



Historia de los conjuntos del folklore nacional

History of national folklore ensembles

Julio Vallenás Fournier de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima, Perú
julio.vallenassfournier@yahoo.com | <https://orcid.org/0000-0003-0808-7975>

RESUMEN

Todos los pueblos, a través de sus conjuntos folklóricos, nos muestran una diversidad de géneros y características de música, canto, danza y fiestas costumbristas, muchos de ellos gozan de amplia popularidad tradicional, en cambio otros son desconocidos en el ámbito nacional. Por tanto, es necesario mencionar a instituciones educativas y aquellas rectoras de la cultura peruana que representan a los diversos pueblos; cuya finalidad era la de difundir las manifestaciones artísticas reflejo de identidad del Perú profundo. En esta vertiente cultural es de imperiosa necesidad contar con la memoria institucional del Conjunto Nacional de Folklore.

ABSTRACT

All peoples, through their folkloric ensembles, show us a diversity of genres and characteristics of music, song, dance and folk festivals, many of them enjoy wide traditional popularity, while others are unknown in the national sphere. Therefore, it is necessary to mention educational institutions and those governing the Peruvian culture that represent the diverse people; whose purpose was to disseminate artistic manifestations reflecting the identity of deep Peru. In this cultural aspect it is imperative to have the institutional memory of the National Folklore Ensemble.

PALABRAS CLAVES | KEYWORDS

Conjuntos, folklore, cultura nacional, identidad.
Ensembles, folklore, national culture, identity.

I. Introducción

Los pueblos de vieja raíz oral, depositaron sus acontecimientos, guerras. Héroes, dioses, catástrofes y victorias en la memoria colectiva. Estas se tradujeron en tradición oral, Las sociedades incipientes, para tal cometido, establecieron un diálogo horizontal entre el pasado y el recuerdo. El mito, primera forma explicativa del origen de algo, se transmitió de boca en boca. La sabia palabra de los ancianos fue el principal medio de transmisión; empero los mitos no sólo se contaron, también se dramatizaron en la danza y el teatro. Lo que equivale a decir que tras una danza está el mito ordenador, parte de la estructura mágica-religiosa de la danza.

La danza, para ser tal, mantiene su estructura ritual. Eso quiere decir que la danza está cerca del acto religioso o mágico respecto a deidades debidamente jerarquizadas. A diferencia del baile que es expresión estética de relax y distensionante en el que la estructura coreográfica no es rígida, la danza conlleva un simbolismo estrictamente demarcado, pautado y espaciado. La comunicación encuentra asidero en la forma cómo se respetan los movimientos corporales en un tiempo y un espacio religiosamente considerado.

Con el transcurrir del tiempo muchas danzas se convirtieron en bailes. Un fenómeno natural acentuó aquel cambio, el de la migración. A partir de la década del cuarenta, ingentes masas marcharon hacia la capital trasladando su cultura como medio intercultural, por ende, su valor estético. Estos se recrearon en el nuevo contexto y muchos de ellos perdieron su base ritual.

Los que la ejecutaban habían asimilado nuevos patrones de comportamiento y algunos desechaban las actitudes mágicas tal como se presentaban en sus lugares de origen. Al descontextualizarse se fue traspolando del rito al espectáculo. Las plazas y lugares sagrados de los pueblos daban paso a los escenarios cerrados de coliseos y luego de clubes provinciales. La pampa de Amancaes quedaba en el recuerdo y pronto aparecieron más de seis mil clubes distritales. En ellos se recreaba las fiestas a los santos patronos, vírgenes y cruces, de los pueblos de origen, con un sistema de cargos en el que la minka y el ayni, antiguas formas de correspondencia laboral. Pronto se saltó a los tablados. No sólo bastaba la expresión festiva en el coliseo o el club, era urgente un nuevo tipo de identidad, a partir de la referencia con el "otro", el de la competencia.

El tablado convocó al concurso. Este como competencia captó no sólo escenarios de migrantes, sino emergieron una diversidad de grupos folklóricos en escuelas, colegios y universidades. Instituciones, desde oficiales, gubernamentales o no gubernamentales, hasta oficiosas e informales convocando una amplia difusión folklórica de todo tipo y género, en todo tiempo y espacio. Parece que la vieja dimensión opuesta entre el hanan y el hurin vuelve a tomar fuerza a partir de la interculturalidad entre pueblos, instituciones, barrios, clubes, colegios y aulas, en el que no hay miramientos de géneros ni edades. La interpretación artística, como acto mágico, genera identidad. Es un mecanismo por el que, en base a la "teoría del espejo", se acentúa valores de pertenencia, orgullo y proyecto de defensa de lo propio. El derecho a la diferencia hace más rica esta difusión y ratifica el rostro pluricultural y multiétnico del país. (Vilcapoma en Criterios de Calificación Vallenos 1996).

II. Fundamentación

El Perú es un ecosistema radiográfico en el contexto de sus tres regiones: la Costa, los Andes y la Amazonía, a ello se debe la riqueza de contenido en lo pluricultural, multilingüe y la biodiversidad; por tanto es necesario difundir el conocimiento de estos pueblos y sus culturas; para ser expuestos al Perú y al mundo. El actual Conjunto Nacional de Folklore es un órgano de difusión artística de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas; distinto al otrora Conjunto Nacional de Folklore del Instituto Nacional de Cultura, que dirigiera Victoria Santa Cruz Gamarra, 1973.

Todos los pueblos a través de sus conjuntos folklóricos nos muestran una diversidad de géneros y características de música, canto, danza y fiestas costumbristas, muchos de ellos gozan de amplia popularidad tradicional, en cambio otros son desconocidos en el ámbito nacional.

Por tanto, es necesario mencionar a instituciones educativas y aquellas rectoras de la cultura peruana que representan a los diversos pueblos; cuya finalidad era la de difundir las manifestaciones



artísticas reflejo de identidad del Perú profundo.

Esta es la razón para la creación de muchas instituciones serias, encargadas de la investigación, rescate, conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural.

La Dirección de Difusión dentro de la Visión y Misión y en el uso de sus facultades, a través del actual Conjunto Nacional de Folklore asume la responsabilidad de su estudio, conservación y difusión de las diversas manifestaciones del Perú profundo. Así como forjar la imagen institucional mediante las diversas actividades culturales que redunden en el prestigio de la única institución comprometida con la formación artística académica en el contexto de la cultura tradicional popular.

En esta vertiente cultural es de imperiosa necesidad contar con la memoria institucional del Conjunto Nacional de Folklore*, columna vertebral en la defensa del patrimonio cultural danzario musical peruano.

III. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

(Canción Criolla – Diario *El Sol*)

La historia de los Conjuntos Nacionales de Folklore no podría ser completa si no mencionamos los más importantes acontecimientos que vivieron nuestros pueblos, sobre todo la capital, donde se acrisolaron diversos hechos y manifestaciones, con sabor a identidad cultural, que no menos podía calificarlo José María Arguedas como un crisol de todas las sangres.

Después de los 70 del siglo XX, en pleno apogeo de la colonia, la música española tomó su carta de presentación limeña, los grupos vecinales de las quintas o callejones, siendo famoso el callejón del Buque, fueron los que dieron nacimiento primero a los centros musicales y luego a las peñas donde inicialmente, fue de mucha popularidad el zapateo, cuyo ritmo se basaba en la típica molinera Gallega, insertada a nuestra marinera, sin embargo hubo antes la zamacueca, mozamala, chilena, resbalosa, agua' e nieve, el socavón, amorfino contrapunto de cuartetos, el festejo, el tondero y otros tipos de bailes, cantados muchos de ellos provenientes de la época colonial, de origen afrodescendiente, que

vivieron en las haciendas del territorio como esclavos.

Luego se popularizan los vales y galopas, la polca, el minué, el londú, cabe resaltar que la música y danza de aquella época, era mal vista; la música y danza chola o samba, era para sectores considerados marginales. Fueron muy escasos los miembros de la denominada clase alta que se atrevían a bailarla.

Los religiosos de aquella época, las calificaron como obscenas, lascivas y atrevidas que pervertían el alma de quienes practicaban estos bailes.

La jarana Limeña, el concepto que se tenía de las jaranas era también de rechazo. No fueron, al parecer, muy santas o, en todo caso, estas fueron deteriorándose o deformándose en su contexto hasta que sólo quedó *el Canto de Jarana*, que venía a ser una evocación de la jarana de ayer.

En resumen, los grupos folklóricos se resumían al conjunto de vecinos que vivían en las quintas o callejones, quienes celebraban con jaranas donde la música y la danza estaban a la orden del día. Las jaranas eran constituidas por contrapuntos de cuartetos de amorfino, los cantos de jarana incluían parejas de marinera y resbalosa previo contrapunto de versos.

