

Reseña N°23

## **Música Tradicional del Valle del Mantaro (1986)**

Fecha de Publicación: 08/09/2020

### **Archivo Sonoro del IIEt**

Reseñas de discos de la Colección Aretz

Mg. Carlos Balcázar

Instituto de Investigación en

Etnomusicología – IIEt

[carlosebalcazar@gmail.com](mailto:carlosebalcazar@gmail.com)



Escanee el siguiente código QR o de [CLICK AQUÍ](#) y escuché el fragmento sonoro que representa la reseña



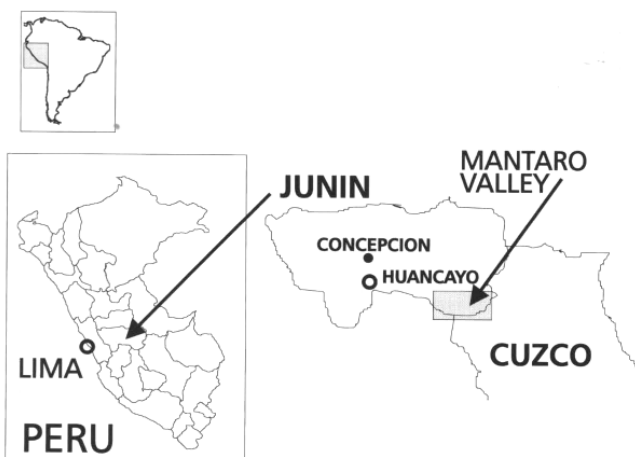
Llegamos a la reseña N°23 de discos del Archivo Sonoro del IIEt con el disco “Música Tradicional del Valle del Mantaro” perteneciente a la Colección Aretz fruto de varios años de trabajo realizado por el etnomusicólogo peruano el Dr. Raúl Romero. Para esta “reseña ampliada” tuve el honor de compartir de manera virtual con uno de los etnomusicólogos más importantes de Latinoamérica como lo es el Dr. Julio Mendívil a quien le agradezco por aceptar la invitación, por su tiempo y por compartir sus

conocimientos y experiencias para enriquecer esta reseña.

Esta “reseña ampliada” tendrá una estructura diferente a las anteriores, me permití la libertad de transcribir una gran parte del encuentro con el Dr. Mendívil durante el cual conversamos sobre temas relacionados con la formación del Dr. Romero, sus vínculos con Isabel Aretz y sobre las músicas que acompañan el disco que nos convoca. Asimismo, abordamos algunos temas relacionados con la actualidad de estas manifestaciones culturales, a partir de los cuales el Dr. Mendívil nos advierte sobre las dificultades de centrarnos en categorías como la propia “esencia” de una cultura musical. De esta manera, también conversamos sobre los cambios y las continuidades en las músicas del Valle del Mantaro, las cuales, a su vez, pueden dar cuenta de los tránsitos que cualquier música experimenta a partir de las propias

decisiones de sus cultores y de quienes las escuchan. Además, indagamos sobre el modo en que estos cambios musicales, la propia música y la performance, pueden generar imaginarios errados o sobre las dificultades que se generan con los regionalismos que abonan el terreno a un mayor desconocimiento y que, en definitiva, nos generan prejuicios sobre las músicas que están por fuera de la órbita comercial.

“Música Tradicional del Valle del Mantaro” es resultado de un proyecto de investigación dirigido por el Dr. Raúl R. Romero y es publicado en 1986 por el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica y la Pontificia Universidad Católica del Perú dentro del Instituto Riva Agüero con el apoyo de la Fundación Ford. La publicación de este disco se dio en el marco del “Proyecto de preservación de la música tradicional andina” que daba origen al “Archivo de Música Tradicional” el cual había iniciado tareas en enero de 1985 con el auspicio de las instituciones anteriormente nombradas. Años más tarde, este archivo se convirtió en el actual Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



**Mapa consignado en el librito que acompaña la 2da edición publicada en 1995 por Smithsonian Folkways Recording**

En este disco, se reúne un panorama de la gran diversidad de músicas que se realizan en la zona del Valle del Mantaro ubicado en el departamento de Junín en el centro del Perú. En el librito que acompaña el disco, el Dr. Romero recalca que la zona del Valle del Mantaro *“ha sido una de las regiones andinas que más ha experimentado un fuerte proceso de transformaciones socio-económicas y de mestizaje cultural, como resultado de una eficiente incorporación a la sociedad y economía nacional”*.

