

***La danza de tijeras y el violín de Lucanas***

Manuel Arce Sotelo. Lima: Fondo Editorial PUCP (Instituto de Etnomusicología), IFEA, 2006, 168 pp.

En *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*, Manuel Arce nos introduce a la historia de esta danza y de sus celebraciones más importantes en Ayacucho y en Lima, a sus intérpretes y a la forma en que se transmite el conocimiento, en el universo mágico del violín andino y en la complejidad del repertorio de la actuación y la competencia.

Me centraré en tres puntos:

1. *Yarqa arpiy*, limpia de acequias, sequías o fiestas del agua: son importantes celebraciones de propiciación agrícola. En muchas comunidades andinas estas fiestas se llevan a cabo durante los meses de agosto y setiembre, lo cual coincide con la celebración de santos patronos. En Andamarca, por ejemplo, el *yarqa aspiy* se celebra en el marco de la fiesta de tres importantes santos de la comunidad: San Isidro Labrador el 24 de agosto, Santa Rosa de Lima el 25 de agosto y San Francisco el 26 de agosto. Además, la fiesta del agua guarda una estrecha relación con la única historia de origen de la comunidad: la historia de los hermanos *Mayu* ('río'), que salen de la laguna de Yaurihuirí y, en su recorrido para fundar la comunidad, pasan por una serie de aventuras.

Es en este contexto de celebración de vida que se llevan a cabo las danzas de tijera que describe Manuel Arce en este libro. Y es Andamarca la comunidad que le sirve de escenario para detallar aspectos importantes de la danza, como el repertorio de pasos y el análisis musical. Una contribución importante de Arce es presentarnos un estudio novedoso sobre el violín de Lucanas y la forma peculiar en que lo tocan en esta comarca —por ejemplo, la manera de sostener el violín tiene una razón funcional: al acompañar a los danzantes durante los pasacalles, los músicos tocan y caminan a lo largo de las calles del pueblo en fiesta, y deben buscar una posición que les resulte confortable durante largas horas—. Puede decirse que esta no es solo una etnografía de la danza de tijeras, sino que sirve también como reconocimiento del violín andino al introducir al lector en el mundo de la afinación y la posición de manos del músico. Una figura destacable en la obra es el violinista Máximo Damián, con quien el autor aprende sobre el instrumento. En el capítulo tercero, dedicado al violín de Lucanas, el autor nos dice: «Los violinistas de la danza de tijeras conocen bien los nombres de las cuerdas y saben precisar

el carácter mayor o menor del modo que interpretan; algunos de ellos saben hasta precisar el nombre de las tonalidades» (62).

2. Esta es una investigación interdisciplinaria, que exigió el desplazamiento del autor por diferentes locaciones y en la cual el análisis musical es acompañado de un extenso trabajo etnográfico. El autor nos muestra la danza de tijeras como un evento que sirve «de punto de encuentro entre el campo y la ciudad» (21). Como los surcos de las acequias que irrigan los campos, las trayectorias de los danzantes son formas de descubrir cómo se reproduce la cultura —en este caso, la andina— y cómo se construye la idea de comunidad o localidad. Una cuadrilla conformada por dos *danzaq* —uno mayor y otro secundario—, un arpa y un violín no solo nos deslumbra con sus pasos de baile, sus acrobacias, sus pruebas de magia y fakirismo, sino que es capaz de convocar un público que se identificará con la danza. Las presentaciones y concursos de danzantes de tijeras aglutinan migrantes, principalmente andinos, en la ciudad de Lima, y peruanos en general en festivales en el extranjero —como el ejemplo que menciona Arce de las presentaciones en el Centro Kennedy de la ciudad de Washington DC—. Entender lo que significa la danza como creadora de localidad en esta nueva situación global es una investigación pendiente. Pero, al mostrar la danza como punto de encuentro entre el campo y la ciudad y como productora de comunidad, el autor nos invita a pensar en danzantes y músicos como agentes sociales de cambio.
3. La danza de tijeras representada en Andamarca es distinta de aquella que se realiza en los locales de Villa El Salvador o de San Juan de Miraflores. En la capital, la danza de tijeras se encuentra descontextualizada, proceso que describe va perdiendo ciertos contenidos mientras adquiere otros significados. La danza de Lima se convierte en un espectáculo folclórico celebrado en locales, coliseos, estadios. Sucede también, como nos narra Arce, que en la ciudad «[...] talentosos y renombrados intérpretes de la danza de tijeras, que trabajaban como campesinos en la región chanca, deben efectuar diversos trabajos (son pequeños comerciantes, artesanos, ambulantes) en el medio urbano durante la semana, antes de actuar en locales alquilados por las asociaciones los fines de semana» (38).

Además, la vestimenta, la música y los repertorios también cambian. Un aspecto que detalla el autor es la diferente afinación que existe entre la actuación de la danza de tijeras en Lucanas y aquella practicada en Lima. En Ayacucho los músicos andinos tocan prácticamente todo el tiempo en espacios abiertos —calles, plazas, patios interiores, campos, etcétera—; por ello, el afinado es más alto, el

sonido del violín «viajará» mejor y será percibido fácilmente por el danzante sobre el acompañamiento del arpa y los ruidos de la calle y la fiesta (63).

Cabe resaltar que, si bien en Andamarca o en alguna otra comunidad andina los danzantes cumplen un papel dentro de una celebración ritual, el público ante el cual se presentan también es migrante. El proceso de violencia armada interna trajo como consecuencia un éxodo masivo de ayacuchanos hacia ciudades de la costa, en especial hacia la capital, de la cual solo retornan a sus pueblos para celebraciones importantes. Así, la fiesta del agua de Andamarca convoca el retorno de inmigrantes y promueve el encuentro de estos con danzantes —también inmigrantes—. De esta manera, inclusive en Andamarca los danzantes tratarán de satisfacer un gusto urbano.

La danza de tijeras nos muestra el ímpetu de la cultura por crearse y recrearse en nuevos contextos: se manifiesta como una intervención en la esfera pública que nos invita a reflexionar sobre la transmisión de conocimiento cultural y la construcción de nuestra memoria social en el contexto actual. Como actuación e intervención pública, esta danza forja un sentido de comunidad local y nacional.

*María Eugenia Ulfe*

*Pontificia Universidad Católica del Perú*