



ARARIWA

Vocero de la Dirección de Investigación de la ENSF "José María Arguedas"

En este número:

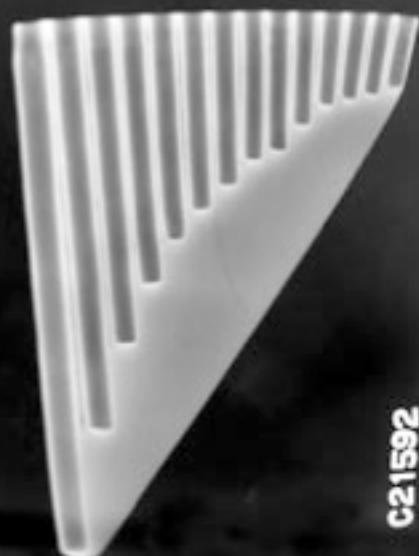
Sunqu Sua:
El arpista de Ayacucho

Tributo a
Don Pedro Alvarado

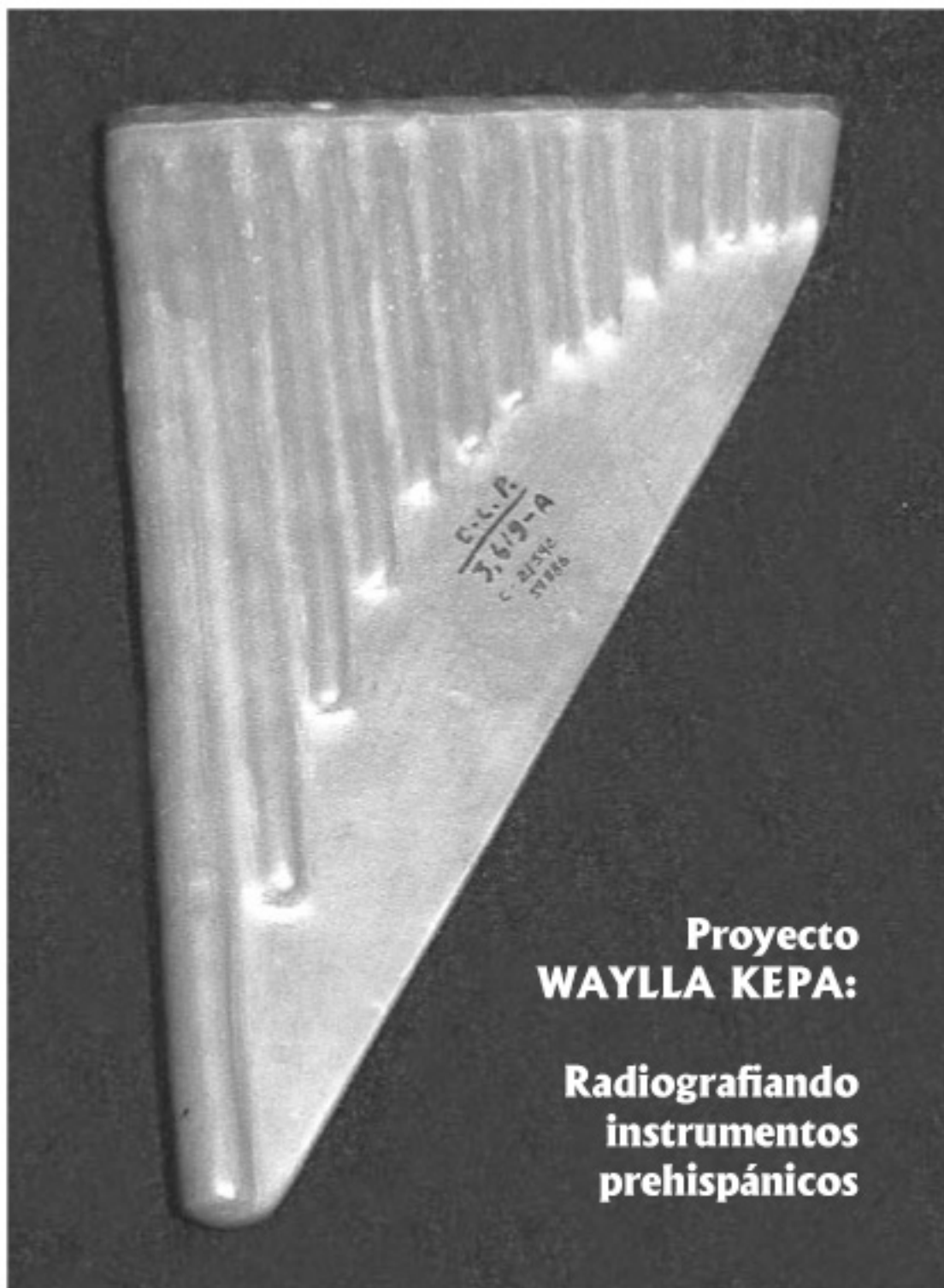
Entrevistas de
Tom Turino a
Julio Benavente y
Ernesto Valdés

Investigaciones sobre
el Jaqaru

Avances sobre el
Calendario de Fiestas



C21592



**Proyecto
WAYLLA KEPA:**

**Radiografiando
instrumentos
prehispánicos**

La Investigación: un derecho cultural



ARARIWA

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Dirección General:
Emilio Morillo

Dirección de Investigación:
Chalena Vásquez

Equipo de Investigadores Culturales:
Félix Anchi, Víctor Hugo Arana, Carlos Mansilla, Dimitri Manga, Marino Martínez, Gledy Mendoza, Jorge Millones, Renato Neyra, Jorge Palomino, July Sánchez, Chalena Vásquez.

Asistentes:
Huanco Barreto, Herberth García, Alex Meléndez, Ana Quiñe.

Diagramación:
Daniel Ochoa Rivero

Ilustraciones:
Láminas de Martínez Compañón
Láminas de Guamán Poma

Fotografías:
Nelly Plaza, Fredy Arredondo, Rodrigo Torres.
Archivos de la Dirección de Investigación.

ARARIWA, es una publicación de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Jr. Ica 143, Lima - Perú. Teléfono: 3210034 www.escolafolklore.edu.pe



La Dirección de Investigación como parte de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Chalena Vásquez

La ENSF JMA forma profesores en las especialidades de "Folklore", comprendiendo dos de los lenguajes artísticos de las culturas de tradición oral: música y danzas.

La ENSFJMA Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, según las disposiciones vigentes, pertenece a la DINFOCAD, es decir, a la Dirección Nacional de Formación y Capacitación Docente.

En el Proyecto de Desarrollo Institucional, se considera la necesidad de abrir las especialidades de Investigadores de la Música y la Danza (musicólogos, coreólogos) y Gestores Culturales.

De todas las Escuelas de Formación Artística del país, solamente la ENSF José María Arguedas, tiene las áreas de Investigación y Difusión en calidad de Direcciones.

En las Encuestas elaboradas por el Ministerio de Educación, se tuvo en cuenta la Evaluación para la DIRECCIÓN ACADEMICA (formación de profesores de música y danza) mas no fueron consideradas las dos Direcciones de igual importancia: INVESTIGACION, donde estamos trabajando para constituir un Centro Documental de las Culturas Costeñas Andinas y Amazónicas y desarrollar Proyectos Institucionales de mediano y largo plazo, y DIFUSIÓN, donde se encuentra, entre otras actividades, el Conjunto Nacional de Folklore, el máximo organismo de difusión de la música y las danzas tradicionales peruanas. Ambas direcciones presentaron informes que se sumaron al informe general que evaluó el Ministerio.

Es necesario recordar que existe la imperiosa necesidad de que una instancia educativa como la Escuela Nacional de Folklore JMA, deba llegar a tener el grado universitario, así como brindar las especialidades de formación de Artistas, Investigadores y Gestores Culturales. Sigue en el tapete sin aprobarse la ley que crea la Universidad Nacional de las Artes.

El presente número de ARARIWA, ofrece un somero informe de los Proyectos Institucionales diseñados y en ejecución en la Dirección de Investigación de nuestra Escuela. Se está trabajando para ir colocando progresivamente los avances, en la página web: www.escolafolklore.edu.pe

La Dirección de Investigación agradece la participación de todos los investigadores culturales que trabajan en el área, así como a profesores y estudiantes que acuden al Centro Documental, asumiendo su compromiso en pos del conocimiento, la defensa y el desarrollo de las culturas de tradición oral en el Perú.

Lima, 19 de mayo del 2005

La investigación, un derecho cultural

1. La Cultura de los pueblos - en su diversidad y autonomía - es un Derecho reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
2. La Investigación sobre la cultura en toda sociedad es una actividad imprescindible, como fuente de afirmación histórica, comprensión del pasado, interpretación del presente y proyección al futuro.
3. En un país pluricultural y multilingüe como es el Perú, donde no se han respetado, ni se respetan integralmente los derechos humanos, sociales, económicos y culturales, se vuelven imprescindibles y urgentes los estudios sistemáticos de las expresiones culturales y su comprensión, para que, desde el conocimiento que brindan las ciencias naturales, humanas, antropológicas y sociales, podamos estar en condiciones de formular planes de defensa, promoción y desarrollo cultural de forma integral. Es la única manera de gestar y sostener el bienestar de los pueblos.
4. Las artes plásticas, literarias, música, danza, teatro, etc. son parte de la cultura, y por lo tanto su estudio, práctica, promoción y difusión, son parte también del derecho que tienen todos los peruanos y peruanas, como lo tienen todas las personas en cualquier sociedad del planeta.
5. Frente a la globalización y a la difusión de una sola forma cultural hegemónica y homogeneizante, los pueblos del planeta, reivindican el derecho a una cultura propia; derecho que incluye el derecho a la propia lengua, religión y ciencias y tecnologías diversas, organización social, salud integral, medio ambiente sano y práctica del arte en todas sus expresiones.



Dirección de Investigación: planes, avances y perspectivas

La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas en su función de trabajar sobre aspectos fundamentales de la expresión cultural, fuente de identidad de los pueblos como son la Música y las Danzas Tradicionales, tiene la responsabilidad social, de diseñar planes de inmediato, mediano y largo plazo, para lograr la constitución y mantenimiento de un Centro Documental de

las Culturas Costeñas, Andinas y Amazónicas Peruanas.