Según lo consignado por el Dr. Romero, para la realización de este disco seleccionó material a partir de 80 horas de grabación que fueron realizadas por su equipo de colaboradores durante todo el año de 1985, realizando 10 viajes a cada una de las festividades más importantes que se realizan entre enero y diciembre en el Valle del Mantaro.

El Dr. Romero seleccionó músicas que acompañan las ceremonias de marcación del ganado vacuno y ovino, músicas para el trabajo agrícola, músicas para el trabajo de construcciones de casas, música para velorios y entierros y una amplia selección de músicas que acompañan las danzas tradicionales de la región, entre los que se destacan los Huaylas, los Shapis, Los Auquines, la Jija, La Tunanda, entre otras. En el folleto que acompaña el disco, el Dr. Romero realiza un trabajo exhaustivo de descripción de cada ejemplo sonoro donde explica desde qué instrumentos están sonando,

pasando por el significado de esas músicas para la labor o ritual en el que se desarrollan, hasta las transcripciones de algunas de las letras ya traducidas del quechua al español. Este texto permite que se genere un acompañamiento fundamental a la escucha de manera complementaria.

#### LADO A

##### MUSICA DE MARCACION DEL GANADO VACUNO

1. Luci-Luci  
Cantora y Tinya, violín y wak'rapuku
2. Coca Kintu  
Cantora y tinya, violín y wak'rapuku
3. Tangra de vaca  
Cantora y tinya, violín y wak'rapuku

##### MUSICA DE MARCACION DEL GANADO OVINO

4. Señal de carnero  
Cantora y tinya, violín y wak'rapuku

##### MUSICA PARA EL TRABAJO AGRICOLA

5. Para el cultivo de la papa: Pasacalle  
Pincullo y tinya
6. Para la siega de la cebada: "Cebada en Pampa"  
Pincullo y tinya
7. Para la trilla nocturna de trigo o cebada: "Quillaway"  
Canto de hombre y de mujer

##### MUSICA PARA EL TRABAJO DE CONSTRUCCION DE CASA

8. Canto de la "Pirkansa"  
Canto de tres mujeres

##### MUSICA DE ENTIERRO

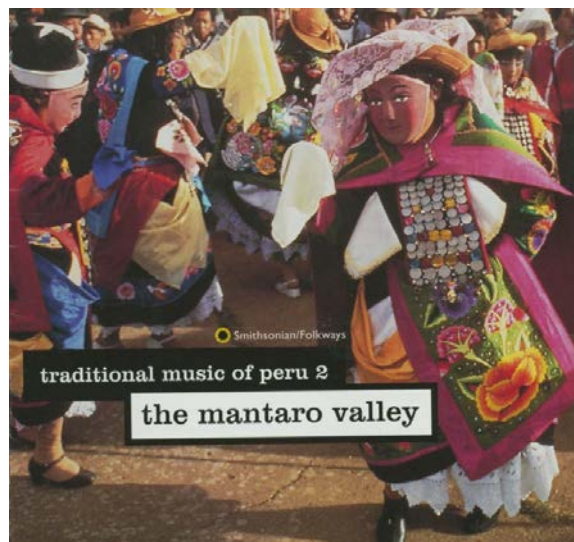
9. Responso funerario  
Canto de hombre

#### LADO B

##### DANZAS TRADICIONALES

1. Los Auquines  
"Pito" y tinya
2. La Huaylijía  
4 flautas, violín y arpa
3. Los Corcovados  
2 violines y arpa
4. Los Chacranegros  
3 violines, tambor y bombo
5. La Pachahuara  
Banda
6. Carnaval Marqueño  
2 clarinetes, 2 violines, tinya y wak'rapuku
7. La Jija  
2 clarinetes, 2 violines, arpa y tinya
8. Los Shapis  
Orquesta típica: saxofones, clarinetes, arpa y violines
9. La Chonguinada  
Orquesta típica
10. La Tunantada  
Orquesta típica
11. Huaylas  
Orquesta típica

"Música Tradicional del Valle del Mantaro" se re-editó en 1995 por el Instituto Smithsonian bajo el sello discográfico Smithsonian Folkways Recording dentro de una serie que se llamó "Traditional music of Peru" con el mismo repertorio que la primera edición de 1986, pero en un orden distinto, con los mismos textos, pero traducidos al inglés y cuenta además con la inclusión de algunas fotografías de la primera edición pero con mayor definición. El reconocido etnomusicólogo estadounidense Anthony Seeger fue el curador de la serie y estuvo a cargo de la supervisión y producción de esta edición e hizo la introducción a este disco.