La fiesta de Amancaes

(Canción Criolla – Diario El Sol)

El día de San Juan era celebrado el 24 de junio de cada año en las lomas de Amancaes relativamente cercanas al centro de la ciudad, fiesta muy concurrida, era un lugar hermoso, su verdor de las altas colinas resaltan con sus flores amarillas denominadas amancaes y una inmensidad de pequeñas florecillas de varias clases entre ellas las llamadas San Juan. Como una corte de policromía romántica.

Amancaes y la zamacueca

En las pampas de Amancaes se instalaban numerosos vendedores de comidas, chicha y licores, en las barracas arpistas y guitarristas armaban jarana pero no tocaban ni polcas ni mazurcas, sino Zamacuecas, el baile más popular de aquella época, acompañada de arpa, guitarra, cajón y voces de negros.

Las familias de la “*alta sociedad*” no concurrían en esa ocasión a pasear a Amancaes; sólo participaban los artesanos, obreros y trabajadores en general, quienes regresaban a pie, a caballo y en todo tipo de movilidad, bajo los efectos del aguardiente, chicha, bullicioso y alegre.

Así transcurrió por varios años como una fiesta tradicional popular, que venía desde tiempos atrás; en sus inicios tuvo carácter eminentemente religioso, acudían allí para rezar en la capilla edificada bajo la advocación de San Juan (1582) donde rendían culto al santo patrón, las autoridades de la iglesia, del mundo político y de la administración del Estado.

Poco a poco se fue convirtiendo en una fiesta de carácter popular a la que concurrían hombres y mujeres con meriendas e instrumentos de música y danzas, no faltaban otros entretenimientos; este lugar en la Colonia fue muy atractivo de duques y virreyes de la época, en estas lomas existían perdices y venados, que incitaban a los visitantes a la cacería.

Lugar famoso y legendario decorado con la flor de *amancae* o *amancaey*, especie de narciso amarillo planta anual, que crece en suelo arcilloso o pedregoso, en las lomas costeras entre junio y agosto.

Durante el oncenio de Leguía (1919-1930) esta celebración empezó a cambiar, a través del alcalde del Rímac Juan Ríos se organizaron concursos de caballos de paso, *certámenes de danza y música tanto de la costa como de la sierra*.

* Se incluye al CNF de Victoria Santa Cruz Gamarra como primera directora designada en 1973, por el Instituto Nacional de Cultura (hoy Ministerio de Cultura).

En 1927 se dio apertura a la participación de los grupos andinos en los concursos.

No podemos dejar de mencionar al ancashino Desiderio Rojas García como el primer propulsor de los intérpretes y bailarines andinos, año tras año se incrementaba el número de participantes a este certamen a nivel nacional; llegaban delegaciones desde Junín, Puno, Cuzco, Apurímac, Ayacucho, Huánuco y Ancash; convirtiéndose Amancaes en una puerta de ingreso a nuestro acervo vernacular, que más tarde conquistaría Lima; 1928 se presentaron los hermanos Condemarín de Piura, tocaron marineras, tonderos, y resbalosas, acompañados por guitarras y cajón, también actuó la Rondalla típica de ese departamento y el conjunto limeño Sáenz, que interpretó igualmente bailes costeños.

El 24 de mayo de 1930, el presidente Leguía, mediante decreto supremo, creó el *Día del Indio* El artículo 1° del citado dispositivo, decía “Declarase Día del Indio el 24 de junio de cada año, fecha en que se celebra los concursos de Música y Danzas nacionales de Amancaes” acudían desde todos los rincones del país a participar en estos concursos de música y danza, trayendo manifestaciones poco conocidas y haciéndose cada vez más populares en la capital, como el huaylarsh de Huancayo, la Valicha del Cuzco, las wiphalas de Puno, las chuscadas de Ancash etc.

A la caída de su gobierno por el golpe de Sánchez Cerro, su desaparición fue lenta y definitiva, estas fiestas de antaño tenían mayor carácter de criollismo con la jarana criolla. Todo eso quedó en el recuerdo y la añoranza.

Como decíamos líneas arriba, terminó la fastuosa fiesta de Amancaes; de ésta pasó a los callejones, peñas y teatros para los criollos y afroperuanos; a los coliseos y campos deportivos para los andinos; en los callejones y peñas bailaban al son de la guitarra, del cajón y voces en parejas mixtas espontáneas; en cambio en los coliseos de tres a cuatro parejas no más, salvo cuando se tenía que hacer alguna escenificación como el Inti Raymi, es que solían hacerlos intervenir a los músicos o juntarse con otros grupos. Por lo general no pasaban de este número.

En sustituto a esta fiesta de jarana criolla, nacieron los centros musicales donde se bailaba y cantaba como en aquella fiesta; los más famosos fueron el Centro Musical Felipe Pinglo, El Parral, Karamanduka, El Alcatraz, El Tondero, El Palmero, El Chalán, Canela Fina etc., Centro Musical Victoria, Centro Musical Breña, Centro Musical Tipuani algunos aún quedan.

Igualmente surgieron muchos compositores y cantantes famosos como Felipe Pinglo Alva, Manuel Covarrubias, Márquez Talledo, Laureano Martínez, Filomeno Ormeño y Lucho de la Cuba, Manuel Raygada, Alejandro Ayarza, Pablo Casas, Juan Criado, César Miró, Montes y Manrique, La Limeñita y Ascoy, Los Morochucos, Jesús Vásquez, Lucha Reyes, Serafina Quinteras, Chabuca Granda, Alicia Maguiña, Augusto Polo Campos, Manuel Acosta Ojeda, Lorenzo Humberto Sotomayor, Los Embajadores Criollos, Nicomedes y Victoria Santa Cruz y sigue una lista interminable.

Igualmente los andinos copiaron este tipo de escenario y se creó la “Peña Folklórica del Perú” de propiedad del cuzqueño Gamaniel Concha, y que funcionaba en la cuadra tres de la avenida José Gálvez de la Victoria; donde se presentaban en su mayoría artistas de diferentes pueblos, en las menciones de solistas, músicos y cantantes, como conjuntos tríos, dúos etc.

IV. Los coliseos y los campos deportivos

(Nuestra Música Popular y sus Intérpretes – José María Arguedas)
(Cien Temas del Folklore Peruano - Alejandro Vivanco Guerra)
(Nuestra Identidad Peruana - Adrián Mallqui Huamán)

Luego llegarían los coliseos, como del campo a la ciudad, locales de concentración masiva pueblerina, donde se acrisolaba el recuerdo y la evocación, la alegría, el sentimiento y la nostalgia, el amor consentido, el rechazado y la esperanza; había temas que caían como el anillo al dedo, es decir para todo semblante provinciano; danzas que apaciguaban y llenaban los espacios melancólicos, convirtiéndose en alegría pasajera.

Los domingos en su mayoría provincianos, dejaban automáticamente los quehaceres laborales, acudiendo muy temprano al reencuentro pueblerino, para formar ríos humanos al costado de estos establecimientos; con la finalidad de ubicarse en los mejores lugares, para estallar con gritos, aplausos y vivas a los artistas de su preferencia.

Era una especie de maratón de música y danza, que llevaban en su mensaje la alegría o la nostalgia, del amor y de su pueblo; los lugares en las tribunas estaban casi demarcados para cada pedacito de tierra adentro, hombres y mujeres rendían culto a Flor Pucarina, el

Jilguero del Huascarán, Pastorita Huaracina, Lira Paucina, Picaflor de los Andes, el Gavilán Negro, y muchos otros consagrados del arte.

El ingreso de sus estrellas se convertía en un estruendo de oleadas, gritos y aplausos que opacaban cualquier festejo deportivo.

Como decía Uriel García, eran unas verdaderas fraguas del sentimiento provinciano.

