



De Cajatambo a Addis Abeba, con una escala en Kingston

Ni en el mejor de sus "vuelos" el bueno de Bob Marley imaginó que alguna vez ocuparía un lugar en esta revista al lado de la empeñosa Dina Páucar.

Seguramente tampoco doña Dina, cuando vivía allá en su lejana comarca andina, soñó lucir sus lindos ojos junto a las enredadas crenchas del jamaiquino. Pero aquí no hay imposibles. Como no los hay en la música, ni en la cultura. Estamos en un mundo en el que se acrecienta el diálogo entre distintas propuestas artísticas.

Que se descorra el telón, que suene la música: he aquí, con ustedes —en la pluma de José Lloréns, Sonaly Tuesta y Mabela Martínez—, el "nuevo huaino" y el reggae.

CULTURA

57

La lucha por el *rating*

Dina Páucar se ha convertido en la más conocida representante de una joven generación de cantantes femeninas del mismo estilo de música andina (básicamente huaino cajatambino interpretado con arpa andina apoyada con instrumentos electrónicos de percusión) que compiten intensamente entre sí por el público no solo de Lima sino de todo el país e incluso de los cada vez más numerosos peruanos radicados en el extranjero.

De esta competencia han sido desplazadas ya otras variedades regionales de música popular andina, en tanto los jóvenes son seducidos por la momentánea popularidad del estilo cajatambino. Así, el anterior "imperialismo

musical huanca" ha declinado ante el empuje del centralismo mediático que sostiene a las nuevas divas del folclor.

De modo que, en contraste con la actitud que muchos analistas están asumiendo, este fenómeno merece una reflexión más crítica que celebratoria.

Contra lo que algunos parecen sostener, la popularidad de estas cantantes no es un fenómeno circunscrito a la capital del país ni, mucho menos, una dinámica cultural comprensible o explicable solo en términos de los gustos musicales de "migrantes de tercera generación" en la ciudad o de la "consolidación de una Lima chola". Es mucho más amplio y complejo que eso.

josé a.
lloréns

Antropólogo



Perú.21

Debido a la creciente expansión de los medios de comunicación e incluso de la internet, pero sobre todo a sus giras por las ciudades y pueblos del interior, estas cantantes son ampliamente conocidas en el país y, proporcionalmente, aun más populares en las audiencias del interior que entre la población de Lima. Además, se han presentado en Bolivia y el Ecuador.

Aparte de cultivar el mismo estilo musical, también como personas estas cantantes tienen importantes puntos en común, algunos de los cuales se encargan de enfatizar y de recrear continuamente, reinventándose a sí mismas en sus entrevistas, en sus sitios web y, particularmente Dina Páucar, en su miniserie.

A partir de estas circunstancias, aparecen ante nosotros como personas que se han forjado a sí mismas y logrado lo que se proponían: realizarse como artistas populares y salir de la pobreza y el anonimato. En términos más artísticos, se consideran innovadoras o "modernizadoras" del folclor andino, al que creen haber revitalizado hasta satisfacer los gustos de las audiencias más jóvenes del campo y la ciudad, pero manteniendo buena parte de su tradicional afinidad con los gustos de las generaciones anteriores.

Para individualizarse entre decenas de intérpretes de estos géneros, sus más conocidas exponentes se han visto en la necesidad de convertirse en promotoras de sus actuaciones públicas, lo que supone tener sus propias empresas de espectáculos. Esto implica no solo la producción de discos compactos de audio y vídeo, sino también de programas radiales para promover tanto sus

Perú.21



Vincula elementos andinos y urbanos en su música, una propuesta eficaz entre inmigrantes y limeños.

grabaciones musicales como sus presentaciones públicas.

Este tipo de actividad empresarial también incluye la venta de cerveza, viandas y una serie de artículos icónicos en sus presentaciones. Hasta se puede obtener de sus sitios web un fondo de pantalla ("papel tapiz" o *wallpaper* de monitor) para tener sus imágenes en la computadora. En una palabra, explotan prácticamente todos los recursos de la industria cultural.