**2da edición publicada en 1995 por  
Smithsonian Folkways Recording**

Me permito entonces transcribir algunas de las preguntas que le formulé al Dr. Mendívil junto con sus respectivas respuestas, con la intención de enriquecer, desde sus experiencias y conocimiento, un panorama que

contextualice el trabajo realizado por el Dr. Romero en este disco y la relación de éste con la historia de la investigación etnomusicológica en el Perú, abordar algunos temas relacionados con Latinoamérica e indagar sobre los posibles vínculos de él con Isabel Aretz. Esto me decía el Dr. Mendívil:

**CB:** Carlos Balcázar

**JM:** Julio Mendívil

**CB:** Intentando indagar los tránsitos de los discos pertenecientes a la Colección Aretz, buscando cómo llegaron a manos de Isabel Aretz, le pregunto ¿tiene idea si el Dr. Romero la conoció?

**JM:** Sí, hay un nexo directo entre Raúl Romero e Isabel Aretz y creo que también explica un poco la continuidad de este tipo de trabajos. Hacia finales de 1970 Chalena Vázquez y Raúl Romero hicieron un posgrado en etnomusicología con Isabel Aretz en Venezuela en el INIDEF y al irse Aretz a Venezuela, se lleva un tipo de etnomusicología que estaba muy pegado a los estudios de folklore y tiene toda una visión de recopilación y de archivo. Raúl Romero en aquella época, consigue financiamiento de la Fundación Ford y con el apoyo de la Universidad Católica fundan lo que en ese tiempo se llamó el “Archivo de Música Tradicional del Perú” que después se convertirá en el “Instituto de Etnomusicología” de la Universidad Católica del Perú.



*Conjunto musical de la danza de Los Corcovados. San Agustín de Cajas, Huancayo -  
Fotografía de Raúl Romero*

Entonces, la visión que ellos tenían en ese momento era prácticamente de archivar y es después que con la ayuda del “Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica” comienzan a publicar periódicamente algunos discos con un aspecto regional, porque uno de los primeros discos fue éste de Música Tradicional del Valle del Mantaro, luego publicaron el del Valle del Colca, también sacaron uno del Cusco, de Lambayeque y en algún momento ya pasan al CD. Así que, podemos identificar que hay una vena entre lo que había sido la experiencia en el INIDEF y lo que después se va instaurando en el Archivo de Música Tradicional en la Católica. Además, ellos tienen colecciones importantes, porque no sólo recopilan, sino que también heredan colecciones importantes por ejemplo la de Josafat Roel, consiguen una copia de una colección muy grande de José María Arguedas, Thomas Turino les da todas sus grabaciones, entonces comienzan a armar todo un panorama de la música peruana.

Este disco [Música Tradicional del Valle del Mantaro] personalmente, yo te diría que es de los primeros discos etnomusicológicos que yo he tenido y a Raúl y Chalena yo los tenía como un norte a seguir y por eso me da mucho gusto que este disco haya encontrado un camino hacia América Latina. No me sorprende que este disco lo haya tenido a Aretz por el vínculo que tenía con Raúl.

**CB:** En relación a los diversos desarrollos en el área de la etnomusicología en Latinoamérica entre las décadas de 1970 y 1980, ¿crees que fue determinante el rol que desempeñó Isabel Aretz desde el INIDEF en Venezuela en la formación de investigadores?

**JM:** Completamente, el rol del INIDEF es muy importante porque en él se forman investigadores como Rony Velázquez [Venezuela], María Teresa Melfi de Argentina, los mismos Chalena Vázquez y Raúl Romero del Perú, Fernando Caviedes de Colombia que desgraciadamente falleció muy joven en un accidente de avión, en el cual también murieron Manuel Scorza y Ángel Rama hacía finales de los 80s. En esa época Isabel Aretz forma toda una generación Latinoamericana de etnomusicólogos desde Venezuela que, además, ella le da ese sesgo. Luego, Raúl Romero rompe un poco con ese esquema cuando se va hacer el doctorado a Estados Unidos y se empieza a interesar por una etnomusicología más culturalista diría yo. En sus principios realizó trabajos muy descriptivos que tienen un valor fundacional porque era necesario. Vale la pena decir que Raúl ha escrito muchos textos que han sido fundacionales por ejemplo sobre la música negra y la música del Valle del Mantaro que justamente era el tema que él investigaba en aquel momento, entonces creo que estas publicaciones fueron un paso decisivo para la consolidación de la etnomusicología en el Perú.