Jose Maria Arguedas dedica especial atención a los coliseos

(De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional)

“En un artículo publicado en este Dominical tratamos de demostrar cómo algunas danzas y cantos folklóricos han evolucionado de tal modo que ahora son populares, y fueron de tipo mágico o ceremonial no hace más de treinta años. Estas danza y cantos constituían la expresión de vínculos culturales entre pueblos y zonas claramente delimitadas y, por la composición de nuestra sociedad, ni siquiera eran expresión de vínculos que comprendían a toda la población sino a los sectores denominados indios, el huaylas del valle del Mantaro, por ejemplo, se convirtió primero de danza de cosecha en danza de carnaval y de danza de carnaval en baile popular, pero, inicialmente, sólo del valle del Mantaro. Luego, con ascenso de la música folklórica andina las fábricas de discos, a la radiodifusión y a la TV, ganaron rápidamente la predilección de los serranos que residen en las ciudades de la costa y en sus pueblos nativos. Finalmente, el huaylas, como el huayno, ganó a una buena parte de las clases populares “criollas”, hay indicios que muestran que todas las clases populares del país han sido infiltrados por las danzas huancas algunas otras de la música folklórica andina”

“La prodigiosa difusión alcanzada por la canción folklórica andina, especialmente de la huanca, ha hecho aparecer, como es natural, “estrellas” intérpretes de esa música. Casi todos eligieron nombres de aves y flores para presentarse en público: Flor Pucarina, Las Golondrinas, El Gorrión Andino, Raymi Tika (Flor de Fiesta), Sumac Tika (Bella Flor), el Picaflor de los Andes, el Gavilán Negro, Jilguero del Huascarán. Muchos de ellos son verdaderos ídolos; sus “palacios” y “templos” son los coliseos de Lima y de las provincias; su reino, los millones de oyentes de discos y radio. En el Perú la palabra “coliseo” nombra ahora a los locales abiertos o techados de carpas de circo, en los que se ofrecen programas de danzas y músicas folklóricas andinas cada vez más frecuentemente matizados de música criolla y latinoamericana.

Los “coliseos” son locales rústicos, “humildes”, acogedores, decorados en sus fachadas y escenarios con figuras “incaicas” espectaculares o ingenuas. El “coliseo” atrae al campesino temeroso aún de los secretos de la ciudad, al criollo de barrio o barriada. Al hombre ilustrado y sensible. Frente a la puerta del coliseo hay vivanderas, perros, basura menuda; se oye claramente, lanzada por el altoparlante del escenario, la voz de las “estrellas” del arpa y violín, del charango, de la quena o del pinkullu”.

Los Coliseos y Campos deportivos más populares de aquella época: (Nuestra Identidad Peruana – Adrián Mallqui Huamán)

- Manco Cápac Av. Grau (1938)
- Trianón Av. Grau carpa de circo (1948)

- Luna Park Plaza Dos de Mayo, Ring de Box (1942)
- Bolívar, Barrio Manzanilla (1945)
- Perú Av. Aviación Tacora (1945)
- Lima, Av. Alfonso Ugarte (1950)
- Inca, Canta Gallo - Rímac (1952)
- Tropicana, Av. Grau Carpa Circo (1953)
- Nacional, Av. Bolívar –Porvenir (1952)
- Mundial, La victoria (1952)
- Internacional, Rímac Carpa Circo (1953)
- Cerrado Puente del Ejercito (1954)
- Dos Mayo Jr. Miguel Baquero (1960)
- Hacienda La Menacho –Atarjea (1964)
- Plaza de Toros Chuquisongo San Cosme 1968)
- Regional Chorrillos (1971).

Estadios y Campos Deportivos:

- San Cristóbal de Campoy
- Conchucano de Campoy
- Huanca
- Chacal de Campoy
- Inca Coto
- Jesús Obrero
- Cooperativa Huancayo
- Alejandro Villanueva.

V. GRUPOS PIONEROS DEL FOLKLORE EN LIMA

(Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero)

Estos grupos son los primeros que hacen su aparición ya sea de carácter oficial o por iniciativa particular.

- **Compañía Peruana de Arte Incaico – 1923** – No se conoce a su director, sin embargo se conoce que a Luis Valcárcel se le encargó armar artísticamente dicha compañía.
- **Conjunto Incaico – 1930** – Director Desiderio García Rojas.
- **Conjunto Folklórico Peruano – 1935** – Director Moisés Vivanco Allende.

Seguidamente entre 1946 y 1950 surgieron muchos conjuntos e intérpretes solistas, mostrando su arte, tratando de conservar la autenticidad del folklore; **edad de oro** en Lima así lo calificó el Dr. José María Arguedas.

Factores migratorios, económicos, sociales y los medios de comunicación facilitaron que el habitante de tierra adentro por fin ingresara a la capital portando sus manifestaciones populares, como único sello de identidad, constituyendo un movimiento cultural masivo.

VI. Viajes al extranjero de los primeros conjuntos folklóricos

(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenás Fournier)

- “Compañía Peruana de Arte Incaico” 1923 – Argentina y Uruguay.
- “Centro Qosqo de Arte nativo” del Cuzco - 1958, 1959 – Salta - Argentina.

- “Perú Canta y Baila” 1957, 1960, 1962, 1967, 1964 – Argentina (Escuela de Música y Danzas Folklóricas)
- “Theodoro Valcárcel” (Centro Musical y de Danzas) – y el grupo étnico “Ayarachis de Paratía” 1965 – México.
- “Asociación Cultural Danzas Peruanas” de Felipa Canal P y “Panorama Folklórico de Berna Salas 1965, 1966, 1967 – Maracaibo y Barquisimeto – Venezuela.
- “Gente Morena de Pancho Fierro” 1967 – Festival Latinoamericano de Folklore – Salta Argentina.
- “Teatro y Danzas Negras” de Victoria Santa Cruz G. – Agrupación Cultural Música y Danzas del Perú” y la “Asociación Cultural Jueves” conjunto de los hermanos Chiara (Tijeras), 1968 – Olimpiadas Culturales de México 68. Quienes se adjudicaron la **Medalla de Oro para el Perú**

VII. Conjuntos de música y danza que emergieron en la capital y provincias

(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

A comienzos del siglo pasado e inicios del presente, instituciones culturales de gran prestigio se fueron organizando para la difusión regional, como:

- La Compañía Peruana de Arte Incaico en Lima (1923)
- El Centro Qosqo de Arte Nativo del Cuzco (1924)
- Conjunto Incaico - 1930
- Conjunto Musical Atusparia de Ancash (1935).
- Compañía Peruana de Arte Folklórico Tahuantinsuyo (1935)
- Conjunto Folklórico Peruano -1935.
- Compañía Folklórica Pachamama de Ayacucho (1935)
- Compañía Imperial del Cusco (1947)
- **Perú Canta y Baila de Lima (1952)**¹
- Conjunto Musical Theodoro Valcárcel de Puno (1955).
- Compañía folklórica “Sol del Perú” (1955)
- Compañía Artística Negritos Huánuco Hnos. Daza.(1957)
- Danzas del Tawantinsuyo del Cuzco (1958)
- Conjunto Artístico “Gente Morena de Pancho Fierro”.(1958)
- Agrupación Folklórica Balseiros del Titicaca (1959)
- Compañía Folklórica Cañón del Pato de Ancash. (1959)
- Agrupación Cultural Danzas del Tahuantinsuyo del Cuzco (1960)
- Asociación Cultural Danzas Peruanas en Lima (1960)
- Compañía Panorama Folklórico. (1961)
- Centro Sumaq Inti de Arte nativo en Lima (1965)
- Compañía Folklórica Ollanta de Ayacucho. (1965)
- Agrupación Cultural Música y Danzas del Perú (1965).
- Agrupación Cultural “Takaynamo” – Trujillo -1966.
- Agrupación Cultural Perú Negro (1968)
- **Teatro y Danzas Negras del Perú en Lima (1967)**²
- Compañía Folklórica Olas del Mantaro (1969).

1 Primer Conjunto de la Escuela de Folklore.

2 En 1968 tomo el nombre de Teatro y Danzas Negras de Victoria Santa Cruz.

- Agrupación Cultural Estampas Peruanas de Lima. (1969)
- Agrupación Cultural Cuerdas del Lago en Lima (1969)
- **Agrupación Cultural “Galas Peruanas” (1969)³ y Posteriormente “Vale un Perú”**
- Compañía Folklórica Kuntisuyo. (1970)
- Agrupación Cultural “Así es mi Perú”(1972)
- Asociación Cultural “Llaqta” (1973)
- **Conjunto Nacional de Folklore – Victoria Santa Cruz Gamarra 1973⁴**
- **Agrupación Cultural “Perú Ancestral”⁵**
- Agrupación Cultural Centro Perú Folklore en Lima (1975).
- Ballet Folklórico Altiplano. (1979)
- Conjunto Nacional de Danzas y Música Folclórica del Perú (1991) Antes Elenco de Música y danzas de la ENSF JMA.
- **Conjunto Nacional de Folklore 2002⁶**
- **Elenco Nacional de Folclore INC 2008 hoy Ballet Folclórico del Perú (2019)**