Desde enero del 2003, la Dirección de Investigación se propuso una serie de metas y actividades, a través de Proyectos de Investigación, continuando con las labores de un área, dentro de la Escuela, que debe constituirse en el mediano y largo plazo, en una fuente referencial importante

para los estudiantes y docentes de la misma Escuela así como para todo peruano o extranjero que se aproxima al estudio y conocimiento de la música, la danza y la literatura oral del país.

Los logros obtenidos hasta el momento, son visibles, pues se encuentran en documentos de texto, audio y video en la Dirección de Investigación de la Escuela.





La Dirección de Investigación se propone el desarrollo de sus tareas a través de las siguientes líneas, a desarrollarse en el mediano y largo plazo:

I. Centro Documental de las Culturas Costeñas, de

DIRECCION DE INVESTIGACIÓN PROYECTOS INSTITUCIONALES

1. CALIFICACION DE INTERPRETES DE FOLKLORE

Esta tarea la diseñó José María Arguedas, juntamente con Daniel E. Valcárcel hacia 1949. Junto a Josafat Roel Pineda, trabajaron en esta área los maestros Jaime Guardia y Raúl García Zárate, Alfredo Curazzi, Julio Vallenas, entre otros, con el objetivo de que se difundan las expresiones más genuinas de la música y la danza tradicional en la voz e interpretación de sus propios cultores.

A través del tiempo, en más de 50 años de calificación de intérpretes, se registraron más de 10,000 (diez mil) intérpretes: cantantes, músicos y bailarines. Las fichas. Hasta el momento se ha digitalizado 6.000 intérpretes que dieron

3. CALENDARIO DE FIESTAS TRADICIONALES

A través de la aplicación de una FICHA DE ACOPIO DE INFORMACION, se ha logrado la recopilación de las FIESTAS TRADICIONALES DISTRITALES, y los calendarios (fiestas de enero a diciembre) de 500 distritos, de los 1,840 municipios distritales del país.

Cada ficha (una por fiesta) recoge información sobre: Nombre, lugar, fechas, tiempo de duración y eventos - música, danza y otros - que ocurren durante la fiesta celebrada. Los avances de este Calendario pueden verse en la página web: www.escuelafolklore.edu.pe (archivo en excel). Este proyecto está a cargo de Gledy Mendoza, asistente: Herberth García.





6. LITERATURA ORAL

Aspecto imprescindible a recopilar y estudiar para comprender los fenómenos culturales. Se recopila información en cada uno de los viajes de campo, asimismo se transcriben conferencias como parte del proyecto.

6.1. PROYECTO JAQARU

Como parte de los proyectos de Literatura Oral, se ha iniciado el Proyecto JAQARU - recopilación de las tradiciones orales, música y danza de la zona de Yauyos, en la que se habla el Jaqaru. El Proyecto a cargo de Jorge Millones plantea la problemática de las lenguas frente a la globalización, y la posible extinción del Jaqaru junto con otros miles de idiomas en el mundo. Se está preparando el Seminario sobre Identidad y Cultura - la situación y perspectiva de la lenguas originarias en el Perú - en coordinación con la Dirección de Difusión.

6.2. CANCIONEROS como parte de la literatura oral.

Se trata de ubicar, compilar, y catalogar cancioneros, fuente importante de historia oral e identidad y para enriquecer el repertorio de la práctica musical en las aulas escolares. Forman parte de la colección de cancioneros las letras entregadas por los intérpretes y compositores que han pasado el examen de Calificación.

6.3. LITERATURA ORAL EN PUEBLOS DE PESCADORES.

Trabajo en etapa inicial en Puerto Eten, a cargo de Víctor Hugo Arana y Marino Martínez.

6.4. CONFERENCIAS - (Transcripciones)



7. DICCIONARIO BIOGRAFICO DE MUSICOS PERUANOS

Revisión del Diccionario ya publicado con anterioridad y nueva propuesta dentro de las categorías internacionales para este tipo de documentos. Investigador encargado: Renato Neyra, asistente: Alex Meléndez.

8. PARTITURAS

Trabajo de transcripción musical, numeración y digitalización de colecciones de canciones o piezas instrumentales, trabajadas en el programa Finale. Este proyecto está a cargo de Renato Neyra, Marino Martínez, Chalena Vásquez y Carlos Mansilla.

9. HISTORIAS INSTITUCIONALES

9.1 Historia Institucional de la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas. Historia imprescindible de una institución tan importante como la nuestra. Los avances sobre esta investigación se publicaron en ARARIWA y en CUADERNOS ARGUEDIANOS, y se prepara un especial para televisión, en la serie "Sucedió en el Perú".

9.2. Historia Institucional de "La Esquina del Movimiento" - Chiclayo - Lambayeque.

9.3. Historia Institucional del Centro Musical Breña.



DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN

CENTRO DOCUMENTAL DE LAS CULTURAS COSTEÑAS, ANDINAS Y AMAZONICAS

1. El Centro Documental de las Culturas Costeñas, Andinas y Amazónicas, funciona como un centro de consulta donde se pueden mirar, escuchar y leer, los materiales de audio, video y textos que se van recopilando, en Lima y en viajes al interior del país. Para brindar este servicio, el centro documental viene catalogando sus materiales por de acuerdo a los soportes:

- Catálogo de la colección de cds (originales, digitalizados de cintas, de discos de vinilo, de cassetes)
- Catálogo de la colección de videos de campo y de los exámenes de calificación de intérpretes.
- Catálogo de la colección de videos de historias de vida
- Catálogo de la colección de grabaciones en cassette, minidisc, de testimonios entrevistas, música del proyecto Historias de Vida
- Colección de fotografías
- Colección de partituras - digitalizadas en Finale
- Artículos y otros materiales publicados en la página web
- Tesis, traducciones, textos o estudios inéditos de investigadores peruanos y extranjeros.
- Documentos de texto de planificación, desarrollo, evaluación de las actividades de la Dirección de Investigación.

2. Asesoría. Los especialistas antropólogos, musicólogos, investigadores culturales, brindan asesoría a todos los estudiosos de la cultura peruana que deseen hacer uso de los materiales de texto, audio y video que se encuentran en la Dirección de Investigación. El usuario del Centro Documental, debe firmar una declaración jurada en la que consta su interés, objetivos del trabajo a realizar y su compromiso de no hacer uso comercial de los materiales consultados.

VIAJES DE CAMPO (2003 - 2004)

- 1.- Fiesta de San Sebastián - Festival de la Tunantada - Jauja
- 2.- Literatura oral - cancionero Sullana - Piura
- 3.- Fiesta Virgen de las Mercedes - Paíta - Sullana - Piura
- 4.- Tradición oral - Morropón - Piura
- 5.- Fiesta del Señor de Ranracucho - Cora cora - Ayacucho
- 6.- Conferencia de la Comisión de la Verdad - Huamanga - Ayacucho
- 7.- Familia Ballumbrosio - Chíncha - Ica
- 8.- Señor de Burgos - Huánuco
- 9.- Danza Unucajas de Azángaro - Puno
- 10.- Viaje a Yauyos - Jauja - Junín
- 11.- Música y danza de la costa norte - Lambayeque
- 12.- Música y danza en Palpa - Chíncha - Ica
- 13.- Fiesta de la Candelaria - Puno
- 14.- Cancioneros - Huamanga - Ayacucho
- 15.- Festival de la Tunantada - Jauja - Junín
- 16.- Fiesta de San Bartolomé - Soras - Andamarca - Ayacucho
- 17.- Fiesta Virgen de las Nieves - Coracora - Ayacucho
- 18.- Fiesta de las cruces - Ayacucho
- 19.- Festival del charango - Puno
- 20.- Festival del charango - Arequipa

Entre otras tareas de la Dirección de Investigación, se encuentran los paneles temáticos (ubicados en el primer piso), la sección de investigación en la página web, el proyecto de multimedia Kachkaniraqmi. La persona encargada de secretaría y archivos es July Sánchez.



“...resulta que en el Perú, en estos pueblos, no se encuentra la gente, pues, que pierde tiempo, por ejemplo, aquí como ustedes, siquiera viajando y estando dos horas para conversar sobre estas cosas. Estas cosas no dan que comer, pues...”

Tributo a don Pedro Alvarado

Victor Hugo Arana Romero

El nombre de Morropón parece dictado por la percusión del tondero: *Morropón pon pón...! Morropón pon pon, pon pón...* y como que concentra esa alegría sencilla de la gente como don Pedro Alvarado, quien nos advertía que el pueblo tenía su propia versión del nombre que vino a reemplazar al *Moskalá* original. *Moskalá*, hacia hincapié, era una probable mezcla de quechua y sec (tallán) que significaba *hondonada rodeada de piedras*. Entonces algunos pobladores asociaron la buena ventura a un ave cuya presencia era buen signo para las cosechas, y para que nunca fallara decidieron ofrecer la hondonada como nido para que pusiera ahí sus huevos. A esa ave fabulosa, nos decía don Pedro, la llamaron *Morro* y la oración invocatoria era: *¡Morro,*



pon...! ¡Morro, pon...! ¡Morro, pon... tus huevos!, de modo que así habría surgido, según una de las versiones populares, el nombre actual de esa provincia piurana tan conocida por sus tonderos y cumananas.