**CB:** Me gustaría saber su opinión sobre el repertorio que contiene el disco y las diferencias que hay entre las incluidas tanto en el lado A como en el lado B

**JM:** En el Lado A del disco, yo diría que están todos los ejemplos musicales que tiene un carácter ritual y en el lado B estarían todas las danzas, que también tienen una perspectiva ritual pero que están más unidas a las fiestas.

En el lado A escuchamos la música que acompaña la marcación del ganado que es un momento fundamental en los Andes centrales, las fiestas del 25 de julio que a veces la celebran el 1ero de agosto en que le hacen huecos en las orejas a las vacas y les ponen aretes, les ponen adornos. En esta primera parte es como una panorámica de diferentes contextos rituales, tanto



***Nicolás Pérez ejecuta el pincullo y la tinya mientras se siega la cebada en el distrito de Paccha, provincia de Jauja. Fotografía de Raúl Romero***

en el trato con los animales, la siembra, la cosecha, el trabajo en comunidad y, por su puesto al final, terminar con el “Responso funerario”. La música que acompaña esta sección es muy especial, sobretodo en esa región porque, de lo que se conoce de música popular del Valle del Mantaro mayormente son las orquestas con los saxos y clarinetes y no se conoce tanto la música con pincullo, la música con tinya que en eso el disco es bastante especial, da una visión de la música Huanca que es novedosa para los que no son estudiosos, da una visión de una música que no llega comúnmente a la radio, comúnmente al público masivo y este disco pone a disposición de, no solo de estudiantes, sino que a través de los programas de radio, llega a toda la escucha, entonces creo que este disco tiene un valor bastante especial.

**CB:** A mí en particular, me llamó mucho la atención el “Responso funerario” que hay al final del lado A, sobretodo que Raúl Romero da cuenta que, quién canta es el músico invidente llamado Adolfo Palacios ¿qué nos puedes compartir sobre estos cantos con gran significado para las comunidades del Valle del Mantaro?

**JM:** Sí, hay ejemplos de rezadores, como también les llaman, y ellos siempre tienen un libro con los textos, pero hay algunas de estas personas que son analfabetas y sin embargo tienen un libro que puede no tener la letra de lo

que cantan, pero igual tienen un libro y cantan. Es muy interesante ese vínculo con el libro como objeto dentro de la tradición, por supuesto que es una tradición católica pero que se ha indigenizado mucho, este responso tiene un carácter completamente pentatónico y además que, como tu dices, es muy sentido como lo canta, entonces uno se siente interpelado, es imposible no sentirlo.

**CB:** El trabajo desarrollado por el Dr. Romero en este disco, da cuenta de un trabajo muy profesional, de una investigación muy sólida y de lograr una grabación de mucha calidad, tuvo la fortuna de grabar durante todo el año de 1985 cada festividad desarrollada en el Valle del Mantaro y, en relación a todo esto, quisiera preguntarte ¿Cuál fue la repercusión de este trabajo en el ámbito de los colegas etnomusicólogos en el Perú de aquella época?

**JM:** Como tú muy bien acabas de decir, la producción de este disco es muy buena, el sonido es muy bueno, la mayoría de los ejemplos son muy buenos y eso ha sido algo que ha inspirado a otras personas, yo te diría por ejemplo el trabajo de hace unos años de Marino Martínez con el Centro Yaku Taki que era el Centro Documental de la Música de la Región de Cajamarca, yo creo que él toma como inspiración este tipo de experiencias, de querer hacer buenas publicaciones, querer hacer buenas grabaciones con buen sonido, con buena imagen porque Marino también grababa video y luego también la Católica lo hace después. Yo creo que el Archivo de Música Tradicional marca una ruta y me parece que este disco también lo refleja.