VIII. Primeros conjuntos artísticos universitarios

- (Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)
- **FOLKUNI** – Universidad Nacional de Ingeniería UNI-1962
 - **CUF** Centro Universitario de Folklore – Universidad Nacional Mayor de San Marcos - 1970
 - **FOLKPUC** – **NACPUC** (CEMDUC) Pontificia Universidad Católica del Perú PUCP - 1976
 - **TAJMA** Taller de Arte José María Arguedas – Universidad Nacional Agraria la Molina - 1978

IX

PRIMEROS CONJUNTOS DE MUSICA Y DANZA AFROPERUANOS (Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

- **Conjunto Cumanana Familia Santa Cruz (1959)**
- **Familia Ballumbrosio de Ica (1959)**
- **Conjunto Artístico Gente Morena de Pancho Fierro (1959)**
- **Teatro y Danzas Negras del Perú (1966)**
- **Teatro y Danzas Negras de Victoria Santa Cruz (1968) [primer nombre 1966].**
- **Agrupación Cultural Perú Negro (1968)**

X. Elencos artísticos de la escuela y el inc a través de los años

Incluye al CNF de Victoria Santa Cruz fundado en 1973 – INC.
(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

3 Después de perder la escuela su nivel superior, Perú Canta y Baila toma el este nombre y luego el de Vale un Perú.
4 Fundación en 1973, bajo la dirección de Victoria Santa Cruz, y sobre la base de los grupos: Música y Danzas del Perú y Teatro y Danzas Negras de Victoria Santa Cruz.
5 Después de haber sido disuelto el Conjunto Nacional de Folklore surge este conjunto conformado por ex integrantes del CNF.
6 Disuelto el Conjunto Nacional de Folklore de Victoria Santa Cruz en 1984; la Escuela Nacional Superior de Folklore toma este *nombre adoptado*, el año 2002; con características diferentes en su origen y funcionamiento. (INC / ENSF JMA).

Si establecemos una línea de tiempo de los conjuntos de Música y Danzas más importantes de la escuela y el INC tendríamos la siguiente:

Perú Canta y Baila 1952/1969 ☐Elenco Artístico de la Escuela 1969/1987 ☐**Conjunto Nacional de Folklore** (*) 1973/1984 ☐Conjunto de Música y Danzas Folklóricas del Perú 1988/1990 ☐Conjunto Nacional de Danzas y Música Folklórica del Perú 1991/2001 ☐Conjunto Nacional de Folklore 2002 nombre adoptado del INC, Elenco Nacional de Folklore (Ministerio de Cultura).

La estructura de estos conjuntos estaba conformada en su mayoría por alumnos, cultores y profesores de la escuela; exponentes que resaltaban por su gran trayectoria artística. Cabe anotar que estos mayormente eran provincianos, muchos de ellos resurgían de la fiesta de Amancaes. Sin embargo no todos estos elencos tenían las mismas características; (*) como es el caso del Conjunto Nacional de Folklore, que dirigió Victoria Santa Cruz, (1973 - INC) cuya configuración procedían de dos grupos artísticos constituidos.

XI. Perú Canta y Baila - 1952/1969

Primer Conjunto artístico de la Escuela.

(Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero)

(Investigación y Vivencia – Julio Vallenás Fournier)

Rosa Elvira Figueroa Núñez nació en Huánuco el año 1904, desde muy temprana edad fue admiradora de las expresiones nativas, pionera de la difusión radial, cantante y danzarina. Desde la tierra de la bella durmiente estableció relaciones con el mundo intelectual artístico: Daniel Alomía Robles y Carlos Valderrama en Lima.

Estudió cursos de la especialidad folklore: en México 1944, Chile 1949, Argentina 1957 y 1967; en 1953 obtuvo el título de profesora de Bailes Populares en la Dirección Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública.

Fundó su Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas el 2 de Junio de 1948, la que es reconocida el 8 de junio del siguiente año por D.S. N° 1053, que autoriza su funcionamiento, bajo la conducción de la misma estudiosa del folklore.

Pocas instituciones educativas de aquella época optaban por difundir el acervo cultural peruano a través de un grupo que las represente; en el caso de la escuela era necesaria su representatividad, por tener a estudiantes en las especialidades de música y danzas, quienes curricularmente tenían la obligación de investigar y difundir nuestras manifestaciones culturales.

Por fortuna su fundadora gozaba de amplia relaciones en el ámbito cultural, educativo y hasta político, entonces ameritaba contar con un elenco encargado de la difusión folklórica tradicional.

Por entonces más de una vez expuso nuestras manifestaciones en los salones dorados del palacio de gobierno a petición de representantes de los niveles de decisión gubernamental del presidente Manuel A. Odría.

Con el reconocimiento oficial de la Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas el año 1949, se da la fundación del primer elenco artístico representativo de la escuela, en 1952 denominado, “Perú Canta y Baila” con el propósito de instaurar el Teatro Folklórico Peruano así como la difusión de música y danza tradicional en escenarios como el Teatro Municipal, adonde no tenían acceso los intérpretes tradicionales.

Este primer elenco artístico viaja al extranjero en 1953, al encuentro denominado La Primera Semana del Folklore Americano, en Santiago de Chile; cuyos acuerdos fueron, entre otros, la de preservar que las expresiones folklóricas no sean comercializadas ni desnaturalizadas; sucesivamente viaja al mismo país en 1957, 1960, 1962, 1964 y 1967 al Festival Latinoamericano de Folklore, Salta Argentina.

Cuestionamiento a la estructura artística a este primer conjunto de la escuela

(Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero – Recopilación Julio Vallenas Fournier)

En la concepción de José María Arguedas y Josafat Roel Pineda existía la formación de un elenco que represente al país en forma permanente, cuya estructura en su composición sea de carácter itinerante, alternativo, integrado periódicamente por diversas instituciones, dicho de otra manera en ningún caso un elenco fijo sino diverso; éste se denominaría Conjunto Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas.

Su propuesta se basaba en considerar insustituible la tradición nativa como fuente formativa de sus exponentes, lo que los hacía contrarios a la academización del folklore, sustentándolo aún más decían:

“el folklore es lo que dentro de sí mismo trasmite el pueblo por un proceso de endoculturación, de modo informal y de un modo no institucionalizado. En cambio la escuela que no es el pueblo y de la manera como vienen funcionando, no está dentro del pueblo, ni cerca de él”

“es pura aquella manifestación transmitida por tradición y no el aprendizaje por medio de la enseñanza sistemática; desvinculado del modelo popular tradicional de cualquier época, es menester cultivar la música y la danza autóctona, manteniendo la fidelidad folklórica de su región”.

La conformación de un conjunto representativo de Música y Danzas Peruanas con estas características, principalmente aquellas que respondían a un repertorio de lo más auténtico posible; fueron en aquella época razones suficientes para patrocinar viajes al extranjero a este tipo de delegaciones, eran las que aseguraban una verdadera difusión del folklore nacional. Constituyendo una garantía en la originalidad de estas manifestaciones, desterrando aquellas formas estilizadas que solo propiciaban la tergiversación del folklore tradicional popular.

A la desaparición del status superior de la escuela en 1969, también termina sus actividades oficiales el conjunto Perú Canta y Baila, tomando el nombre de “Galas Peruanas” y “Vale un Perú” posteriormente.

XII. Elenco artístico de la Escuela – 1969/1987

Segundo conjunto de la Escuela.

(Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero)

(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

Pérdida de la facultad para formar profesionales

En 1969 al nombre Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas se adiciona el nombre de la musicóloga peruana **Rosa Mercedes Ayarza de Morales**. Quince días después la escuela era declarada en **reorganización**, según Resolución Ministerial N° 1160 del 21 de mayo de 1969. Tras el informe de la comisión reorganizadora según Resolución Suprema N° 970, del 18 de Setiembre de 1969, en el que se establecía una nueva estructura orgánica:

A partir de esa fecha la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas “Rosa Mercedes Ayarza de Morales” comprendía:

- La Dirección, y sus áreas afines encargadas de la Capacitación Docente.
- La Jefatura de Actividades, comprendía el **Elenco artístico de la escuela**.

Cuyas Funciones principales eran:

1. Preservar y mantener la pureza del folklore nacional, y contribuir a su difusión.
2. Impartir enseñanza de la música y danzas folklóricas de todas regiones del país.

3. Fomentar los estudios y el interés por el folklore nacional **orientados a la formación del Elenco Artístico de la Escuela.**

4. Capacitar para el ejercicio de la docencia en el área de folklore nacional a aquellos que hayan obtenido el Certificado de Competencia que la Escuela otorgara a quienes han completado satisfactoriamente los estudios en todos sus departamentos.