Tendría entonces 77 años, tez morena y poco más o menos un metro sesenta de estatura. Lo encontramos sentado en la acera del Juzgado de Paz. Él era el Juez de Paz, pero su paz no era otra que la permanente actividad y no descansaba entonces, porque además era también el Director de la

Casa de la Cultura, por lo que tenía el derecho a pagar los recibos de luz y agua de su propio peculio, sin recibir un solo centavo del Estado. Amablemente nos invitó a pasar a su casa, tan visitada por propios y extraños, por niños y jóvenes, por curiosos y estudiosos, por artistas y aficionados, también por cobradores y agradecidos que se iban sonrientes luego de su palabra campechana. Comenzó entonces la explicación de las que son expresiones típicas de Morropón: la cumanana y el tondero. Cualquiera no es cumananero, no

es suficiente sentarse a una mesa y contar los versos con los dedos. Hay que tener sentido poético y también respuesta lógica, rápida. Tampoco tondero es el que enseñan en las academias para competir en los concursos, a ver quién mueve mejor las caderas y el entorno para inflamarle los ojos al jurado. Contaba anécdotas o las vertía cual un puquio refrescante entre tanto calor. Así enseñaba el maestro, así transmitía su alma: cualquier momento la clase, cualquier espacio el aula. Y claro que se enfurecía si algún calificador presumía y pontificaba anquilosando con códigos y leyes expresiones tan naturales:

“...no se preparan ellos para bailar, están en una jarana, escuchan la música propia del tondero y entonces entran a divertirse bailando, así que prácticamente la coreografía es propia de cada inspiración del bailar; por eso es que nosotros no admitimos acá el hecho de que hayan academias. No admitimos eso, porque consideramos, siguiendo la escuela de José María Arguedas, que esa cuestión, el folclor es una cuestión espontánea. No es que yo me siente a una mesa y me ponga a hacer cuartetos al viejo tiempo español y ya está con la cumanana, no. El folclor es una cosa que el pueblo la siente, la vive, y entonces se expresa un poco hermoso en forma de verso. Porque para ser folclorista, para ser cumananero especialmente diré, tiene que tener sentido poético. No cualquiera es cumananero y muchas de esas cumananas forman parte del llamado hablado que tiene a mitad el tondero.”

Tendríamos nosotros que decir también que cualquiera no es un estudioso de las tradiciones ni se convierte así porque sí en la memoria cultural de su pueblo, no basta el cariño sin los desvelos y riesgos para ser testigo de excepción de cada una de ellas. Así nos contaba que pese a que su padre se había preocupado por darles una sólida formación, una rígida disciplina, hubo que entrar a



las jaranas y tomarse unos traguitos para ir a las fuentes mismas donde se producían éstas. Los chicheríos, por ejemplo, donde concurrían cantares y decires y se veía el baile en todo su esplendor.

“... pero estando en jaranas con ellos, porque es fregado, eso no quieren decir. Tiene que estar con sus traguitos, o ser muy amigos. Yo era muy amigo de Ramón... Yo jaraneaba con él, bebíamos, amanecíamos. Bueno, no éramos jaraneros... Yo he sido siempre hombre de pueblo [...] Por ejemplo, yo tengo acá una retahíla, aquí, de cumananeros... A José Santos Zapata Arica [...] Este señor no sabía leer ni escribir y había sido sargento en la guerra, en la última guerra con el Ecuador; entonces, a esa gente había que tomarles de boca o cuando están mamados con el grabador, este tipo escribe una estampa que... es otra manera de decir del pueblo, una estampa llamada la Celosa.”

Las cumananas tenían acompañamiento musical, él corroboraba. Y advertimos un poco de pena en su semblante para confiarnos que:

“Sí, eso se ha perdido. Eso se llamaba el... castor. El castor era *tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun...* Según la voz, subía o bajaba; pero era un tono, digamos, monoritmico [...] Como un bordón, un bordoneo [...] Yo debo de tener, yo tengo bastantes. Sino que le voy a decir que yo estoy bastante

Él era el Juez de Paz, pero su paz no era otra que la permanente actividad...

cansado, ah, porque estoy sufriendo del corazón y me canso bastante, por eso notan ratos que yo descanso para hablar, ¿no?”

En la Casa de la Cultura de Morropón, en unas cajas -porque si no había presupuesto para luz y agua, tampoco para el encargado, menos había para muebles-, ha quedado su colección arqueológica; así también una biblioteca sobre Morropón y sus signos de identidad. Al respecto no se quedó con lo que había visto o escuchado, hurgó desde los primeros tiempos descifrando mitos y leyendas, analizando huacos y leyendo, buscando los orígenes. Así nos hace saber sobre el probable reservorio que habría sido la hondonada sobre la que se asienta Morropón, construida para combatir la inveterada falta de agua. Pero no quedaba allí, su asunto no era sólo la palabra para transmitir lo que era realmente la cultura morropopana, por cuyo reconocimiento era capaz de un desprendimiento total, así nos prestó siete casetes con grabaciones de tonderos y cumananas, precioso legado a nuestra Escuela que ya forma parte del Centro Documental de la Dirección de Investigación.

El tiempo ha ido haciendo lo suyo: establecer distancias. Paco Vallejos nos dijo que lo había visitado en el 2004 y lo encontró un poco mal de salud. Lo recordamos diciéndonos: *Yo nací en Morropón, el 19 de octubre de 1926*. Hubiera cumplido 79 años, pero poco más o menos hace un mes ha vuelto al origen, a ese punto del que todo fluye y se hace historia y cultura, y al que todo va. No se ha ido de Morropón y ha quedado perenne en nuestra gratitud.

¹ Ramón Domínguez Saavedra, cumananero reconocido como el mejor por el jurado calificador de un concurso en Piura, 1970.

Proyecto institucional

Historias de Vida: Costa

Marino Martínez Espinoza

Audios y videos a disposición de toda persona interesada en nuestras expresiones culturales

Adolfo Zelada Arteaga

Entrevista registrada en formato de imágenes, audio y fotografías. Transcripción y edición de las entrevistas. Temas centrales: El criollismo y las radioemisoras. Recuerdos de la música criolla y sus circunstancias. Juventud, inicios en la música. Opiniones críticas sobre el devenir de la música criolla.

Abraham Valdelomar Prada

Entrevista registrada en formato de imágenes y casetes de audio. Temas centrales: Memorias de los inicios en la música. El barrio. Los criollos de antaño. Valses interpretados con Tito Manrique. Información adicional: Casete interpretado por Abraham Valdelomar, Willy Terry y César Ubilla de composiciones de Serafina Quinteras, Reyes Pinglo, Samuel Joya, Felipe Pinglo, José Villalobos y Luciano Huambachano.

Abraham Falcón

Entrevista registrada en formato de imágenes, casetes de audio y fotografías. Temas centrales: Técnicas de construcción de guitarras. Clase didáctica. Reconocimientos y distinciones.

Álvaro Lagos Ramos

Entrevista registrada en casetes de audio. Temas centrales: Aprendizaje de la guitarra. Experiencia artística con Chabuca Granda, Caitro Soto y Eusebio Sirio.

Manuel Acosta Ojeda

Entrevista registrada en formato de imágenes, casetes de audio y minidiscos. Cancionero: Transcripción de 21 canciones en partituras, incluyendo armonía cifrada y texto. Temas centrales: Memorias de la formación musical. Las influencias ideológicas. La estética musical. La ética del artista. Las culturas populares. Anécdotas. Este archivo incluye una compilación de artículos periodísticos de diversos orígenes reunidos por Milagritos Valverde y Henry Guevara. Esta compilación se está ampliando con la investigación en otros archivos como la hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú.



José Villalobos Cavero

Entrevista registrada en formato de imágenes y minidiscos. Temas centrales: El cajón. El aprendizaje de los géneros de la música costeña. La historia detrás de las canciones. Anécdotas.

Lucas Borja

Entrevista registrada en formato de imágenes y minidiscos. Temas centrales: Cancionero criollo antiguo. Crítica al rol del estado en la gestión cultural. Interpretación de valsos y otros géneros con Luisa Ramos. Memorias de la tauromaquia.

Luisa Ramos

Entrevista registrada en formato de imágenes y minidiscos. Temas centrales: Repertorio criollo.

Wendor Salgado Ramos

Entrevista registrada en formato de imágenes y casetes de audio. Temas centrales: Características del acompañamiento de la guitarra criolla. Recuerdos del criollismo en Breña. Amistad con Augusto Áscuez. Información adicional: Entrega de tres CD inéditos bajo los títulos: "Augusto Áscuez, danza, jarana y valsos en la Peña Jacarandá"; "Augusto Áscuez, programa Centenario de la Marinera"; y "Augusto Áscuez, valsos con Wendor Salgado".

Guillermo Riofrio Morales

Entrevista registrada en formato de imágenes digitales y minidiscos. Temas centrales: La infancia en Sullana. Los viajes a Santiago de Chile y Lima. El regreso a la querencia. Las primeras composiciones: La radio y la televisión. Cancionero. El tondero.

Guillermo Durand

Entrevista registrada en audio. Temas centrales: Memoria de Carlos Hayre. La marinera limeña. José Durand

Foto: Archivo de la Dirección de Investigación



Andrés Vargas Pinedo y Juana Pérez Jiménez "La Chamita"

Acerca de una Historia

Ana Quiñe Sosa*

Uno de los trabajos en la Dirección de Investigación, y del cual soy colaboradora, es el llamado "HISTORIAS DE VIDA" que trata de rescatar del anonimato a los cultores del folklore que en algún momento, y aún ahora, aportan a su enriquecimiento y a su difusión y que por alguna razón (que desconozco) han sido olvidados e incluso discriminados históricamente.

En lo que a mí concierne "HISTORIAS DE VIDA" es un trabajo muy gratificante, porque he tenido la oportunidad de conocer a personas tras los personajes, seres tan humanos como cualquiera de nosotros, además de ser artistas por supuesto, personas a las cuales les es grato saber que alguien los tome en cuenta y valore su trabajo, personajes como el Sr. Ricardo Dolorier, la Sra. Julia Peralta, cantante cuzqueña y ex profesora de nuestra Escuela, el compositor y violinista Sr. Zenobio Dagher, las ya conocidas hermanitas Sánchez, y

los no tan conocidos Andrés Vargas Pinedo y su esposa la Sra. Juana Pérez Jiménez "La Chamita", representantes del calor y la alegría de la Selva peruana.

