquella influencia de la dominación europea, la estampa de un interesante mestizaje en el vestir festivo en pleno corazón del Collao.

CAJAMARCA



“MESTIZA DE ANACO”

Fustán de género blanco o tocuyo con grecas de colores. Camisa del mismo material con cuello cerrado y botones de color.

Falda de bayeta plisada, negra de 12 varas de ancho, abierta adelante y sujeta a la cintura por llamativa faja muy larga para estrecharla y terminar en lazo atrás.

Dos grandes mantas de Castilla ribeteadas en colores vivos, de los

colores tradicionales cajamarquinos: guinda y “onza de oro” denominados “TUMPES” cubren cada hombro y cuyas puntas lucen sobre la falda llamada “ANACO” a ambos lados en forma muy artística.

Sombrero de paja con cinta negra, de alta copa. Gargantilla de policromas cuentas y medallas doradas. Aretes dorados con piedras de colores.

ANCASH

Este vestido se compone de las siguientes piezas. La "RURRIMPA" (fustán), que está intensamente remarcada en puntadas de máquina.

La FALDA es de paño negro y está bordada en todos sus ribetes (con motivos de flores) en lana de vivos colores. Tiene la particularidad de que no es cerrada, queda para atarse a la cintura, dejando abierta la parte delantera.

La "COQUETA" o blusa que es de color fuerte y está adornada con blondas.

El SOMBRERO es de paño blando y está rodeado de flores.

Llevan un PAÑOLON de lana negra de largos flecos, que generalmente se ponen debajo del sombrero.

"POMABAMBINA"



HUANUCO

"PAÑACA"

De "La Ciudad del León de los Caballeros del Perú" presentamos este vestido denominado de "PAÑACA", por proceder del distrito de Panao, el cual posee características notables muy tradicionales.

El faldellín de color negro es amplio y va ribeteado de greca o "ZAGZA" roja, debajo vienen las polleras multicolores de bayeta las que enrolladas a la cintura indican rango y situación económica.

La blusa de algodón es bordada en la delantera y los puños con pajaritos



y flores.

El tocado de la cabeza lo constituye la fina manta tejida. Otras mantas le cruzan el cuerpo. . .

"HUARQUICHANDO", denominación de usarla para llevar "QUIPIS" o atados. La cantidad de mantas que usan demuestra su estado civil.

Cuando el galán le saca la manta que lleva en la cabeza, se produce "EL QUITAMANTAS" lo cual es considerado como una declaración de amor.

“CUTUNCHA”

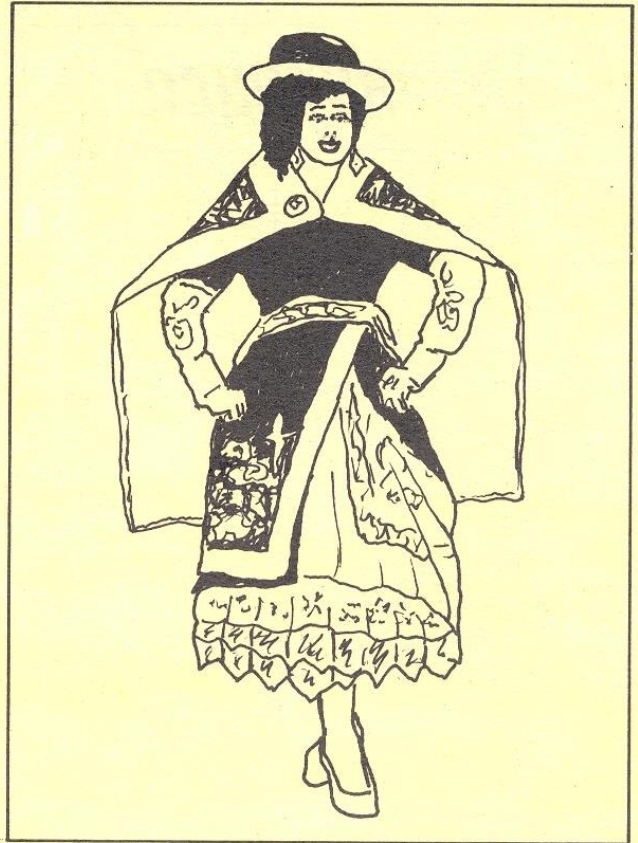
La ciudad de Huancayo, con su famosa Feria Dominical, hace gala de brillantes muestras de transculturación, florecidas en diversas manifestaciones, una de ellas, sus primorosos bordados.