En cuanto a la selección de Dina Páucar para una miniserie de televisión y para el cine, esta obedece a que su vida se presta más al mito del éxito, ya que ella debió enfrentar circunstancias relativamente más complicadas o "difíciles" y, por tanto, su historia es más dramatizable que la de sus competidoras.

Según lo declarado alguna vez por la directora de la miniserie, esta intenta dar un mensaje positivo y de aliento mediante un personaje de origen humilde que supera múltiples dificultades hasta obtener el éxito económico

y la consagración vocacional. Así lo evidencia el propio subtítulo de la miniserie —"La lucha por un sueño"—, aunque para aumentar el efecto dramático se haya manipulado y hasta ocultado aspectos básicos de su vida, como por ejemplo la influencia que tuvieron sus padres en su aprendizaje musical. Su padre tocaba el arpa y su madre cantaba, hecho fundamental que se obvia olímpicamente en la miniserie. Resulta aun más dramático y rentable construir una oposición de sus padres a su vocación musical, como dando a entender que su "don artístico" surge de la nada.

Por lo demás, la miniserie oculta las divisiones y serios conflictos que genera la dura competencia entre las cantantes, así como las imputaciones de plagios de composiciones (la cantante fue acusada de haber plagiado "Qué lindos son tus ojos", la canción que la consagró), derechos de autor impagos y el perjuicio que sufre por la reproducción "pirata" de sus producciones artísticas.

Simplemente Dina

En términos más críticos, se trata de una variación más de *Simplemente María*: el "triumfo provinciano"; solo que, en vez de ser la costura, hoy es el canto el vehículo de realización. Pero hay diferencias más importantes.

Para empezar, la costura es una actividad más asequible aunque, sin duda, mucho menos visible que el canto. Pero, por eso mismo, el mensaje de la miniserie es a mi entender aun más engañoso que el de *Simplemente María*, porque para cantar se requiere una cualidad mucho menos común que la habilidad manual. Por otra parte, se refuerzan los estereotipos acerca de los canales de éxito que están a disposición de los sectores populares: si no es el deporte, queda entonces el espectáculo.

Así, pues, los realizadores de la miniserie se han apropiado por un momento de un personaje de arraigo popular, con cuya propia complacencia y conveniencia empresarial manipulan y explotan, presionados por la necesidad de obtener rating en la pelea para tener la mayor tajada de la limitada "torta" publicitaria de nuestros tiempos, y con la menor inversión de tiempo y dinero en la realización. En términos artísticos, lo más preocupante es que se refuerza la noción de que el estilo cajatambino "modernizado" es la receta del éxito en el ámbito musical andino, en detrimento de la amplia variedad regional.

Tal vez la miniserie haya "redescubierto el folclor" para algunos, pero para la mayoría el "folclor" que debido a Dina Páucar ha salido a la superficie mediática está eclipsando la gran diversidad de expresiones musicales andinas de nuestros tiempos. ■

Entre lo tradicional y lo moderno

sonaly
tuesta

Conductora del programa de TV
Costumbres

La figura de Dina Páucar resume un conjunto de elementos que son discriminados en nuestra sociedad: su condición de mujer, su procedencia provinciana y pobre, su música andina y sus atuendos típicos.

Pero reúne también todo lo que se quisiera en un mundo esencialmente exclusivo: el éxito, el dinero, la posibilidad de ser por fin alguien haciendo lo que se quiere, sin dejar de ser.

En ella importa más, entonces, lo simbólico que lo estrictamente musical. Por eso la clave del éxito de Dina Páucar hay que buscarla sobre todo en lo que ella representa y transmite.

El folclor en su laberinto

Aunque la música de Dina Páucar debe ser vista como una posibilidad, obviamente mezclada y tirada a lo comercial, no se puede negar que ha acercado al folclor a mucha gente que antes no había escuchado ese tipo de canciones. Esto puede generar que muchos se animen a buscar más allá.