Les contaré del Sr. Andrés Vargas y La Chamita; pero entremos primero en su espacio, en el espacio donde crecieron y se educaron, entre paisajes verdes, sol, lluvia, río, niños jugando en las calles y ese olor a tierra mojada, a aire fresco a pesar del calor... uno dos tres sonidos agradables de tambor, pum pum, pum, ¿oyen? Ese tambor se llama redoblante y es el fiel acompañante de la quena que, alegre muy alegre, canta cuando percibe los labios del ejecutante, mas aún si éste ya ha brindado con su *ventisho bien casha casha* (fermentado) ¿pueden imaginar a ese hombre tocando ambos instrumentos? Y aún mejor acompañado de una mujer que entona canciones con alegres letras como:

Changanakuy baile
(changanakuy)

Vamos todos juntos
vamos a bailar
este alegre ritmo
ritmo tropical
nacido en la selva
de mi gran Perú (bis)

Al son de tambores
del bombo también
la quena nos canta
con todo vigor
este alegre ritmo
que invita a bailar (bis)

Changanakuy baile
vamos a bailar
este alegre ritmo
ritmo tropical
nacido en la selva
de mi gran Perú (bis)

Muchachos y viejas
salen a bailar
este changanakuy
se va a terminar
este changanakuy
se va a terminar (bis)



Mensajeros de la Selva. Rulmer Soldaño, Andrés Soto y "La Chomita" Juana Pérez

¿Quién pudiera estar allí! bailando y gozando de esa melodía que nos regala esa pareja, ¿recuerdan que les pedí imaginar al ejecutante de ambos instrumentos?... ¿ahora pueden imaginar a ese mismo hombre sin el sentido de la vista del cual muchísimos gozamos?, sí, así es, este admirable hombre es el Sr. Andrés Vargas Pinedo, músico empírico, orgulloso representante de nuestra selva, ¿la mujer que lo acompaña en la voz? Es la Sra. Juana Pérez Jiménez, su esposa, también orgullosa representante del folklore de la selva del Perú.

Ahora ¿pueden imaginar a este representante de nuestro folklore (que ha aportado con sus melodías al enriquecimiento del mismo)... mendigando? Sí, sí mis amigos, mendigando en las calles, como si fuese un hombre sin fin ni provecho, es indignante que cosas como estas sucedan, pero

así es... suceden y muy a menudo, y aunque no lo querramos aceptar muchos de nosotros aportamos a estos atropellos y maltratos a nuestros propios artistas. Porque no toda la culpa es del gobierno, no señor, si en nuestra propia casa nos damos la espalda ¿qué podemos esperar de los de afuera?, pensemos, meditemos y recapitemos nuestras acciones, nuestros errores ¿para qué? Pues no sólo para no volver a cometerlos, sino también para subsanarlos.

Afortunadamente éste hombre cuenta con el amor y todo el apoyo de su esposa y compañera de siempre "La Chomita", quien amablemente nos permite copiar su cuaderno lleno de dibujos y letras de canciones. Bueno amigos míos trataré de darle un buen fin a esta breve nota personal, así que me voy cantando una de sus composiciones:

El santo de mi compadre
(changanakuy)

Hemos venido desde muy lejos
Solamente para saludarte
Aquí estamos todos reunidos
Y hoy te queremos abrazar

Andrés, Bruno, Rulmer y Chamita
Hemos venido a cantarte
Son los mensajeros de la selva
Que hemos venido a saludarte

Después de este rico changanakuy
Nos invitarán a la mesa
Para comer la pucagunguita
Que ha cazado mi compadrito

(*) Ana Quiñe Sosa
Asistente en el Proyecto "HISTORIAS DE VIDA" que viene desarrollando la Dirección de Investigación. Los testimonios en audio y video de Don Andrés Vargas Pinedo y la Sra. Juanita Pérez se encuentran en la Dirección de Investigación a disposición de todos los interesados.

"La Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas, es una institución pública de educación superior... que tiene entre sus fines, rescatar, conservar y difundir las expresiones folklóricas..." (DS 054-2002-ED).



Josafat Roel Pineda, al centro de sus amigos intérpretes andinos

Calificación y registro nacional de intérpretes del folklore peruano

Jorge Palomino Huamani

Preservar, mantener la pureza del folklore nacional y contribuir a su difusión comprometía establecer un Registro de Intérpretes andinos. Así lo concebía José María Arguedas a inicios del año 1948 iniciándose esta función en el Ministerio de Educación a través de la Sección de Folklore y Artes Populares. Entonces la Resolución Suprema N° 1753 del 14.09.49, disponía que los conjuntos e intérpretes de la música y danza folklórica andinas, organizados en la Capital de la República que actúan permanentemente en ella; *deberán inscribirse en un registro especial que será abierto en la Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural.*

Desde entonces las instituciones que han asumido la calificación de los intérpretes han tenido diversas denominaciones, como Sección de Folklore y Artes Populares (Ministe-

rio de Educación), Departamento de Folklore (Casa de la Cultura), la Escuela Nacional de Arte Folklórico que posteriormente asumiría otros nombres como Centro de Investigación y Apoyo al Folklore o Centro Nacional de Folklore, dependencias del INC, y después la actual Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Es menester tener en cuenta que en calidad de directores institucionales de las entidades citadas, ejercieron la función de calificadores, reconocidos intelectuales y cultores de la cultura nacional como: José María Arguedas Altamirano, Josafat Roel Pineda, Enrique Pinilla, Mildred Merino de Zela, Lucy Núñez Rebaza, Juan de la Cruz Fierro, entre otros.

"El reglamento para la evaluación y registro de intérpretes se estableció oficialmente el año 1956 en cumplimiento a la R. M. N° 6078 del

18 de Mayo de dicho año, que tuvo vigencia hasta fines de 1963, el que fue modificado y aprobado por R. S. N° 122 del 25 de Febrero de 1964". (Presentación del Reglamento para Evaluación y Registro de los Intérpretes del Folklore Peruano 1989).

La aplicación de la RS 122 del 25.02.1964, Reglamento para Intérpretes de Canciones, Música y Danzas Folklóricas, se mantiene vigente aproximadamente hasta 1971. Posteriormente se crea el Instituto Nacional de Cultura asumiendo las funciones de calificación y registro a través de la Oficina de Música y Danzas de la Dirección Técnica de Promoción Cultural. Es en estos años, que por iniciativa de don Jaime Guardia los archivos y registros son trasladados a la Escuela Nacional de Arte Folklórico y desde entonces es esta institución a través de sus direcciones Académica y de Investigación la que asume la Calificación y el Registro, aun cuando sus denominaciones varían: Centro de Investigación y Apoyo al Folklore, Centro Nacional de Folklore José María Arguedas. De acuerdo al DS 26-88-ED del 22.10.88, se aprobó la adecuación del Centro del Folklore "José María Arguedas" dependiente del INC a Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas", dependiente del Ministerio de Edu-



Los Tucos de Cajamarca

cación. Y según su primer Reglamento el DS 02-89-ED del 24.01.89, la Dirección de Investigación tenía la responsabilidad de implementar el Registro de intérpretes de Folklore. En la actualidad el reglamento vigente aprobado por DS 054-2002-ED del 24.12.2002, prescribe una responsabilidad compartida entre las direcciones de Investigación y Académica.

Algunos de los responsables de la Comisión de Calificación que trabajaron en la Dirección Académica en estos últimos años han sido: Jaime Guardia Neyra, Julio Vallenas Fournier, Francisco Palacios De la Cruz y José Salas Avila.

La calificación de los intérpretes se ha desarrollado en diversos escenarios como la Plaza de Acho, los auditorios de los distintos locales utilizados por la Escuela, el Teatro Felipe Pardo Aliaga, la Concha Acústica de Campo Marte, el Sindicato de Artistas Folklóricos del Perú, etc.

El nuevo reglamento elaborado por el Profesor Julio Vallenas ha sido aprobado recientemente por el Consejo Directivo de la Escuela. El jurado calificador está integrado por profesores de la Escuela, del

Programa Académico de Educación Artística, especialidad de Folklore y Departamentos de Danza y Música con la finalidad de evaluar en forma objetiva a los intérpretes de música, danza y canto.

La ficha de calificación y registro de intérpretes es el documento con el cual se inscribe a los intérpretes que han aprobado la calificación. Comprende la siguiente información: Datos del registro, datos personales, datos académicos, datos artísticos, datos de la calificación y firma del jurado calificador.

El Carné de identificación artística, es el documento que la escuela

Los archivos, en custodia en la Dirección de Investigación, cuentan con información de 11,000 fichas de calificación y registro de intérpretes desde el año 1964

otorga como reconocimiento a su calidad artística, de cultor y difusor, comprometido a preservar la esencia de las manifestaciones tradicionales y populares que se presentan en los pueblos. La exigencia de su uso ha decaído en las presentaciones públicas internas y de viajes al extranjero.

La calificación y registro de intérpretes genera fuentes directas de información, esto ha permitido formar un archivo "Cancionero Popular", con la recopilación de las canciones y letras que presentan los intérpretes como parte de los requisitos exigidos.

Los archivos, en custodia en la Dirección de Investigación, cuentan con información de fichas de calificación y registro de intérpretes desde el año 1964 (Casa de la Cultura), de 1972 (INC) cuando toma la posta para dicha función, continuándola igualmente en 1988 (ENSF "JMA"), en forma interrumpida hasta el año 2004.

Aproximadamente existen 11 mil fichas de calificación y registro, entre solistas y agrupaciones musicales, para ser procesadas. Existen aproximadamente 200 fichas de calificación y registro que no cuentan con número de registro, pendientes de su análisis y posterior ubicación y proceso.

Las fichas de registros de intérpretes se encuentran ordenadas y archivadas según los años de evaluación y número de registro, correlativamente.

Se viene registrando y almacenando las fichas de los artistas calificados en una base de datos, se tienen registradas 6,000 fichas de datos comprendidas entre los años 1970 y 2004, en forma descendente por año de calificación y número de registro. Una vez concluido el ingreso de datos se elaborará estadísticas, reportes, su inserción en la página web de la Escuela.

Huamanga se ha distinguido por ser cuna de artistas, donde se han ido forjando personajes por su voluntad y esfuerzo en los diferentes matices del arte: danza, música, instrumentos, letras, composiciones; hombres y mujeres, que siempre estuvieron presentes en el escenario histórico del país.



Foto: Nelly Plaza

Domingo Antonio Sulca Lozano Maestro arpista de la música tradicional huamanguina

Félix Anchi

En el ardoroso contexto geográfico e histórico del pueblo ayacuchano encontramos al reconocido maestro Domingo Antonio Sulca Lozano, prendado de su arpa, como queriendo hacernos mirar a través de ella y de su música, el mundo.