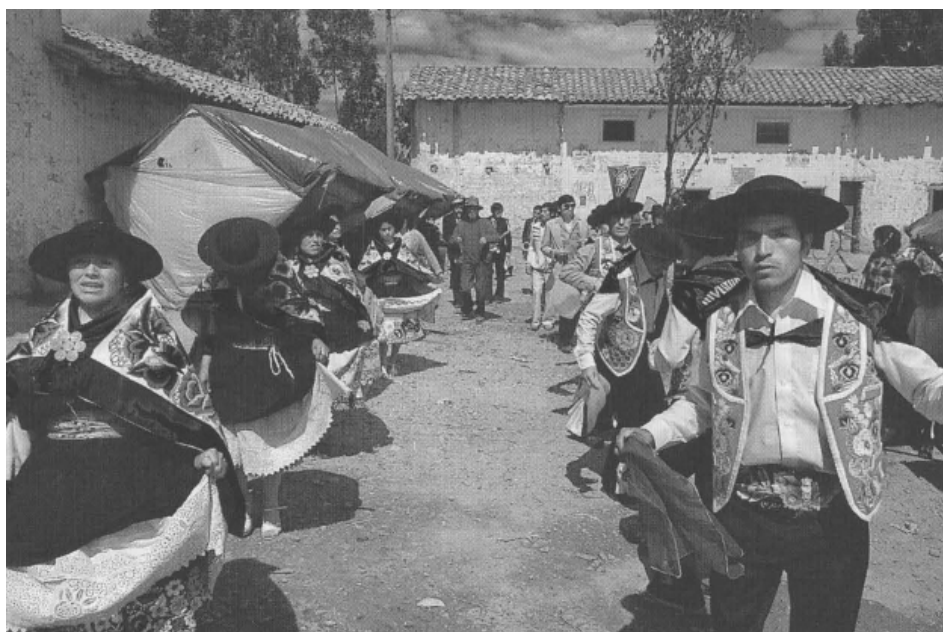


*Danza de la Tunantada en Acolla, Jauja. Fotografía Raúl Romero*

**CB:** Retomando sobre la actualidad de estas manifestaciones culturales, el arduo trabajo de investigadores, instituciones y de las mismas comunidades por preservar sus instrumentos, las músicas ejecutadas por ellos y las danzas, ¿cuál es la actualidad de estas danzas en el Valle del Mantaro y si tienen

alguna participación dentro de las compañías de danzas tradicionales en el Perú?

**JM:** En el caso de las danzas del Valle del Mantaro, la mayoría de las danzas que están en el disco siguen bastante vigentes. La Tunantada, la Chonguinada, la Huaylijía, los Shapis, el Huaylas por ejemplo, se ha vuelto muy popular porque estas danzas están unidas a las fiestas de carnaval, muchas veces están unidas a celebraciones grandes, entonces las danzas tienen una presencia muy fuerte. Paralelo eso, también se ha dado mucho, sobre todo en el caso del Huaylas, de la Tunantada, la Chonguinada, se ha dado un proceso de folklorización, se han hecho coreografías artísticas que se llevan a los escenarios, por ejemplo, esto es lo que hace la Escuela de Folklore José María Arguedas, enseñan estas danzas en versiones coreografiadas, con una vestimenta estándar y con una idea de sincronización en la danza que en el fondo, no existe en el contexto tradicional, ahí por su puesto es completamente contingente como se baila.



*El Huaylas en Huanchar, Concepción. Fotografía Raúl Romero*

Sin embargo, conviven las dos cosas y se van alimentando mutuamente, eso es lo interesante que, las representaciones folklorísticas van influyendo también en las danzas tradicionales y a la vez, éstas que son el punto de partida de estas representaciones folklorísticas, se genera entonces un proceso dialéctico que se van modificando mutuamente.

**CB:** En relación a esto que me acaba de decir, me surge la pregunta con respecto a estos discursos sobre, que a las tradiciones culturales en particular las musicales, hay que salir al “rescate” como si éstas se estuvieran cayendo por un precipicio y hay que ir a salvarlas de la muerte, ¿usted qué piensa al respecto?



**JM:** Yo personalmente tengo sentimientos encontrados, por un lado, no quisiera hablar mal del trabajo excelente que han hecho algunos colegas de recopilar, grabar y llevarlas a los archivos, todo eso me parece fabuloso, me parece fundamental, es algo que se tiene que hacer. Muchas veces esto deviene, no por parte de los colegas sino por parte de los Estados en una especie de propaganda estatal donde se van creando imaginarios. Esta idea del rescate implica también, de alguna manera, yo diría una especie de censura al cambio y es ahí donde yo veo un problema porque todo el mundo, incluso José María Arguedas que se le suele tomar, digamos como el pilar de la mentalidad del rescate, hasta él aceptaba que todo tenía que cambiar, que el mundo daba vueltas y que las culturas están vivas y se van transformando.