Es como cuando vamos a ver una película; por ejemplo, *La guerra y la paz*. Ella nos genera el interés de leer el libro, de profundizar en la historia. En el caso de la música, algunas personas que quizá ya no se

sentían conectadas con las tradiciones de sus padres o abuelos pueden volver, gracias a las canciones de Dina, a enchufarse y seguir la madeja de su propia cultura.

Aun cuando es criticada desde posiciones puristas del folclor, en estos momentos es muy difícil encontrar algo realmente puro. Cuando uno viaja aprecia incluso que hay tradiciones que van variando, porque esa es la lógica cultural que tiene sus propias reglas, mucho más en un mundo globalizado como el de hoy.

Dina Páucar ha reproducido lo que nos pasa a todos: cuando venimos traemos nuestra tradición, nuestros santos, pero las formas van cambiando. Si antes hacíamos una fiesta con un *pinkullo* o una *tinklla*, ahora, acá, le aumentamos una batería, y se va sintiendo diferente, porque la urbe tiene un sonido distinto del sonido del campo. Entonces el inmigrante va adaptándose a los nuevos espacios y va recogiendo nuevos elementos con los que se va encontrando.

Dina Páucar ha sabido conectar muy bien estos elementos y producir una versión entre andina y moderna, con lo que ha logrado una simbiosis de sentimientos entre lo que se puede sentir aquí y lo que se puede sentir en el propio pueblo.

Pero esto no significa que sea un fenómeno elaborado en un laboratorio. Hay muchas cosas que se van haciendo al mismo tiempo que aparece el éxito. Sus productores no han pensado: "Vamos a coger esto de lo urbano, esto de lo andino y así vamos a atraer a la gente". Son más bien procesos que se van dando y que se conectan y adaptan al momento, porque así los dicta la propia realidad. Y así va llegando el éxito; a la gente le gusta y eso implica nuevas variaciones.

Al llegar a la ciudad, Dina Páucar vive ese mismo proceso: se encuentra con un mundo distinto, establece otras relaciones. Su canto, por eso, no puede ser ortodoxo, porque sería irreal.

Por otro lado, no es posible pensar que tanta gente pueda equivocarse; debemos ser más tolerantes. Aunque personalmente prefiero la música tradicional, hay que pensar en lo que Dina significa para sus miles de seguidores. De una parte está el aspecto de su historia que ya hemos señalado, y de la otra la capacidad de su música para fusionar elementos tradicionales y modernos.

Sería injusto afirmar que esta música está matando el folclor, porque se trata de una opción distinta. El folclor tradicional, con las lógicas variantes que se asimilan a través del tiempo, se sigue haciendo en los lugares más remotos y se seguirá haciendo al margen de la voluntad de cualquiera. La aparición de Dina Páucar no hará que la gente deje de hacer música. ¿Por qué vamos a ser paternalistas y decir que ellos no saben, que les están tergiversando las cosas?

La fusión cultural es un fenómeno en el cual no se puede intervenir, porque la cultura tiene

sus propios mecanismos y reglas. Existe una estructura en la música y en la celebración de las fiestas que, si se rompe, se tiene que componer. Ellos son los actores, los que castigan, los que bendicen, los que finalmente permiten que la tradición continúe.

En San Jerónimo del Cusco, por ejemplo, se ha presentado este año La Diablada, y la asociación de danzantes ha advertido que el próximo año no ocurrirá lo mismo, porque no es una fiesta propia de su pueblo. Ellos mismos son los que generan sus mecanismos para hacer sobrevivir su tradición o, finalmente, para conectarse con otras.

Dina Páucar ha sabido conectar muy bien estos elementos y producir una versión entre andina y moderna, con lo que ha logrado una simbiosis de sentimientos entre lo que se puede sentir aquí y lo que se puede sentir en el propio pueblo.

La música An-Dina

Este grupo de nuevas cantantes andinas ha venido a llenar un vacío dejado por algunos fenómenos musicales que resultaron pasajeros, como la chicha o la tecnocumbia. En ellos siempre había un icono que arrastraba tras de sí una gran cantidad de gente.