Como se puede ver, en este dispositivo no se menciona la formación profesional. Sino la capacitación de docentes y **la orientación hacia la formación de un elenco artístico.**

El cierre de la facultad para formar profesionales en las especialidades de música y danzas folklóricas, creó grandes dificultades en el seno estudiantil, ocasionando frustración, caos, protestas, incertidumbre, desorientación al haberseles interrumpido la carrera profesional.

A esta debacle se presentaron algunas alternativas para salvar a los estudiantes que estaban en los últimos años dándoles la posibilidad de la presentación de una monografía para su titulación.

Desde el día siguiente de la dación de esta inefable ley, se emprendió una lucha permanente en defensa y rescate del status superior para la formación profesional, pues con el peculio del personal docente y administrativo se contrató los servicios del Dr. Rodrigo Pimentel quien venía desde Arequipa, para la defensa y la independización del INC. Para quienes la escuela representaba una de las mejores recaudadoras de ingresos, en favor de las arcas del INC, a través de los cursos de Extensión Educativa.

Por aquellos aciagos años también fue desapareciendo su primer conjunto artístico. **“Perú Canta y Baila”**; convirtiéndose después en **“Galas Peruanas”**, **“Vale un Perú”**; de la misma manera la Escuela se convirtió en una simple academia de danzas y música, como muchas hay en el país.

En el nuevo elenco artístico de la escuela, emergieron varios grupos integrados por estudiantes de capacitación docente, extensión educativa y espontáneos que asumían el compromiso en las presentaciones dentro y fuera de la institución.

Por entonces el maestro Abelardo Vásquez Díaz y sus alumnos sostenían la difusión de danzas criollas y afroperuanas, caracterizándose por su Marinera Limeña, Canto de Jarana, Festejo, Pan alivio, Zamacueca, etc.

Este ejemplo fue imitado por otras especialidades regionales, como fueron:

- El grupo de la maestra Agripina Castro de Aguilar en la difusión artística de Junín.
- El grupo del maestro Edgar Bueno Aguirre en la difusión de danzas puneñas.
- El grupo de la maestra Julia Peralta Reyes y Julio Vallenas Fournier en la difusión de danzas cuzqueñas.
- El grupo musical de quenas a cargo del maestro Manuel Ríos Pantoja.
- La Tropa de Sikuris denominada “Espíritu Sikuri” que conducía Alfredo Curazzi Callo.

Las presentaciones más significativas de aquella época fueron las clausuras públicas al final de cada ciclo, constituyendo una competencia interna en cada especialidad. y aquellas invitaciones que procedían de algunas instituciones públicas como colegios, municipios, universidades etc.

XIII. Cambios de denominación de la Escuela

(Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero)

- **Música y Danzas Peruanas 02/06/48.** Fundación.
- **Escuela de Música y Danzas Folklóricas Peruanas.** Oficialización de funcionamiento 08/06/49 – D.S. N° 1053.
- **Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas Peruanas.** Nacionalización con D.L. N° 14765 del 20 de Agosto de 1963.
- **Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas “Rosa Mercedes Ayarza de Morales”** 1969 R.S. N° 970 del 18 de Setiembre

- Centro de Arte Folklórico Nacional Rosa Mercedes Ayarza de Morales -R.M. N° 845 22/04/70.
- Escuela Nacional de Arte Folklórico – ENAF D. L. N° 19268 del 11 de enero de 1972.
- Centro de Folklore José María Arguedas – 1984. Centro de investigación y Apoyo al Folklore; CINAF -D.S. N° 30 -10/10/82.
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas – D.S. N° 026-88-ED.

XIV. Conjunto nacional de folklore 1973/1984

Dirección Victoria Santa Cruz Gamarra
(D.L. N° 19268 – 11/01/72 - Diario *El Peruano*)
(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

Este conjunto no perteneció a la escuela, lo mencionamos porque inicialmente se pretendió fundar en el seno de esta casa de estudios. Además porque el actual conjunto de la escuela lleva el mismo nombre del otrora Conjunto Nacional de Folklore que dirigiera Doña. Victoria Santa Cruz Gamarra; como veremos más adelante.

Origen del Conjunto Nacional de Folklore

Los grupos previos al nacimiento del Conjunto Nacional de Folklore, que estaban ligados inicialmente a la Casa de la Cultura (INC) como: el Conjunto Artístico Gente Morena de Pancho Fierro, Danzas Peruanas, Panorama Folklórico, Centro Musical Theodoro Valcárcel, Conjunto Ayarachis de Paratía, Teatro y Danzas Negras de Victoria Santa Cruz, Agrupación Cultural Música y Danzas del Perú, Asociación Cultural Jueves, Conjunto Hnos. Chiara (Tijeras) y muchos otros más de aquella época, dan una visión futura en Victoria Santa Cruz que por su profesionalismo artístico va generando la idea de la conformación de un conjunto de música y danzas que pueda representar al Perú a nivel nacional e internacional.

Estas cuatro últimas agrupaciones que formaron parte de la delegación México 68, tuvo como director general al Dr. Josafat Roel Pineda y en la dirección artística a la Coreógrafa Victoria Santa Cruz Gamarra; fueron la mejor inspiración para la creación del Conjunto Nacional de Folklore.

Victoria Santa Cruz, a su retorno de las Olimpiadas Culturales de México 68, se hace cargo de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas “Rosa Mercedes Ayarza de Morales”, donde inicialmente en esta institución se abrió la posibilidad de la creación de un conjunto de Música y Danzas representativo del folklore nacional.

Pero en la escuela encontró un ambiente no muy favorable por parte de los alumnos, a quienes más les interesaba su formación profesional que el elenco de música y danzas.

En consecuencia no se cristalizaría en dicho centro de estudios, sino posteriormente en el mismo Instituto Nacional de Cultura, dentro del área de Actividades Culturales.

Es decir independiente de la escuela, a pesar que en sus finalidades del INC declaraba sobre este tema: “El Conjunto Nacional de Folklore trabajará además, en coordinación estrecha con la Escuela Nacional de Arte Folklórico”, también órgano de ejecución del INC”.

Entonces el Conjunto Nacional de Folklore ya no estaría integrado por otras instituciones, como fueron los primeros años, según la propuesta y visión de José María Arguedas y Josafat Roel Pineda, sino que se organizaría un solo elenco permanente, dentro del INC e independiente de la escuela.

Habiéndose concretado esta última con la dación del D.L. N° 19268 del 11 de Enero de 1972, durante el Gobierno de Juan Velasco Alvarado, según reza la norma:

El Capítulo VI

De los órganos de Ejecución.

Art. N° 26; La Orquesta Sinfónica Nacional, El Coro Nacional, el Teatro Nacional Popular, el grupo Nacional de danzas (moderna), **el Conjunto Nacional de Folklore**, el Centro de Cine y técnicas audiovisuales, la Editorial del Instituto Nacional de Cultura, y la supervisión de Espectáculos públicos, **son Órganos de Ejecución que forman parte del área de Actividades Culturales.** Del Instituto Nacional de Cultura.

Art. N° 28; La Escuela Nacional de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Música, la Escuela Nacional de Arte Dramático, **la Escuela Nacional de Arte Folklórico.** y la Escuela Nacional de Ballet; son órganos de Ejecución que forman partes del área de Formación Artística.

En febrero de 1973 oficialmente es nombrada como directora del Conjunto Nacional de Folklore la estudiosa del folklore afro peruano, Srta. Victoria Santa Cruz Gamarra.

Para tal fin seleccionó a los integrantes más destacados, músicos y danzantes de los conjuntos Teatro y Danzas Negras de Victoria Santa Cruz y la Agrupación Cultural Música y Danzas del Perú que dirigía el Sociólogo Eduardo Gago Mago.

Este Conjunto contó con todo el apoyo del INC, para emprender una política cultural de difusión que garantizara las más genuinas representaciones de la cultura popular peruana.

Directores del CNF desde 1973 a 1984:

- Victoria Santa Cruz fundadora – 1973/1982
- Marino Sánchez Macedo – 1982/1983
- Oswaldo Romero Gallegos -1983/1984

A la desactivación del Conjunto Nacional de Folklore por Decreto Supremo 001-84-ED del 24 de Enero de 1984, se organizan en el INC los programas de difusión artística, “Todas las Sangres” en el auditorio del Campo de Marte cubriendo un vacío difusor oficial de las artes populares tradicionales en Lima; así como la escuela ENSF JMA asumió su rol en la difusión artística en las instituciones solicitantes y a través de los cursos del Programa de extensión educativa y capacitación docente, etc.

Como se verá más adelante, este conjunto es el que ha realizado más viajes al extranjero hasta la fecha.