Su infancia se vió envuelta por acontecimientos que marcarían en él su melancolía y tristeza en la interpretación de sus melodías: la temprana muerte de sus padres y cuando se enfermó por la viruela de la que fue mal curado "...como vivía sólo, mis hermanos estaban de viaje, no tenía quién me atendiera y nadie entendía lo complicado que era, por eso me ha dado fuerte la viruela negra hasta que me quedé ciego. Mi hermano al verme se ha puesto a llorar, ya era

muy tarde, ha hecho todo lo que ha podido". Perdiendo la vista totalmente. Como consecuencia de estas dos desgracias vivió con sus abuelos, paternos y Benigno, su hermano mayor "...él trabajaba para mantenernos y se dedicaba al comercio, llevaba productos a distintos pueblos como Huancavelica, Castrovirreyna, Huamanga y otros lugares, al mismo tiempo traía productos como telas, herramientas, él era arriero, lo interesante para mí es que él tocaba bonito la guitarra y cantaba sus huaynitos, traía otros huaynos de otros lugares, eso me gustaba de mi hermano. Yo escuchaba con atención cuando tocaba y cantaba, siempre escuchaba, escuchaba su afinación". Ya con ceguera y niño de cinco años empieza a curiosear y trastoquear la

guitarra de su hermano "...siempre escuchaba a mi hermano Benigno cuando tocaba su guitarra, cuando viajaba él traía bonitas guitarras y mandolinas para vender, yo estaba casi familiarizado, y los tocaba; ya!. Él no se daba cuenta, cuando se iba lo dejaba amarradito y lo colgaba, yo después de practicar lo amarraba igualito y lo dejaba igualito". Esto hacía siempre en ausencia de su hermano, temeroso de ser castigado, pero, un día fue descubierto, "...un día me encontré con la guitarra, yo me asusté. Él me dijo ¿cómo así has aprendido, si nunca te he visto tocar?, ya más aliviado le dije la verdad, ¡escuchando nomás!, después, ya tocamos juntos", con gran emoción y alegría nos relata este pasaje de su vida.



Por su permanente inquietud en la búsqueda de nuevos sonidos, en una de las reuniones familiares escucha por primera vez las melodías del arpa, un instrumento que logra cautivarlo y apasionarlo, y decide, a partir de allí, aprender a tocar "...en eso, se le ocurre casarse a mi hermano Pedro, en su matrimonio trajeron un arpista el maestro Eduardo Pretel, la fiesta ha durado tres días, ahí por primera vez he escuchado el arpa. Me ha gustado escuchar, tocar su arpa, pasé la fiesta escuchando, escuchando". A partir de allí encuentra en el arpa un gran motivo de su vida.

El maestro Antonio Sulca siempre ha despertado mucha expectativa en su familia y en los pobladores por su temprana edad en el dominio del arpa y el violín y por la ceguera, convirtiéndose en uno de los artistas más famosos de la comunidad y la zona.

Es acogido en la ciudad de Huamanga

Al llegar a la ciudad de Huamanga le era grande y desconocida porque él estaba acostumbrado a la vida del campo, y aún así se ingenió para conocer el ambiente y en especial a los maestros músicos, por eso entra en un proceso de aprendizaje de las melodías y tonadas de la música cita-

dina con relación a la música de las zonas rurales logrando a su vez una brillante conjugación y combinación entre ambas.

Cuando el maestro Sulca llega a la ciudad de Huamanga, era conocido como el "arpista Sulca". Él era muy bromista, se gastaba bromas con mucha picardía y en doble sentido con sus amigos, generalmente siempre estaba de buen humor con las personas que conocía y a las que reconocía fácilmente por la voz y con quienes conversaba muy familiarmente; también tenía muy buen tacto para reconocer las monedas y billetes y nadie pudo engañarlo a pesar de las bromas de sus amigos, y en las fiestas en las que participaba era atendido con mucho cariño (según el dicho popular para que la música no salga torcida) Siempre viajaban con su arpa por las calles, a veces juntos y otras veces delante de él, al verlos la población se enteraba de esta manera de las fiestas en la casa de alguna familia Ayacuchana.

Las fiestas familiares eran una forma de demostración de status y prestigio, estas se realizaban con motivos de homenajes de cumpleaños o algún aniversario de la familia, visita de algún personaje importante de la comunidad.

En la ciudad de Lima tuvo un encuentro personal e interesante con el maestro Alejandro Vivanco su paisano, sin embargo, don Alejandro ya tenía conocimiento de sus éxitos y de su vida artística como arpista Huamanguino "...cuando estaba en Lima, yo tenía que tocar en Radio Nacional, allí solamente tocaban los que tenían un nombre artístico, yo hasta esa fecha, yo no tenía, entonces cuando conocí al maestro Alejandro ya me habían conocido, eso me sorprendió. He tocado con cariño, en eso me dice de golpe, tú eres Sunqu Sua, me quedé con ese nombre, me gusta, gracias a don Alejandro Vivanco".

El maestro Domingo Antonio Sulca Lozano será conocido a partir de ahí por el pueblo con el nombre artístico de "Sunqu Sua", esta denominación obedece a la ternura que despiertan sus interpretaciones que vuelve cautivos y roba el corazón y los sentimientos de quienes la escuchan.

Producciones artísticas

Por su maestría, fama y expresiones naturales de la música tradicional Ayacuchana el maestro inicia una etapa fructífera de producción artística. Las canciones de mayor aceptación en ese entonces eran: "La nueva alianza", "Adiós pueblo de Ayacucho", "Cruz de hojalata", "Yaulillay", "Purus puruscha". El maestro "Sunqu Sua" ha llevado una intensa vida artística llegando a realizar grabaciones en 45 RPM en las discografías de Sono Radio, Disqueras Ollanta, L.P. para el sello Virrey, difundiendo en el Perú y países como Canadá, Dinamarca, Estados Unidos, Alemania y Gran Bretaña.

En el año 1983 el maestro "Sunqu Sua" es invitado por la institución Arts Woldwide de Gran Bretaña para una gira a diferentes países de Europa: Inglaterra, Holanda, Escocia y Suiza, con la participación del conjunto el "Ayllu Sulca" formado por sus siete hijos, en esta gira se presentaron en los diferentes medios

de comunicación como Radio y TV, la BBC de Londres, en Neederland de Holanda.

Premios y trofeos

A través su larga carrera artística el maestro "Sunqu Sua" recibió muchos reconocimientos del pueblo Ayacuchano y del extranjero. Vivió en Huamanga por más de 50 años dedicados a la música tradicional Huamanguina en una conjunción de lo rural con lo urbano. Señalamos algunas instituciones que reconocieron públicamente la trayectoria innegable del maestro "Sunqu Sua": Instituto Nacional de Cultura de Ayacucho [RD 046-2001-INC-A/D], Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga [RR-527.2001-UNSC-R Ayacucho], Gobierno Regional Ayacucho [RER-731-2003-GRA/PRES].

El maestro Antonio Sulca siempre ha despertado mucha expectativa en su familia y en los pobladores por su temprana edad en el dominio del arpa y el violín a pesar de ser invidente, convirtiéndose en uno de los artistas más famosos de la comunidad y la zona.

Ha recibido diplomas de diferentes instituciones: Club Social "9 de Diciembre", Centro Cultural de Ayacucho, Círculo Cultural Tradiciones de Huamanga, Región "Los Libertadores Wari", así podríamos seguir enumerando los numerosos premios, trofeos, medallas como un justo homenaje.



Con el maestro Domingo Antonio Sulca Lozano tuvimos el privilegio de recoger su testimonio de vida, existiendo en la Escuela un registro para futuros trabajos de investigación. Nos deleitó en aquella ocasión con su música de raíces ancestrales recogidas desde sus abuelos y de su hermano Benigno. Registramos muchos pasajes de la música tradicional Huamanguina, con tonadas que llegan al alma y al corazón, cuando cantaba las lágrimas lo traicionaban, en una combinación de voz ronca llena de ese sentimiento andino, haciéndonos escuchar musicalmente la historia del pueblo Ayacuchano y de sus años negros, así como de sus sueños de vida por cierto. Estos hechos los hemos vivenciado en cuatro encuentros (en la ciudad de Huamanga y en la ciudad de Lima). En uno de sus testimonios narrativos-musicales de vida, sus melodías eran un arranque emotivo con sus manos y su arpa con un diestro manejo de saber tocar cada cuerda con sus dedos y manos en original y muy peculiar postura, que lo distinguió de su colegas maestros del arte y de la ciudad Huamanguina. Su arpa siempre fue una fiel compañera en su

estilo y melodía, ambos se entendían para echar al aire vibrantes notas, en esas fechas nos hizo disfrutar a manera de reciprocidad con más de 30 canciones tradicionales, interpretaciones musicales matizadas con sus testimonios narrativos como una experiencia de vida durante su carrera artística. Podemos mencionar algunas canciones tradicionales con raíces ancestrales del mundo andino en especial del pueblo Ayacuchano: "Belén patapi", "Chullasarachamanta", "Helme", "Cocaquintucha", "Lamedallay putkumayu", y otras registradas como parte de su testimonio de vida artística del gran maestro Ayacuchano.

Sellamos este encuentro comprometidos para una próxima fecha en la que nos prometía complementarnos con más producciones artísticas y recuerdos de sus tiempos vividos en su familia, en su tierra, en su Huamanga; pero por situaciones fortuitas del tiempo y del destino no llegamos a hacerla realidad, quedando en nosotros la alegría de haber compartido vivencialmente con el maestro SUNQU SUA.

El año 2001, Stephen Wurm publicó a través de la UNESCO una serie de dramáticas estadísticas, mostrando un proceso, irreversible en muchos casos, de desaparición de las lenguas nativas.