Cubriendo el negro y sobrio “COTON” o túnica de bayeta, se puede admirar los bordados denominados PINTURA A LA AGUJA que se observa en el “PAÑAL” o manto que le cubre la espalda en el “ANACO” o mandil lateral y en los “MAQUITOS” o manguillos de los brazos.

Fustán de Castilla bordado y sobre él, otro de hilo, calado en punto de bolillo.

Pequeño sombrero de paja con cinta negra y pechera con monedas de plata y brillos.

Pañuelo de adornar al lado izquierdo. Aretes y prendedor de oro y plata, completan este auténtico atuendo del Ande peruano.



JUNIN

Hermoso vestido de mestiza Huancavelicana, uno de los más sobrios y elegantes de esa región donde se encuentran los grandes yacimientos del Perú. Este traje es de corte indiscutiblemente influenciado por las aportaciones hispánicas.

La falda de rico paño está bordada en el ruedo en colores o "hilado de oro", y es abierta adelante. Este mismo motivo se repite en la

chaqueta y los puños. La camisa está profusamente adornada con grecas de color. El faldellín que lleva debajo de la falda es de color rojo. Se coloca sobre los hombros una vistosa y pequeña mantita.

El sombrero de paño cuando está adornado con flores indica que, la que lo lleva es soltera. Completa este atuendo aretes y prendedor de plata.



"MESTIZA DE LUJO"

HUANCAVELICA

AREQUIPA



*"CAMPESINA O
LECHERA"*

De la blanca y romántica ciudad del Misti, con acentos de yaraví y ritmos de pampeña y carnaval, presentamos el acriollado vestido de las campesinas de Arequipa.

La falda que es amplia y plisada va sobre numerosas enaguas de algodón.

La chaqueta o "MATINEE" es del mismo color que la falda y está adornada con pequeñas blonditas blancas. Lleva un pañolón cruzado

de color fuerte, dejando libre el brazo derecho que juega con el pañuelo para bailar.

El sombrero es bastante alón y casi tiene la forma de "pamela". Se adorna con gargantillas y aretes de cuentas de vivos colores. Porta en las manos la clásica "cantarilla" de leche. Opcionalmente pueden llevar blancos botines de "media caña".

Como una viviente evocación del legendario Imperio de los Incas, de la suntuaria autóctona, surge deslumbrante, la Princesa de sangre Real o "NUSTA", en una reconstrucción histórica inspirada en láminas y reseñas del libro del cronista Guamán Poma de Ayala: "NUEVA CRONICA DE BUEN GOBIERNO".

Este vestido consta de túnica o "UNCO" muy adornado y recamado de oro. El gran manto ostentando la imagen del SOL (Dios de los Incas)

que era privilegio sólo de la nobleza. La "UNCUÑA" que cubre su cabeza es también muy adornada. Proteje sus pies con OJOTAS doradas. Lleva aretes, pulseras y prendedor o "TUPU" de oro.

Fue autorizada la reconstrucción de este traje por eruditos e historiadores, en ocasión de haberse instituido (por decreto del Ministerio de Educación), el reinado de la "ÑUSTA ESCOLAR DEL PERU".

"LA ÑUSTA"

CUZCO



CUZCO



"NATIVA DE CANAS"

Dentro de la policromía y belleza que posee el departamento del Cuzco, ofrecemos uno de los más valiosos vestidos aborígenes de la provincia de "CANAS".