XV. Conjunto de Musica y Danzas Folkloricas del Perú - 1988/1990

Tercer conjunto de la Escuela

(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenos Fournier)

Como todos los conjuntos de la escuela, históricamente adolecieron de un presupuesto que les permitiera una verdadera vida institucional, como toda organización en sus inicios no son reconocidos oficialmente, en aquellos tiempos era subvencionado por los estudiantes, quienes invertían su propio peculio en las presentaciones, y para la adquisición de vestuarios típicos, cuya confección estaba a cargo la Prof. Dora de la Cruz las que luego eran donadas a la escuela.

No faltaron por supuesto algunos padrinos, quienes apoyaban la difusión de nuestras manifestaciones.

Restitución del status superior de la escuela

Por fin, a través del D.S. 026-88-ED del año 1988, después de una larga y penosa lucha, restituyen el status superior, con apoyo del Comité Técnico de Educación y Folklore (Cotef), del Ministerio de Educación y la Dra. Mercedes Cabanillas, Ministra de Educación.

Nombran como Directora a la maestra Milly Ahón Olgún, quien convoca al primer examen de admisión en 1989 y dedica gran parte de su tiempo a las diversas tareas, principalmente el Plan de Trabajo y al perfil profesional de los egresados.

Este logro llenó de efervescencia y regocijo general entre directivos, docentes, alumnos y administrativos, quienes voluntariamente inclinaron su entrega, identificación y empeño para colaborar en la adecuación de las áreas académicas, de investigación y difusión.

Por entonces se dio nuevamente la iniciativa de formalizar un elenco artístico de música y danzas, que represente a la escuela, y que sobre la base de lo que existía, este se fue perfilando en un nuevo Elenco artístico, con la denominación de Conjunto de Música de Danzas Folklóricas del Perú; pero que no contó con lo primordial, el apoyo presupuestal, y además quedó pendiente por los sucesivos cambios de directores; a la maestra Milly Ahón le sucedió el Sr. Jorge Montero y luego el Sr. Darío Chávez de Paz, no habiéndose consolidado este elenco que caminaba pero necesitaba de un mayor apoyo de sus autoridades, como era la compra de vestuarios e instrumentos musicales, ya que con las donaciones de vestuarios por los alumnos no era suficiente, sin embargo este elenco podía sostener y cumplir con algunas presentaciones, que eran onerosas por el alquiler de los atuendos típicos.

Este conjunto fue dando sus frutos con la participación de los estudiantes de los programas de formación profesional docente y formación profesional artística de las menciones de música y danzas, repotenciando su organización, que por entonces se fueron incrementando las presentaciones artísticas en instituciones públicas y privadas.

XVI. CONJUNTO NACIONAL DE DANZAS Y MUSICA FOLKLORICA DEL PERÚ - 1991/2001

Cuarto conjunto de la Escuela que fue reconocido oficialmente (Historia Institucional – Víctor Hugo Arana Romero) (Investigación y vivencia personal – Julio Vallenás Fournier)

Después del paso de los tres últimos directores, nombran como directora a la Sra. Enriqueta Rotalde Ramos de Merel; quien le toma gran importancia al elenco artístico, por lo que inicia con tropiezos esta gestión artística, ya que los integrantes se revelaron desacatando sus órdenes, que comprometía una presentación en el Ministerio de Educación; y que como alternativa se tuvo que reemplazarlos por el Ballet Folklórico Altiplano del Prof. Arnaldo Uribe Enríquez; grandes esfuerzos hizo el Profesor Julio Vallenás Fournier por encausarlos, pero la rebeldía persistía, por lo que la dirección general decidió desactivarlo convocando a nuevos integrantes, ante ello este profesor encargado optó por retirarse dejando a la dirección general para que adopte las alternativas necesarias.

Una vez consolidado el Elenco Artístico y habiéndole dotado de lo necesario es que decide darle el nombre de *Conjunto de Danzas y Música Folklórica del Perú*, en Agosto del año 1991; bajo la dirección de Enriqueta Rotalde de Merel; constituyéndose al interior con dos conjuntos musicales: uno de costa y otro andino; dos elencos de danzarines: uno criollo y otro andino amazónico; integrándolo aproximadamente unos setenta artistas entre directivos, profesores y estudiantes.

Las relaciones que sostenía la Directora con el mundo intelectual, político, educativo y social, le abren las puertas del INC, donde solicita a través de un convenio, el uso del vestuario que dejó el fenecido CNF en 1984, asimismo con el compromiso de generar la oficialización y otorgarle el alto nivel artístico que gozaba el anterior conjunto.

Para tal efecto el INC expide en 1993 la Resolución Jefatural N° 613; por lo que se convierte el Conjunto de Danzas y Música Folklórica del Perú en **Conjunto Nacional de Danzas y Música Folklórica del Perú**.

Pero existía una observación en el plano legal, es decir que el INC no podía emitir un reconocimiento al elenco de la escuela y luego convertirlo este elenco en nacional, ya que esto era competencia

del Ministerio de Educación y no del INC. Es más, tanto la escuela y el elenco de la escuela ya no pertenecían a esta instancia (INC).

En un vaivén de marchas y contramarchas, entre el INC y la escuela, en 1994 expide el Ministerio de Educación el D.S. N° 50, en que la escuela pasaba al INC; el área académica a la Dirección de Formación Artística y el Conjunto Nacional de Danzas y Música Folklórica del Perú a la Dirección de Promoción Cultural.

Pero por fortuna esta incoherente ley no se cristaliza, la misma que es corregida con el D.S. 008-ED del 14 de Febrero del 2001 estableciendo directamente su dependencia en el Ministerio de Educación.

Cabe resaltar que este dispositivo comprende sólo al área académica y que el Conjunto Nacional de Danzas y Música Folklórica quedaría en la Dirección de Promoción Cultural, del INC, lo cual era nominativo ya que la conformación del CNDMFP, estaba integrada por estudiantes, cultores y profesores.

Razón no le faltaba a nuestra amiga Keta Rotalde, al decir: *“ahora me parezco a Doña Flor y sus dos maridos”*, haciendo alusión a una película del momento; es decir señalaba la incoherencia de las leyes al depender la escuela del INC y el Ministerio de educación, al mismo tiempo.

XVII. Conjunto nacional de folklore – 2002

Quinto conjunto de la escuela (Investigación y vivencia personal – Julio Vallenias Fournier)

La Cultora artística Keta Rotalde batió el record en la dirección de la escuela, ejerció más de una década, sucediéndole el Dr. Emilio Morillo Miranda a raíz de la toma del local por los estudiantes.

Los problemas heredados y consecuentes de una dirección saliente y una nueva entrante, repercutieron en el funcionamiento del conjunto artístico, lo que trajo como consecuencia una nueva reestructuración del conjunto, por haberse negado a participar en una institución del ramo; de esta manera se llamó a convocatoria de nuevos integrantes los que en un corto tiempo consolidaron un nuevo repertorio.

Esta reorganización del conjunto, generó algunas ventajas para dicho elenco y que a través del D.S. N° 054-2002-ED, surge un nuevo **Conjunto Nacional de Folklore** adoptando el nombre del grupo que dirigiera Victoria Santa Cruz, con características diferentes cuya conformación era integrado por estudiantes y docentes, ya que en el primer caso fue resultado de una selección de diversas canteras.

En su gestión se llegó a incrementar el número de danzas así como la adquisición de vestuario e instrumentos típicos.

Al Dr. Morillo le sucede nuevamente la Maestra Milly Ahón Olguín, quien da pase en su gestión a las puestas en escena, las que estuvieron a cargo de la profesora Luz Gutiérrez Privat habiendo realizado cuatro representaciones escénicas de fiestas y costumbres tradicionales.

XVIII. Elenco nacional de folklore – 2008

Segundo conjunto del INC - Ministerio de Cultura

Su creación tiene como fecha de fundación el 19 de Noviembre de 2008 en el seno del Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura; cabe resaltar que desde 1984, cuando fuera desactivado el Conjunto Nacional de Folklore que dirigió Victoria Santa Cruz Gamarra, no se había creado ningún conjunto que orgánicamente dependiera de una institución cultural del Estado, salvo en el sector académico de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, la que adoptó el nombre del Primer Conjunto Nacional de Folklore del INC, con diferentes características de origen y funcionamiento.

Entonces hoy el Elenco Nacional de Folklore, como órgano de ejecución del Ministerio de Cultura, reemplaza orgánicamente al otrora Conjunto Nacional de Folklore del año 1973, que tiene similares características que el anterior.