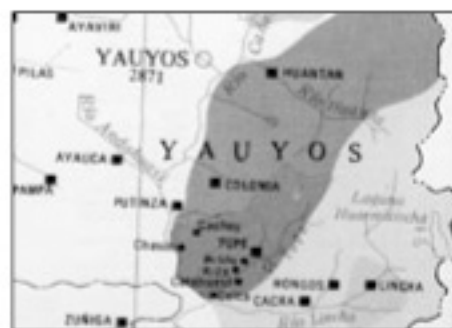
Caratula de video sobre Jaqaru

Investigaciones sobre el Jaqaru

Jorge Millones

De los 5000 a 6000 idiomas del mundo, más de la mitad se encuentran hoy en peligro: seriamente amenazados en su existencia o moribundos.¹ Algunos expertos pronostican incluso que el 90% de las lenguas habladas en la actualidad se habrán extinguido o estarán a punto de desaparecer a finales de este siglo². La muerte y desaparición de los idiomas ha ocurrido durante miles de años como un fenómeno social más, pero a un ritmo lento y, en la mayoría de los casos, dejando otras lenguas "hijas" como en el caso del latín. Sin embargo, en los últimos 300 años se ha visto un dramático incremento de la muerte o desaparición de idiomas, lo que lleva a una situación en la que unas 3 mil lenguas o, más que aún se hablan, están en peligro o desapareciendo.

Con la pérdida irreparable de las lenguas, se pierde además todas las visiones del mundo que ellas contienen, especialmente y en lo que más nos concierne, se pierde el patrimonio inmaterial de los pueblos del Perú. Son patrimonio intangible o



inmaterial, las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, los saberes sobre alimentación, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades tecnología y conocimientos especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas e instrumentos así como el habitat. El patrimonio intangible es de carácter popular, tradicional e impregna, cada aspecto de la vida de un individuo, estando presente en todos los productos de la cultura. Estas formas inmateriales del patrimonio están en gran parte desprotegidas, aunque la UNESCO las reconozca como

patrimonio cultural. La mayoría de sus expresiones se encuentran, en la orfandad o amenazadas, desprotegidas por el Estado y por la falta de políticas culturales adecuadas o, inermes ante las desiguales fuerzas desencadenadas por la globalización, que privilegia intereses económicos transnacionales.³

En esta situación se hallan algunas de nuestras lenguas, especialmente las que están ubicadas en la provincia de Yauyos, en las comunidades de Tupe y Cachuy, ahí se hablaba el *kawki* -en una situación terminal- y todavía resiste el *jaqaru* con 1500 hablantes aproximadamente, aunque la mitad ha migrado fuera de su región hacia las grandes urbes. Justamente, 1500 es el límite de hablantes para que se considere a una lengua en peligro de extinción. Estamos investigando el *jaqaru*, no sólo por ser una lengua en peligro, sino porque posee una riqueza cultural muy diversa. En las dos fiestas más importantes (Wakataki y Virgen de la Candelaria) se puede observar la variedad de danzas, trajes y el repertorio musical



Foto: Rodrigo Torres. Sr. Dimas Bautista

vinculado a los procesos del trabajo (herranza en el Wakataki o fiesta de la vaca, en agosto) así mismo, los vínculos con lo sagrado y la celebración, en la Fiesta de la Virgen Candelaria, en el mes de febrero, en donde se baila la pascua y las mujeres visten sus coloridos atuendos rojos y negros, los hermosos mantos hechos a mano y el sobretodo blanco con dulces inscripciones románticas. Registrar y darle continuidad a estas manifestaciones culturales es la labor de nuestra Escuela, darle un sitio dentro del contexto de las culturas peruanas, para contribuir así, al proceso de formación identitaria de

los peruanos. Una identidad diversa donde se valore a todas las culturas por igual.

Estamos investigando el jaqaru, no sólo por ser una lengua en peligro, sino porque posee una riqueza cultural muy diversa.

Sin embargo, vamos contra el tiempo, desde hace 500 años empezó la depredación cultural, por otra parte, con el proceso de globalización se ha acelerado la dinámica de exclusión y empobrecimiento de las regiones periféricas a Lima, produciendo más desplazamientos poblacionales afectando la diversidad cultural de los pueblos. Problematicar esta situación, es el primer paso para resolver el problema.

En ese sentido, nuestras Direcciones de Difusión y de Investigación, están coordinando para realizar el Seminario "SITUACIÓN Y PERSPECTIVAS DE LAS LENGUAS NATIVAS". Como un espacio de reflexión, investigación y sobre todo de articulación entre organizaciones nativas, intelectuales, instituciones privadas y el Estado, con la finalidad de hacer público un debate de suma importancia para el país. Es el primer paso, nuestro aporte como institución nacional al servicio de la sociedad peruana para frenar la desaparición de nuestras lenguas nativas y en salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos del Perú.



¹ Wurm, Stephen. *ATLAS DE LAS LENGUAS DEL MUNDO EN PELIGRO DE DESAPARICIÓN*, 2a edición, UNESCO, 2001: 13.

² Krauss, Michael 1992. *THE WORLD'S LANGUAGES IN CRISIS*. *Language* 68(1): 4-10.

³ Intereses que se han situado por encima de los DDHH de las comunidades, que saquean y lucran con muchas de las formas de su capital histórico inmaterial. Por ejemplo, patentando y usufructuando las ganancias de un gran número de saberes ancestrales: medicina tradicional, conocimiento sobre el clima y los animales, conocimientos sobre algunos alimentos, etc.

El año 1982 el musicólogo norteamericano Tom Turino realizó una serie de entrevistas relacionadas con la interpretación del charango cusqueño.



Entrevistas realizadas en 1982 por Tom Turino a Julio Benavente y Ernesto Valdés

Huanko Ñawi Barreto Sánchez

Julio Benavente Díaz nació el 18 de noviembre de 1913, en el distrito de Huarcocondo, provincia de Anta (Cusco) hijo de José Benigno Benavente Velasco, un abogado y músico aficionado, y de Carmen Díaz Reyes de familia de hacendados. Aprendió a leer con su madre y entró a la escuela primaria a los seis años.

Continuó sus estudios primarios en la provincia de Paruro, bajo la tutela de su hermano mayor, al término de los cuales es llevado al Cusco para cursar su secundaria en el colegio de ciencias donde destaca en los deportes (forma parte del primer equipo de

fútbol en Cusco, el "Júnior Ciencia-no"). Tiene entre otros profesores a Luis E. Valcárcel.

Algunos años después de concluir su secundaria, gracias a su hermano mayor, es nombrado "profesor meritório" desempeñándose de esta forma, a la par que lleva la vida artística (en teatro y música) presentando en esta época el drama "La alfabetización y los hogares campesinos" en el distrito de Oropesa.

Su acercamiento con la música se inicia con el rondín a los 7 años, después, a los 9 años, con su amigo Manuel

Maywa, que le enseña interpretación de las bandurrias de Urubamba y del charango Huarcocondino.

A los 14 años, adquirió su primer charango, de modelo "chillador" que le costó 2.50 soles, del artesano Mariano Salas. Paralelamente, en la secundaria, aprendió a tocar la quena con su amigo Alejos Silva Mendizábal.

En Cusco mientras estudiaba su secundaria, conoció al músico Vicente Bellido, con quien solía salir en las noches a dedicar serenatas a las hijas de los caballeros (chicas), o a las hijas de campesinos (cholas).

A pesar de pertenecer a una familia de hacendados, se interesó por la interpretación de música en el charango, que en aquella época era mal visto por los cusqueños pudientes, ya que consideraban "inferiores" a las manifestaciones artísticas de los campesinos andinos; cuenta que en una oportunidad llevó su charango a su colegio, ocasionando el inmediato rechazo y repulsión de sus profesores, considerando su música de "mestizos casi como indios".

Sin embargo, esta situación empieza a cambiar a partir de la década de los 40' con el prestigio que poco a poco van ganando los intérpretes del charango (Pancho Gómez Negrón, Ernesto Valdés y el mismo Julio Benavente) y la difusión de la música regional gracias a la introducción progresiva de los medios de comunicación (discos de bocina, las "vitrolas" en los años 20' y la radio a partir de 1935). El doctor Humberto Vidal tenía su programa "La hora del charango" por el año 1941. Él mismo instituye después "La semana del charango".

Benavente desarrolló el "T'ipi" es decir, su estilo propio de tocar el charango mestizo a manera de "imitación de los duetos de queñas". Esta, parte de la interpretación del charango cusqueño indígena, que lleva la línea melódica "insinuada" en un rasgueo de todas las cuerdas del instrumento alternando diversas fórmulas rítmicas, a la melodía

"punteada" y rasgueo claramente diferenciados del "T'ipi".

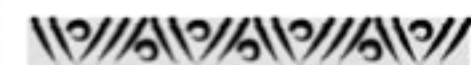
Diferencia así, su estilo "t'ipi" del "punteo" en el charango de estilo ayacuchano, considerando a este último "un poco más pausado, más calmado".

Una de las tradiciones más interesantes que se menciona es la del "sirenado", estrechamente relacionado con los instrumentos de cuerda y con la interpretación del charango indígena; dice Benavente "...en el Kuismarko, un manantial de agua que fluye de la tierra, se aparecía la sirena en esta forma: una mujer con cola de pescado, con su lira, con su música (...) Entonces mandaban sus instrumentos para que estén bien templados, arpas, bandurrias, charangos según ellos, dejaban destemplados, y en la mañana aparecían bien templados, con una voz nítida, que tenía un sonido extraño, que les tocaba con facilidad, que solamente necesitaban que pongan la mano para que comience a tocar el instrumento(...)".

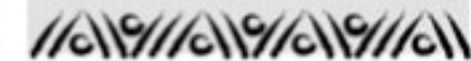
El charango para Julio Benavente es un instrumento mestizo fabricado a imagen de la guitarra española (espalda recta), considerando "transformaciones en cuanto a la fabricación" al charango hecho de caparazón de armadillo o de madera tallada (espalda encorvada) de reciente introducción por la influencia de la música boliviana.

El charango cusqueño tiene la forma de una guitarra en miniatura y es encordado con cuerdas de metal.

La entrevista que hiciera Thomas Turino a Ernesto Valdés y su conjunto, se centra más en la explicación e interpretación de algunos temas tradicionales y vales interpretados a su estilo.