Este vestido consta de:

Falda amplia bordada con grecas y cintas de vistosos colores.

Chaquetilla de color vivo bordada en la delantera y puños.

El "PULLU" o mantita que cubre sus hombros lleva los mismos bordados de la flada y la chaquetilla.

Cabe resaltar el estilo cónico del sombrero o "MONTERA" adornado con cintas y bordados los que le dan una característica especial.

En las manos lleva una honda de piel.

CUZCO



"NATIVA DE TINTA"

De la gran variedad de vestidos típicos del Cuzco, (denominada con justicia la capital arqueológica de América) hemos elegido de la tierra de TUPAC AMARU, el hermoso vestido de TINTA.

Este atuendo, de amplia y larga falda, va sujeto a la cintura por el "CHUMPI" ó faja.

La chaqueta va adornada igual que la falda, con motivos bordados a máquina, por lo cual lo llaman "MAQUINAZO".

El manto señorial, adornado con los mismos motivos bordados se repiten en la montera alargada en los costados, a la que se le llama "MONTERA DE PLATO".

Este vestido fue premiado en dos ocasiones, primero en el concurso de la "Maja Internacional" de Zaragoza (España) en el año de 1972, como el más original de América Latina, y por segunda vez aquí en el concurso de "Miss Perú" en el año 1983.

PUNO

"PANDILLERA DE CARNAVAL"



Elegante vestido mestizo de Puno, la capital folklórica del Perú. Rebrote del mestizaje hispánico, que pone la alegre nota de bulliciosa algarabía carnavalesca en toda la ciudad.

Sus características son:

Falda de terciopelo muy amplia y recogida la que va sobre varios "CENTROS" o enaguas.

Blusa fina bordada y con encajes al estilo llamado "MATINEE".

Elegante mantón de seda bordada y con grandes flecos. (Este es el clásico mantón de Manila). Ladeado "TONGUITO" en la cabeza.

Blancos botines de "media caña", y aretes y collares multicolores completan este vistoso traje de "PANDILLERA".



PUNO

“CORDILLERANA DE PICHACANI”

De la capital folklórica del Perú y desde la ciudad a orillas del lago más alto del mundo viene la nativa de PICHACANI.

Viste varias polleras de bayeta de vivos colores. La chaqueta está bordada en el delantero y en las mangas.

Por razones de intenso frío cordillerano, sobre la cabeza y cayendo en la espalda se colocan el rebozo de Castilla que contrasta con el “PULLO”, o manta de lana de oveja que lleva sobre los hombros.

Como un gracioso toque final se colocan un pequeño sombrerito o (tonguito) que va adornado con amplia cinta de raso.

Lleva en la mano el “HUICHO HUICHIS”,(Honda de la región), y en el pecho el imprescindible CUCHARON de plata ó “TUPU”.

TACNA



"PANDILLERA DE TARATA"

De Tacna, la Heroica nos llega una figura tradicional, (integrante, según fuentes de información) de las antiguas "pandillas" de carnaval que alegraban las calles pueblerinas.

Viste amplia pollera con cierta influencia "AIMARA".

Blusa de percal floreado adornada con blondas. En la cabeza lleva el "PULLU" ó manto de Castilla doblado en forma muy original y vistosa, y sujeta por pequeños "TUPUS" (prendedores) de plata y pedrería. Se complementa este atuendo con el collar y los aretes del mismo material que los "TUPUS".

Usa botines de media caña. Porta en la mano la CAÑA CASCABELERA, adornada con profusión de cintas y cascabeles.