Su política cultural se basa en el fomento de las actividades artísticas relacionadas con el folklore nacional, la preservación y difusión de las danzas y música tradicional, que forman parte del patrimonio cultural del país.

Actualmente está en la conducción artística Fabricio Varela Travesí. Cuenta con un marco musical que difunde el repertorio de las tres regiones del país, asimismo con un elenco coreográfico cuyo repertorio abarca diversas zonas del Perú.

Este conjunto de folklore denominado Elenco Nacional de Folclore cambió de nombre por el de Ballet Folclórico del Perú (2019).

Directores generales desde la nominación de Conjunto Nacional de Folklore 2002

- Dr. Emilio Morillo Miranda
- Mg. Milly Ahon Olguin
- Mg. Bertha León Taza
- Lic. Roel Tarazona Padilla.
- Lic. Benjamín Loayza Sandoval.

Directores Artísticos o conductores de los Conjunto Artísticos

- **Perú Canta y Baila** – 1952/1969 – Profesora Rosa Elvira Figueroa Núñez.
- **Conjunto Artístico de la Escuela** – 1969/1987 – Profesores Abelardo Vásquez Díaz –Agridina Castro de Aguilar, Julia Peralta Reyes, Julio Vallenas Fournier etc.
- **Conjunto Nacional de Folklore** – 1973/1984 – Victoria Santa Cruz – Eduardo Gago Mago, Oswaldo Romero.
- **Conjunto de Música y Danzas Folklóricas del Perú** – 1988/1990 – Julio Vallenas Fournier.
- **Conjunto Nacional de Danzas y Música Folklórica del Perú** – 1991/2001 – Keta Rotalde de Merel - Zuletti Paico Nieto –Julio Vallenas Fournier – Miguel Figueroa Núñez.
- **Conjunto Nacional de Folklore** – 2002 – Julio Vallenas Fournier – Luz Gutiérrez Privat –Luis Paiva Muñoz – Alex Álvarez Aliaga – Adrián Uribe Carreón – Raúl Quispe Valdivia y otros.

En el periodo del Director Artístico Alex Álvarez Aliaga sucedió otra reestructuración del elenco de danzas; con la finalidad de llevar al extranjero una delegación con mayor performance artística que le permita encontrar un buen nivel profesional.

La Cioff, institución de preservar las culturas vivas a nivel mundial, invita al Conjunto Nacional de Folklore a participar en los Festivales Confolans y Martiní en Francia, cuya gira duraba dos meses, los preparativos demandaron cerca de un año, asimismo el repertorio y vestimenta de las danzas. Negritos de Huánuco, Carnaval de San Pedro y San Pablo, Acshu Tatay, Ccamile, Festejo, Contrapunto de cajones y Sarhua.

Los tiempos definitivamente han ido siendo favorables en lo que respecta a la adquisición de vestimenta e instrumentos musicales; por otro lado actualmente se les otorga a músicos y danzarines un estipendio de 500 soles, lo que no ocurría en la gestión de la Sra. Rotalde que sólo se les reconocía los pasajes; a diferencia del CNF de Victoria Santa Cruz en la que todos percibían un sueldo como artista profesional.

Hoy cuenta con dos marcos musicales, uno de la costa y otro Andino – amazónico. Tiene un elenco de danzas que difunde las más representativas del país. Por otro lado, el actual conjunto podría tener una proyección de mayores posibilidades de enriquecimiento cultural, artístico y económico; es decir: si al Ensemble de instrumentos tradicionales le asignaran un presupuesto propio, ya que hoy usa el 50% del presupuesto del CNF.

XIX. Conjuntos, directivos y viajes al extranjero

Conjunto Perú Canta y Baila

<i>Directora</i>	Rosa Elvira Figueroa Núñez
<i>Directores Artísticos</i>	Raúl Varela José Grimaldos.

VIAJES AL EXTRANJERO

- Chile – 1953
- Argentina – 1957, 1960, 1962, 1964, 1967

Conjunto Nacional de Danzas y Música folklórica del Perú

<i>Directora</i>	Enriqueta Rotalde de Merel
------------------	----------------------------

DIRECTIVOS Y ASESORES

<i>Directora General</i>	Enriqueta Rotalde de Merel
<i>Coordinación</i>	Zuletti Paico Nieto.
<i>Asistente General</i>	Guillermo Durand Allison

ASESORES TÉCNICOS

<i>Luces</i>	Hermanos Elías Arcelles
<i>Sonido</i>	Héctor Osorio
<i>Vestuario</i>	Mocha Graña
<i>Conservación de Vestuario</i>	Julio César Panta
<i>Relaciones Públicas</i>	Martina Thorne
<i>Asistentes</i>	Lourdes Delgado y Ana María Faberio.
<i>Asesores artísticos</i>	Victoria Armas Nelly Barrón Gilberto Bramón Esperanza Campos Orlando Izquierdo Roberto Murias Carlos Olarte Israel Olaya Francisco Palacios Carmen Rivera Alberto Sánchez Arnaldo Uribe Jorge Chara Góngora Julio Vallenás Fournier José Rojas Larrea

VIAJES AL EXTRANJERO

- Colombia – 1994 - Encuentro Colombo – Peruano – Guacarí.
- Mexico – 1998 – XXVI Festival Cervantino de Guanajuato

- Cuba – 2000 – Festival Cuba Danza.
- China – Beijing – 2001.

Conjunto Nacional de Folklore del Instituto Nacional de Cultura – 1973
(Investigación- vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

<i>Directora General</i>	Victoria Santa Cruz Gamarra.
DIRECTIVOS	
<i>Directora General</i>	Victoria Santa Cruz Gamarra.
<i>Asistente de la Dirección</i>	Eduardo Gago Mago.
ASESORES	
<i>Jefe de Producción</i>	Marco Leclere San Román
<i>Expresión corporal</i>	María Cecilia Grau
<i>Teoría Musical</i>	Aurelio Tello Malpartida
<i>Danzas del Cuzco</i>	Alberto Chara Arriaga.
<i>Danzas de Puno</i>	Oswaldo Romero Gallegos.
<i>Danzas de Junín</i>	Juan de la Cruz Fierro
<i>Decorados</i>	Arturo Villacorta y Tula Espinoza.
<i>Vestuario y Diseño</i>	Victoria Santa Cruz Gamarra.
<i>Realización</i>	Estela Mercado y Juanita González
<i>Vestuario de Sierra</i>	Carmen Moore y Atilio Lobo
<i>Bordado</i>	Víctor Adauto, Wilfredo Carhuallanqui, Teodoro Valencia y Alberto Chara.

VIAJES AL EXTRANJERO

- Canadá - 1975: Ottawa, Toronto, Montreal y Quebec.
- Estados Unidos -1975: New York, Washington, Miami, Chicago, Ohio y Akron
- El Salvador -1975: San Salvador
- Nicaragua - 1975: Managua
- Panamá - 1975: Panamá
- Francia - 1975: Paris, Amiens, Nevers, Brest, Chalons, Vannes, Annecy, etc.
- Principado de Monaco, Suiza, Bélgica, Inglaterra, Austria, Italia - 1975
- Ecuador - 1979: Otavalo, Quito, Loja, Ambato, Guayaquil, Ibarra
- Venezuela - 1980: Táchira, Barquisimeto, Caracas y Maracaibo
- Colombia - 1981: Bogotá, Manizales y Cali
- Brasil - 1981: Rio de Janeiro, Brasilia y Sao Paulo
- Chile -1981: Santiago y Valparaíso
- Venezuela - 1981: Caracas.