Recordemos a Chacalón ("Cuando Chacalón canta los

cerros bajan") y a Rossy War. Ahora tenemos a Dina Páucar.

En un primer momento pensé que, como los anteriores, sería un fenómeno temporal, pero ahora veo que se está quedando y que con el tiempo puede consolidarse como una alternativa musical.

Y hablo de alternativa musical precisamente porque no creo que a través de estas cantantes se esté revalorando la música andina; se trata en realidad de otro tipo de música que ha logrado conectarse bien con la gente a través de cierto *feeling* andino que posibilita más bien un acercamiento pero no una revaloración, porque el arte estrictamente andino está valorado por aquella gente a la que le compete.

Por eso, es necesario entender la música de Dina Páucar como una propuesta sobre todo comercial, que gusta y divierte a la gente. Y ello no significa que haya que satanizarla. Es preciso entenderla en su verdadera dimensión, para que no se preste a confusiones.

Por el momento no encuentro otro contenido ni un discurso distinto detrás del éxito comercial. Que a partir de ella se pueda lograr una mayor conexión con lo andino sería algo muy positivo, pero no creo que eso esté entre los objetivos inmediatos de los productores.

Este éxito implica a su vez una responsabilidad muy grande. Cuando estas cantantes se convierten en iconos del folclor, aparece toda una ritualidad que hay que respetar. Los escándalos de Abencia Meza y de la misma Dina enturbian esa idea, y el emblema termina por deformar esta representatividad. ■

Instrucciones para ser un buen *rasta*

mabela
martínez

Conductora de *Sonidos del Mundo*



Ser rastafari implica una concepción de la vida.

El término *rasta* o *rastafari* podría asociarse con pelos largos, rizados y sin peinar; también con la música *reggae* y, cómo no, con el humo de *ganja* de la pipa del astro jamaicano Bob Marley.

Si quisiéramos bromear acerca de la cabeza de un *rasta*, podríamos soltar algunos sinónimos: *morada du piojo*, *hamaca d'aranha*, *falta du peine*, *pelo du tribu*. Pero si queremos entender esta filosofía afrojamaicana, tan ajena y desconocida por muchos a pesar de la popularidad de

Marley, es necesario ver más allá de humos y pelos.

El campo de cultivo para el brote de esta fe de corte sociopolítico fue la Depresión de 1929, cuando aproximadamente 20.000 jamaicanos regresaron a casa al término de sus contratos de trabajo en Cuba y Panamá. La isla los recibía con aires de desempleo y un gran sentimiento de ausencia de identidad colectiva.

En paralelo, un activista y predicador jamaicano llamado Marcus Garvey lanzaba una

profecía: "Mirad hacia África: un rey negro será coronado, la liberación está cerca". Garvey sostenía que todo negro debía repatriarse en África, su tierra ancestral, para liberarse de los lazos colonialistas y recuperar así su identidad.

Tres repatriados —Leonard Howell, Archibald Dunkley y Joseph Hibbert— empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie I (antes ras Tafari), coronado emperador de Etiopía en 1930. Según sus propias interpretaciones de la Biblia etíope, Selassie I era el representante de Dios en la tierra, último descendiente del rey Salomón. Durante su periodo, Selassie abolió la trata de esclavos en 1924 y logró adherir a Etiopía a la Sociedad de Naciones.

Para los nuevos *rastas*, la coronación de Haile Selassie cumplía en parte la profecía de Garvey, pues el reasentamiento en masa de jamaicanos en África no ocurrió como se esperaba. Lo irónico del caso es que el rey etíope fue un cristiano devoto que ignoraba el movimiento *rastafari*.

La filosofía de este movimiento gira alrededor de los conceptos de un dios que habita en uno (*Jah rasta*), la repatriación del negro a África, la creencia de que son reencarnaciones de las tribus perdidas de Israel y la oposición al sistema impuesto por el hombre blanco.

En gran parte, los *rastafari* se guían por la Biblia para elaborar su propio código de ética moral y definir su estilo de vida. Creen en el "aquí y ahora" más que en "la vida después de la vida". Sus primeros seguidores fueron campesinos de las zonas más pobres de Jamaica.