AMAZONAS

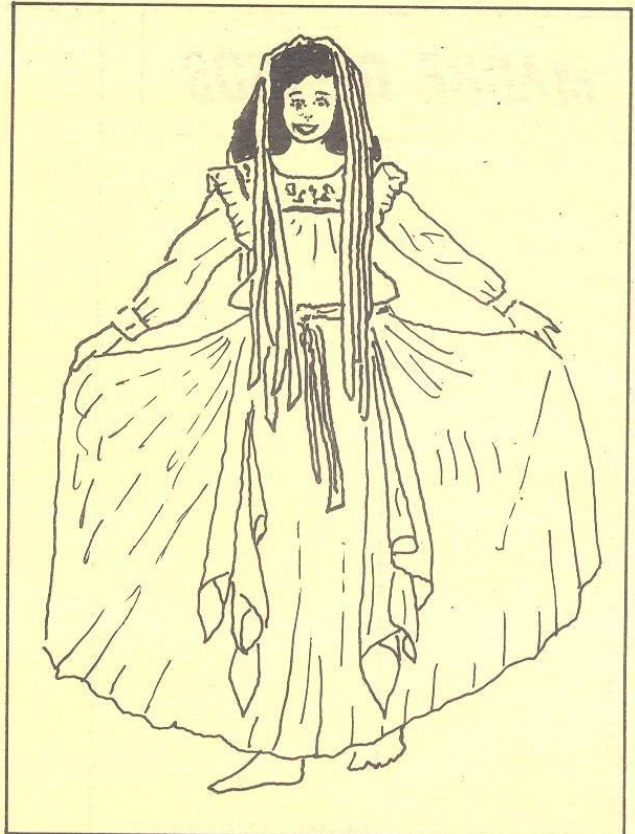
“AGUARUNA”

Este sugerente vestido de nuestra Amazonía, en la actualidad, (y paso a la evolución lógica), lo elaboran las nativas con telas vistosas adquiridas a los comerciantes, no alterando en nada su original forma de ceñirse envolviéndose con ellas a manera de “sarong”, y tiene la particularidad de ostentar rayas de vivos colores.

Ciñe su cintura con una trenza de paja CHAMBIRA, confeccionada con nudos y adornada con conchas; escamada y otros motivos de la pesquería fluvial.

Lleva en la cabeza una vincha de la misma paja, se adorna con pulseras y tobilleras de plumas y tiene profusión de collares. Porta un cántaro producto de la alfarería regional.

SAN MARTIN



*"MESTIZA
DE LAMAS"*

Este tipo Etnológico Amazónico ya representa un sector definitivamente mestizo influenciado por elementos de origen andino (agro-pastoril).

Consta de :

La Falda de "bayetilla" liviana es muy amplia y muy larga.

La Blusa de género blanco está bordada con motivos de procedencia serrana.

El Tocado que lleva en la cabeza es muy original pues esta confeccionado con cintas de colores vivos.

Los Pañuelos con que adorna ambos lados de la falda le dan una característica muy colorida y especial. Se adorna con aretes y collares de cuentas de diversos colores.

MADRE DE DIOS



“MACHIGUENGA”

Desde la floresta exuberante, bañada por caudalosos ríos, nos llega la figura de la típica selvática de la tribu MACHIGUENGA.

Las prendas de éste vestido son: La “CUSHMA” ó poncho cerrado hecho en telar (común a hombres y mujeres), tiene gruesas rayas horizontales y está adornada con láminas de metal y semilla.

Ciñe su cintura un ancho cinturón del que penden láminas de hueso de animales decorados con grabados.

Dicho cinturón entre las mujeres casadas, se utiliza para cargar la güagüa a la espalda.

En la cabeza lleva una vincha. Luce artes de semillas y adorna sus tobillos con tobilleras de cuentas y plúmas.

Llama la atención la profusión de collares los cuales son confeccionados con diferentes variedades de semillas.

*El verdadero Arte tiene que tener
un mensaje, una mística,
tiene que poder comunicarse
sin explicaciones,
más allá de todas las palabras,
porque llega a todos,
a cada cual en su medida.*

*Jorge A. Livraga
Fundador y Director Internacional
de Nueva Acrópolis*