"Rio Vilcanota"
 "Tinta punchito"
 "En esta esquina derecha..."
 "Guitarra ama waqaychu"
 "Solischay"
 "Wataqallari"
 "Tema de Quero Marka"
 "Wiphala"
 "Ramoncitaschay"
 "Carnaval de Tinta"
 "Cóndor Pasa"
 "Yo te perdono" (Vals)
 "Paras de Tinta" (Danza)
 "Las hilanderas"
 "Orqopi paras"



El presente artículo se basa en las declaraciones de don Julio Benavente, en las entrevistas hechas por Thomas Turino, en 1982. Los casetes donados por el investigador norteamericano han sido digitalizados (6 CDs) y se encuentran en la Dirección de Investigación a disposición del público interesado en el estudio de este significativo instrumento andino.

En la Dirección de Investigación se encuentran los textos que sobre el Charango escribiera el Dr. Thomas Turino, traducidos por Juan Luis Dammert: "La tradición urbano mestiza del charango en el sur andino del Perú: una afirmación cambiante de identidad" y "El Charango y la Sirena: música, magia y el poder del amor".

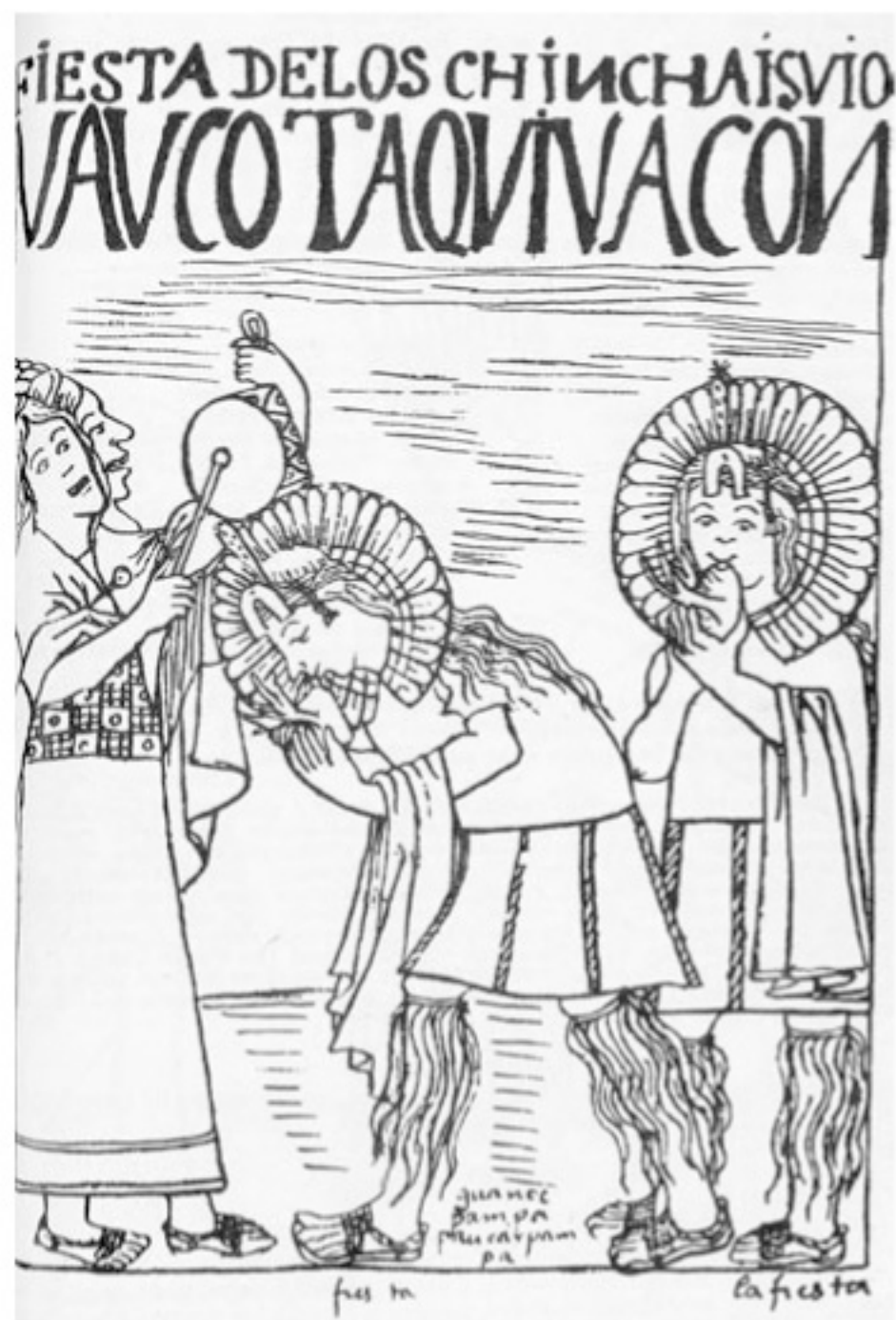


Reseña histórica del Calendario de Fiestas y avance del proyecto actual

Gledy Mendoza Canales

En el Perú no existe un texto completo que nos explique y exponga toda la variedad de fiestas populares, aunque hubieron varios ensayos que vale la pena rescatar. Uno de estos acopios sistemáticos precisamente tiene un antecedente en el año 56, con el intento de elaboración del CALENDARIO GENERAL DE FIESTAS POPULARES DEL PERÚ, bajo los auspicios de la Universidad Nacional del Cusco y la Sociedad Peruana de Folklore, en coordinación con la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Pública a través de la Sección de Folklore. En esta comunicación comentaremos muy brevemente sobre este hecho y el nuevo intento que estamos realizando en la Dirección de Investigación de ENSF-JMA con propósitos similares aunque en contextos diferentes.

Volviendo a la historia del calendario de 1956, sabemos que en mayo de ese mismo año, se dio inicio al plan



de la elaboración de éste; para el mes de Julio y Agosto, la Sección de Folklore de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación había realizado la convocatoria a los profesores de todo el Perú a través de los Inspectores de Educación de la República. Estas entidades realizaron una selección de profesores, cuya lista fue remitida a la Universidad del Cusco. Los profesores participaron con entusiasmo como "Corresponsales

Honoríficos" alcanzando contenidos narrativos y descriptivos de varios eventos en "...un informe de 20 puntos sobre cada una de las fiestas grandes y pequeñas de todos los pueblos y aldeas de su respectivo distrito". Entre julio y agosto ya eran 400 servidores públicos empeñados en esta labor, con el "...propósito de ser útiles al Perú". Para incentivar esta participación de los *corresponsales honoríficos*, se les remitió diplomas de felicitaciones y



las publicaciones en los Boletines de la Universidad de Cusco.

Es bueno recordar que en las tres instituciones participantes estaban personalidades importantes en el desarrollo de la cultura en el Perú: Josafat Roel Pineda fue uno de los fundadores de la Sociedad Peruana de Folklore; el antropólogo Efraín Morote Best, catedrático del curso de Investigación de Folklore en ese momento estaba en la UNSAAC; y el Dr. Francisco Izquierdo Ríos se encontraba en la jefatura del Departamento de Folklore de la "Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública del Departamento de Folklore".

El Ministerio de Educación Pública, realizó la convocatoria y la Universidad de Cusco recepcionó y dio respuestas a todos los corresponsales. El ordenamiento y la elaboración de los contenidos estuvo a cargo de los miembros de la Sociedad Peruana de Folklore y los estudiantes del curso de Investigación de Folklore con el doctor Morote Best en calidad de catedrático. La prensa del país, también prestó "su generoso apoyo" en la difusión, según podemos leer en diversos boletines de la Universidad del Cusco.

Como participantes directos de todo este colosal trabajo, tenemos a los Inspectores de Educación y en especial a los profesores, que en gran número, mucha voluntad y con "...generosidad que honra al Magisterio del País." cumplieron con remitir los contenidos, respondiendo a las 20 preguntas de la encuesta.

A los 5 meses de iniciado este proceso, entre enero y abril de 1957, se publica el informe al Rector de la universidad de Cusco, firmado por el catedrático Efraín Morote Best, manifestando que en muy poco tiempo estarían en capacidad de publicar los primeros tomos de esta "gigantesca obra".

Al parecer la publicación de estos tomos conteniendo de manera unificada estos riquísimos informes no se hicieron realidad, mas sí fueron publicándose parcialmente en numerosos boletines y quizá haya sido éste el motivo de su dispersión. Sin embargo, cada una de estas publicaciones son ricas en detalles y hay que proyectarse la tarea de unificar lo existente, pues constituyen un valioso testimonio de las fiestas del Perú en el contexto de ese tiempo. Muy pocas de estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de nuestra Escuela.

El actual Proyecto del Calendario de Fiestas Tradicionales en la Dirección de Investigación de la ENSF

JMA, con fines fundamentalmente de información o Base de Datos, constituye una fuente para trabajos de investigación que otras personas podrían utilizar. Por ejemplo, con esta información se podrá realizar mapas culturales, ubicación de instrumentos musicales, de danzas, de personajes, entre otros.

Con el tiempo, también se proyecta realizar un glosario de términos del calendario festivo, de acuerdo a los idiomas a los que corresponden y su relación con el calendario productivo en general, que se puede además situar y comparar con momentos históricos precisos: época prehispánica y contemporánea.

A partir de marzo del año 2003, se ha venido aplicando una ficha de datos, en los eventos de capacitación organizados por el AMPE (Asociación de Municipios del Perú), el INICAM (Instituto Nacional de Investigación y Capacitación Municipal) y la Escuela para Alcaldes, y como existen cerca de 1840 distritos en todo el Perú, cada uno con un promedio de 5 fiestas por año, estamos intentando obtener por lo menos 5 datos culturales por cada fiesta, esto significa que el universo de datos culturales podría sobrepasar los 40,000... ¿Cómo hacer un registro tan amplio?

En la actualidad contamos con 6,500 entradas aproximadamente (cada una informa sobre un dato cultural) del calendario festivo de aproximadamente 450 distritos y el ordenamiento en el sistema digital permite ubicar las fiestas por fechas, lugares - regiones - y observar qué danzas, conjuntos instrumentales, géneros musicales se desarrollan en dichos contextos festivos.