***La Orquesta Típica en Huanchar, Concepción. Fotografía Raúl Romero***

Entonces, esta idea del rescate crea un conflicto allí entre qué cosa es lo que puede cambiar y qué es lo que no debe cambiar. Este tema me llama mucho la atención porque se habla mucho de la esencia en estos contextos donde hay cierto tipo de cosas que pueden cambiar siempre y cuando no cambie la esencia y la esencia, es una categoría muy difícil de definir. Entonces termina siendo muy vago y a veces se presta para actitudes discriminatorias de rechazar lo nuevo, de rechazar innovaciones. Te doy un ejemplo: en el Valle del Mantaro, en el caso del Huaylas tiene dos versiones, el moderno y el antiguo. En el caso del antiguo se toca en tonalidades mayores y el moderno en tonalidades menores y en este Huaylas moderno, se ha generado toda una idea de golpes entre el hombre y la mujer, donde supuestamente el hombre patea a la mujer en la danza y esto se ha extendido por todo lado y termina formándose un ideario de que el hombre andino es un hombre que maltrata a la

mujer, machista, que yo no dudo que haya machismo en el mundo andino pero en esta danza, Chalena Vázquez en una conferencia explica que es un baile que está relacionado con los ritos de la cosecha donde esta idea de que el hombre patea a la mujer no existe, sino que se ha ido formando según las coreografías y ahora prácticamente la gente piensa que esto pertenece al Huaylas.

**CB:** En la actualidad, ¿tendrías idea del lugar de estas músicas Del Valle del Mantaro en el imaginario colectivo de algunas sociedades particulares peruanas digo, en algunos ámbitos académicos, políticos, culturales o sociales en general?

**JM:** Bueno, desgraciadamente el Perú es un país muy racista, yo diría que el promedio del peruano que vive en una ciudad que no tiene un contacto directo con el mundo andino, tiene estereotipos muy parecidos a los que se tienen por fuera del Perú con lo que es a las músicas de los Andes. Te comento un ejemplo: este fin de semana estuve con una amiga que viene de una ciudad serrana como es Arequipa y no conocía a una cantante como Flor Pucarina que es del centro del Perú que fue una de las grandes cantantes de todos los tiempos. Tampoco conocía una de las grandes cantantes ayacuchana como Nelly Munguía y eso es algo muy normal en el Perú, igual este caso principalmente no tiene que ver con el racismo, pero sí con un cierto regionalismo. Desde la costa, por ejemplo, hay una visión que tiende a reducir a la música andina a la quena y a la zampoña y que el resto es como que no existe.



*Personajes de Los Corcovados en San Agustín de Cajas, Huancayo. Fotografía Raúl Romero*

[....] Desgraciadamente hay mucho desconocimiento de las músicas de contextos no comerciales, son músicas que no salen, que no se escucha mucho. Claro, en el ámbito de la investigación cambia, porque uno investiga, consulta los archivos, escucha la música y va aprendiendo. Yo diría que, junto con el Instituto de Etnomusicología, la Oficina de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas” también juegan un rol en ese sentido porque publican constantemente CDs, pero yo te diría que en mi experiencia hasta muchos estudiantes de la Escuela de Folklore no conocen este tipo de música, porque tienen una idea del folklore como una cosa mediatizada, como una cosa ya popular. En el Perú hay mucho trabajo por hacer, la gente no tiene un vínculo directo con la producción etnomusicológica, de hecho, somos una minoría los que trabajamos en música y en música tradicional somos aún menos, a veces es difícil, es como luchar contra molinos de viento.



*Conjunto musical de la marca del ganado en Masma, Jauja. Fotografía Raúl Romero*

## **Ficha Técnica**

**Edición y coordinación:** Raúl R. Romero

**Grabaciones de campo:** Raúl R. Romero y Manuel Ráez Retamozo

**Asistente de edición y grabación:** Leonidas Casa Roque

**Las grabaciones se realizaron con:** TC-D5M SONY y una WM-D6C SONY

**Soporte de grabación:** Cassette

**Mezcla:** Mario Rivas

**Matrizaje:** Industrias Eléctricas y Musicales Peruanas S.A.

**Corte:** Jorge Trujillo

**Fotografías de funda:** Raúl R. Romero

**Diseño e impresión:** Enterprise Editorial S.A.