Conjunto Nacional de Folklore de la E.N.S.F. JMA – 2002 (Primera etapa)

<i>Directores</i>	Dr. Emilio Morillo Miranda Mg. Milly Ahón Olguín
<i>Coordinador</i>	Prof. Julio Vallenas Fournier Miguel Figueroa Núñez Luz Gutiérrez Privat
<i>Asesores</i>	Francisco Palacios de la Cruz

Luis Paiva Muñoz
Miguel Figueroa Núñez

VIAJES AL EXTRANJERO

- Venezuela - 2006: Caracas.
- Chile - 2007: Santiago de Chile - Cumbre Latinoamericana

Conjunto Nacional de Folklore de la E.N.S.F. JMA – 2002 (Segunda etapa)

Directores

Bertha León Taza
Roel Tarazona Padilla
Benjamín Loayza Sandoval

Director Artístico

Alex Álvarez Aliaga

Coordinador General

Julio Vallenas Fournier

Productor Artístico

Fernando Urcia Castañeda

VIAJES AL EXTRANJERO

- Francia: Festivales de Confolans y Martini (dos meses)

XX. Características (*) entre los dos Conjuntos Nacionales de Folklore

(Investigación y vivencia personal – Julio Vallenas Fournier)

SEDE DE ORIGEN	FUNDADOR/A	ELENCOS ARTÍSTICOS DANZA	MÚSICA
I.N.C. CNF 1973	Victoria Santa Cruz G.	Elenco Afro y Criollo integrado por un elenco de gente morena Elenco Andino y Amazónico.	Conjunto Afro criollo. Conjunto Andino Conjunto Amazónico
	Remuneración:	ENSAYOS: Seis días	REPERTORIO
	Sueldo con todos los beneficios sociales	De Lunes a Sábados. Domingo descanso.	Música y Danzas de las tres regiones.
SEDE DE ORIGEN	FUNDADOR/A	ELENCOS ARTÍSTICOS DANZA	MÚSICA
ENSF JMA CNF 2002	Emilio Morillo Miranda	Elenco Afro y Criollo Elenco Andino y Amazónico. Sin elenco de gente morena	Cjto. Afro criollo. Cjto. Andino. Cjto. Amazónico.
	Remuneración:	ENSAYOS: Tres días.	REPERTORIO
	Estipendio s/ beneficios sociales	Lunes, Miércoles y Viernes Descanso: Mar, Jue, Sab, Dom.	Música y Danzas de las tres regiones.

XXI. Representaciones escénicas de fiestas y costumbres tradicionales populares

(Memoria – Luz Gutiérrez Privat)

Los espectáculos del actual Conjunto Nacional de Folklore del Perú se sustentan en el estudio permanente de nuestras culturas tradicionales, con el fin de presentar, de manera fidedignas las expresiones festivo tradicionales populares, como musicales y coreográficas peruanas.

Estas puestas en escena estuvieron a cargo de la profesora Luz Gutiérrez Privat.

“La captura del Inca: nacimiento del nuevo dios ordenador”

Pizarro, Atahualpa, pallas, negritos en la filosofía andina como fuente de sabiduría de un sincretismo de religiosidad, y reivindicación histórica del nacimiento del Dios redentor.

En su contenido la música y danzas tradicionales, como las Pallas y Pastoras de Cajatambo, Huánuco, Yauyos y Hatajo de Negritos. Expresiones de la memoria popular que reviven rituales, mitos, leyendas, tradiciones y saberes que afirman el sentido de pertenencia y continuidad histórica; los rituales dancísticos tienen una profunda actitud devota, casi mística de entrega, solaz, de vida y de muerte, así mismo poseen el encantamiento, de respeto, de reciprocidad y fundamentalmente de equilibrio.

La añoranza por lo antiguo y la adopción de las nuevas creencias están arraigados en nuestra cultura, ambas se dan incluso en una ceremonia religiosa donde se superponen los íconos católicos y prehispánicos de modo sincrético.

El proceso que se muestra a través de una visión moderna, sobre la base del drama danzado “Muerte del Inca”, originado en el siglo XVI, y que perdura vital en todo el territorio centro andino, trata de mostrar, a grandes rasgos, este suceder de situaciones sociales y de creaciones estéticas del personaje peruano, con sus raíces en el pasado, agregándosele elementos de otras formas culturales, produciendo una amalgama única en el mundo, creándose la tierra de todas las sangres, en este especial espacio y tiempo.

“El mundo nativo se oscureció, el último de los sagrados Incas cayó destronado por los invasores, el sol se apagó al llegar la muerte de Atahualpa.

La luna se ocultó y el sol dejó su preeminencia, para dar sitio a la Cruz que se colocó sobre las antiguas huacas.

Los lugares sagrados de antaño fueron reemplazados por capillas, cruces y edificios de formas ajenas. Y vendrá el Dios ordenador y hará justicia y todos vivirán en armonía” (Francisco Iriarte Brenner).

“Lima Siempre Lima”

“Lima... ¡Siempre Lima!” recrea todo ello, a través de piezas musicales y danzas tradicionales originarias de la costa como Zamacueca, Marinera limeña, Toromata, Panalivio y Festejo,

Se trata de cómo nos podemos ver reflejados en los personajes del pasado. Las acuarelas de Pancho Fierro nos sirven como pretexto para enlazar dos épocas, a través de la dramatización, la música y el arte danzario de la costa

Lima a fines del siglo XVIII vive el desgaste de un sistema colonial. Es en esta época donde encontramos al pintor costumbrista Pancho Fierro.

Él retrató la vida de los personajes de nuestra capital. Partiendo de las hermosas acuarelas que pintó, pretendemos rescatar la sensibilidad de las pinturas, convirtiéndolas en movimiento y poesía del cuerpo, acuarelas como: la Misturera, la Tapada, el Médico, la Rabona, los Pregoneros; y danzas como el Toromata, Panalivio, el Festejo, la Marinera de Lima, la Marinera del Norte, el Vals Criollo.

“Peregrinación a la estrella de nieve”

Basada en el culto al Señor de Qoyllur R'iti (Cuzco)

El Perú es el camino por donde no solo transitan hombres, sino también ideas, miedos y esperanzas.

Algunos lugares mágicos en nuestro territorio ocupan el sitio de lo sagrado, convirtiéndose en puntos de atracción, de peregrinación, como es el caso del nevado Ausangate (Cuzco), en cuyas faldas se escenifica el culto al Señor de Qoyllur R'iti, culto católico andino: explícitamente referido a la veneración a una montaña sagrada o Apu, conocida como la “Estrella de Nieve”.

Las peregrinaciones llegadas de Occidente cambiaron su forma al ser recibidas por los nativos, quienes transformaron sus cultos y veneraciones en devociones que resultaron aceptables a los colonizadores y que continúan en vigencia hasta nuestros días.

Es aquí donde la propuesta coreográfica del Conjunto Nacional del Folklore recoge la dicotomía entre el culto católico y el culto ancestral, frente al crecimiento de la peregrinación y los cambios en la sociedad, la imagen del Qoyllur R'iti se ve amenazada, un ejemplo son las apachetas en el que se pide deseos al Señor, no solo en el sentido propiciatorio agrícola ganadero sino en el conjunto de elementos y factores de bienestar del hombre andino.

“Sarhua: tablas de vida”

Las tablas son piezas ayacuchanas inspiradas en la vida, costumbres cuentos y leyendas de la comunidad de Sarhua.

Sarhua, pueblo ubicado en la provincia de Víctor Fajardo, en Ayacucho, debe su fama a una peculiar costumbre. Los habitantes de esta localidad son famosos por la elaboración de sus tablas las cuales están trabajadas, pulidas y pintadas, no sobre cualquier madera, sino aquella proveniente del arbusto de maguey, estas tablas están divididas en sectores que narran la vida de la comunidad.

Las danzas se basan en las tradiciones culturales que este pueblo ha perennizado en su singular manera. Rituales costumbristas, ciclos vitales, festividades, faenas comunales, amor y matrimonio, son pasajes de la vida del poblador andino, representados fielmente en las Tablas de Sarhua.

XXII. Reconocimientos, trofeos, diplomas, resoluciones, por los países visitados de los continentes: europeo, asiático y americano.

En los archivos del INC, ENSF JMA obran diversos documentos, audiovisuales, fotografías, trofeos etc. que testimonian las actividades artísticas de las épocas señaladas de cada conjunto que estuvo relacionado con el Ministerio de Educación, Casa de la Cultura, Instituto Nacional de Cultura y de otras entidades particulares.

Bibliografía

- Arana Romero, Víctor Hugo. 2007. Historia Institucional, Lima, R y F Publicaciones SAC.
- Arguedas Altamirano, José María. 1968. *Nuestra Música Popular y sus Intérpretes*. Edit. Mosca Azul.
- Diario *El Peruano*. 1972. Decreto Legislativo 19268, Lima: Edit. *El Peruano*
- Diario *El Sol*. 1999. *Canción Criolla: Memoria de lo Nuestro*. Lima: Edit la Gaceta S.A.
- Mallqui Huaman, Adrian. s.f. *Nuestra Identidad Peruana*, Lima: Edit. Edigraber
- Vallenas Fournier, Julio. Archivo personal y vivencia personal.
- Vivanco Guerra, Alejandro. 1988. *Cien Temas del Folklore Peruano*, Lima Edit. Derechos de Arte Gráficos Reservados.
- Entrevista a diversos personajes de la cultura popular. Grimaldina Romero L, Alfonso Rivera, Rubén Dávila, Pedro Ramos, René Ramos Omar Lasavara Zuletti Paico Nieto Francisco Palacios Pedro Cansaya Bolaños, Ricardo Flores José Gutiérrez E., y otros.