Pero lo que más intriga de los *rastas* es quizá su forma especial de conservar el cabello largo, rizado y sin peinar llamado *dreadlocks*. Una vertiente se basa en un pasaje bíblico que habla del voto que hicieron los nazarenos de no cortarse el cabello hasta la liberación de Babilonia, ciudad que representa para ellos el sistema corrupto de la sociedad occidental y oriental construida sobre el capitalismo y el imperialismo antes que sobre valores humanos.

Si bien su aspecto infunde temor, rechazo y hasta asco, los verdaderos *rastas* se jactan de lavarse el cabello diariamente, y de cuidarlo con leche de coco y otros productos naturales. Es de esperar que un *rasta* sea además vegetariano y rechace enérgicamente todos los productos procesados artificialmente.

Ganja: La hierba sagrada

Otra curiosidad de la doctrina *rasta* es su relación con la marihuana o *ganja*. Así como la religión judía gira en parte alrededor de la mesa familiar, la doctrina *rastafari* lo hace en torno de la *ganja*. Tanto es así que cuando un *rasta* nace, lo primero que prueba, antes que la leche materna, es un sorbo de té de *ganja*. Esta es la sustancia natural que organiza el espíritu y la vida de un creyente, "hierba sagrada" que

[...] el atractivo del reggae está en su cadencia, la misma que nuestro propio pulso en descanso.

revela las verdades escondidas en la mente a través de la meditación.

Los *rastas* usan la *ganja* para el sacramento espiritual. Se reúnen en círculo y la fuman en pipa. Para muchos, el acto es equivalente a la comunión.

Por ello, Bob Marley murió sin entender por qué la marihuana era considerada droga adictiva e ilegal y el alcohol sí tenía precio oficial y código de barras.

Jamaica: La isla más ruidosa

Muchos tildan a Jamaica de ser "la isla más ruidosa del mundo". Un sábado por la noche Kingston puede resultar un carnaval o una pesadilla auditiva: radios portátiles con música a todo volumen, *sound systems*, ceremonias paganas de posesión de espíritus, danzas por las calles y *reggae* por todos lados.

Para muchos, el atractivo del *reggae* está en su cadencia, la misma que nuestro propio pulso en descanso. El magnetismo de sus calurosos paisajes acústicos, la propuesta de sus tambores sin apuro y sus cantos de protesta lograron captar la atención en la década de 1970 y dejar huella en el mapa de la música, sobre todo con la presencia de su máximo líder, el extinto Bob Marley.

Si bien hasta hace pocos años el porcentaje de *rastas* en Jamaica

no llegaba al 15 por ciento de su población, su influencia en la música local fue definitiva, y escapó a toda proporción. En las décadas de 1960 y 1970 casi cada artista de *reggae* pareció adoptar o emergió de la filosofía *rastafari*.

Sus fronteras se extendieron desde el Caribe hasta Gran Bretaña, partes de Europa, los Estados Unidos, América Latina y, lógicamente, muchos puntos de África.

El pasado 6 de febrero se iniciaron las celebraciones para conmemorar el sexagésimo aniversario del nacimiento de Bob Marley. Un mar de fanáticos de todo el mundo migró a la ciudad de Addis Abeba, capital de Etiopía, para celebrar lo que sería hasta hoy la reunión musical más multitudinaria realizada en ese país africano, aunque para muchos etíopes el evento fue ajeno y extranjero.

Si bien en el Perú contamos con un número reducido de practicantes de esta doctrina, para muchos adolescentes incomprendidos, desadaptados y algunos originales la filosofía *rasta* se presenta como una alternativa de diferenciación con el mundo adulto. Además, ¿qué religión, doctrina o credo les da licencia para fumar marihuana desde que abren los ojos, escuchar *reggae* hasta el cansancio y abstenerse de la incómoda costumbre de lavarse y peinarse la divina melena?

Ahora que tenemos un poco más de información, supongo que deberíamos ser capaces de diferenciar entre un falso *rasta* y uno de pura cepa. ■