El Presente año continuaremos aplicando la ficha de registro de datos y la revisión y validación de éstos, esto será posible gracias a la coordinación con los funcionarios de los municipios de todo el Perú, a través de dos formas: Aplicando las fichas a

los funcionarios de los municipios en sus localidades para lo cual habría que hacerles llegar a través de las oficinas de los Gobiernos Regionales en Lima y las sedes regionales del INC. Con estas instancias se plantea realizar un registro masivo a través de sus sedes, respaldado con una gran campaña de comunicación por diversos medios. Dos, continuar con la aplicación de fichas en los eventos dirigidos a los regidores en la capital y en las provincias, ampliando las coordinaciones a más instituciones municipales con sede en la capital, como la ASOCIACIÓN DE MUNICIPIOS RURALES y otros.

Teniendo ya un resultado del trabajo con estas instancias, tenemos la necesidad de no sólo continuar acopiando los datos a través de cada uno de los funcionarios de los municipios en los eventos, sino el de contar con un contenido de propuesta de política cultural municipal y mostrar la importancia de un calendario de fiesta para la Educación y la Cultura.

Los resultados que se obtengan, nos planteamos complementarlos con viajes a los departamentos de los que menos datos hemos logrado recabar, sea por la distancia u otros motivos.

En el trabajo de vaciado de datos a la base del programa, ordenamiento y verificación contamos con el apoyo entusiasta del estudiante de nuestra Escuela, Herberth García, y se invoca a profesores y otros estudiantes a participar de diversa forma a acelerar el avance de este proyecto. Evitemos que vuelva a ocurrir que un contenido construido con tanto esfuerzo, vuelva a dispersarse y no concluir en una unidad ordenada y que cumpla sus objetivos.

Los avances del Calendario de Fiestas del Perú, están al servicio de los interesados en la oficina de la Dirección de Investigación de nuestra Escuela, y también en la página web: www.escuelafolklore.edu.pe



Visita:
www.escuelafolklore.edu.pe

Antes de finalizar el siglo XIX, pensar en trasponer visualmente los cuerpos orgánicos e inorgánicos sin seccionarlos o fracturarlos, era imposible. No había manera.



Foto: Proyecto Waylla Kepa

Radiografiando instrumentos prehispánicos

Carlos M. Mansilla Vásquez

Posteriormente, la medicina y otras ciencias agradecerían a Wilhelm Konrad Röntgen el casual descubrimiento en 1895 de las facultades milagrosas de los rayos X para visualizar casi espectralmente las estructuras internas de la materia. Una de estas ciencias agradecidas, surgida en la segunda mitad del siglo XX, sería la arqueomusicología y, ahora, por extensión y coyuntura, el Proyecto Waylla Kepa.

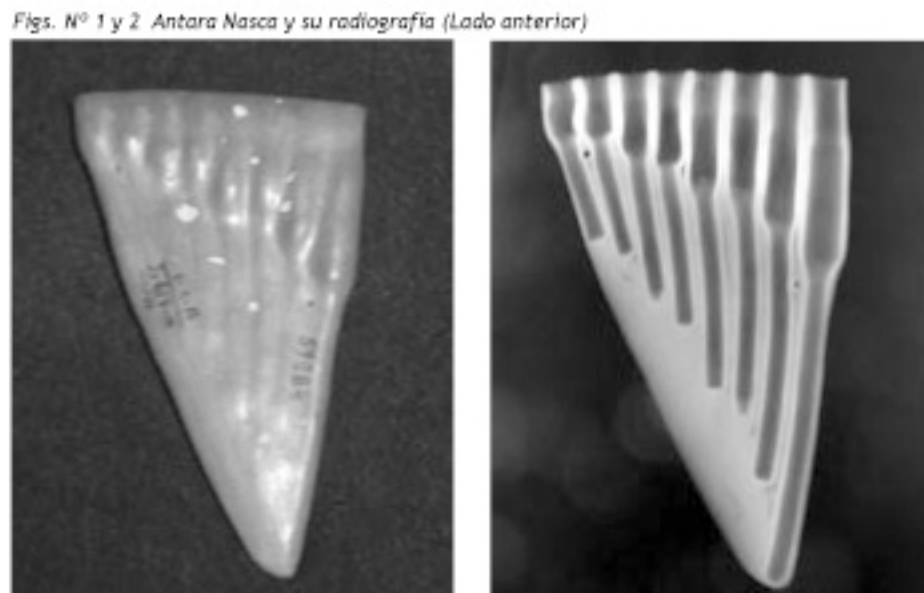
Si bien es cierto que nuestro Proyecto no había considerado, por razones de presupuesto, la radiografía como medio de registro de los artefactos sonoros arqueológicos que catalogamos y registramos, no dudamos en aprovechar la visita al Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú -sede de ejecución del Proyecto- de un grupo de profesores y alumnos de la Grand Valley State University¹ de los EE. UU. Esta

visita aconteció entre junio y julio del 2004, y se debía básicamente a una serie de sesiones radiográficas con algunos fardos funerarios depositados en el departamento de Antropología Física de dicho museo.

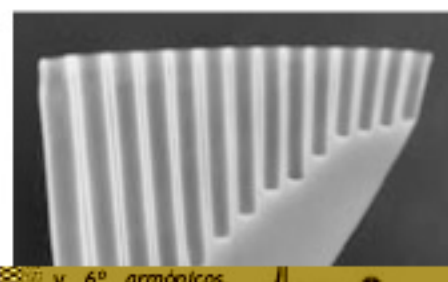
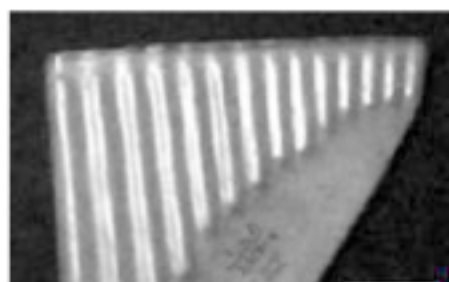
La feliz iniciativa de Milano Trejo, trabajador del MNAHP y compañero de equipo, condujo a estos científicos a radiografiar algunas de las antaras de cerámica que una mañana de junio veníamos registrando. Luego de la sesión de rayos X, quedamos absortos cuando nuestros incrédulos ojos trasponían las "murallas" de barro cocido que nos separaban de sorprendentes formas y estructuras internas que una vez más nos revelaban los altos conocimientos que sobre acústica alcanzaron nuestros antepasados prehispánicos.

Ya la observación de la gran variedad organológica de los objetos sonoros arqueológicos -en cuanto a formas, dimensiones, materiales y timbres- nos había anticipado una reflexión en torno a la elevada importancia que habría tenido la "música" o el uso del sonido en sí, en la vida sociocultural de los antiguos peruanos. Los rayos X ratificarían nuestra admiración y nuestras reflexiones.

Las imágenes que mostramos, expresan por sí mismas lo mencionado en estas breves líneas.



Figs. N° 1 y 2 Antara Nasca y su radiografía (Lado anterior)



éstas son tañidas con intensidad. Es decir, las antaras de tres diámetros, cuyos orígenes se remontan a más de 2000 años de antigüedad, aproximadamente (considerando los ejemplares más antiguos de la cultura Paracas), producen sonidos compuestos o multifónicos.



Gráfico 1: Sucesión natural de armónicos: Fundamental (F), 8º (1º), 5º (2º), 4º (3º), 3ºM (4º), 3ºm (5º), 3ºm (6º), 2ºM (7º) y sucesivas.

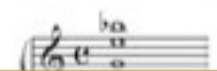


Gráfico 2: Modelo de sucesión de sonidos



Gráfico 3: Modelo de sucesión de sonidos armónicos en antaras de 3 diámetros en regiones sonoras intermedias.

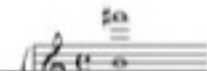


Gráfico 4: Modelo de

Pero no todo queda allí. La radiografía nos muestra también la especial dedicación que prestaban nuestros antepasados prehispánicos al imitar los sonidos de la naturaleza, como el del caracol marino o *waylla kepa*. En este caso, las figuras 5-6 y 7-8, nos detallan el esmero que igualmente

5º y 6º armónicos

3 diámetros en regiones

caracol. Así, la elección de la réplica

*José María Arguedas,
destacó entre sus
escritos, el proceso de
“indigenización” de
elementos culturales
foráneos que van siendo
incorporados a la
cultura andina.*

El charango: mediador entre dos



en el que se puede apreciar cómo el charango se convierte en mediador de mundos diferentes.

“ Cuentan que una vez, en las alturas de Apurímac, vivía una joven y hermosa campesina de quien estaban enamorados muchos jóvenes de su comunidad y de otras vecinas.

A pedido de la muchacha, los hombres enamorados deciden competir tocando el charango para que ella escogiera al mejor.

La hermosa melodía conocida como Tuytunki que tocó uno de ellos, dejó prendada a la joven quien decide escogerlo como el pretendiente que, además, debía pasar tres pruebas especiales para casarse con ella.

La primera prueba consistía en subir un cerro y encontrar el paso hacia el otro lado, hacia otro valle. La segunda consistía en esperar en ese valle, en la plaza del pueblo, la noche de luna llena, en que aparecería un cóndor que lo conduciría a la tercera prueba. La tercera prueba consistía



Hay montañas inexpugnables a las que solamente llegan los cóndores.

dificultades cruzando la laguna, entonces escribe con la pluma el nombre de tu amada, así te salvarás de ser devorado por las aguas.

El charanguista agradece la recomendación y cuando está cruzando la laguna, un gran remolino lo envuelve





Dicen que en esta laguna hay una aldea sumergida y que en las noches de luna llena se encuentran los amantes.

“el río de sangre”. La leyenda que contamos ahora, completa la historia de los amantes que aparece en la canción del Carnaval de Tambobamba:

*Tambobambinu maqtatas
Yawar mayu apamun
Tambobambinu maqtatas
Yawar unu apamun*

*Tinyachallaññas tuytushkan
Qinachallaññas tuytushkan
Wirritillaññas tuytushkan
Charangullaññas tuytushkan*

*Wifalitay, wifala
Wifala wifala wifala
Wifalalayla wifala
Wifalitay wifala!*

*Kuyakusqan pasñari
Waqayllaññas waqashyan
Wayllukusqan pasñari
Llakiyllaññas llakisyan*

*Punchitullanta qawaspa
Charangullanta qawaspa
Qinachallanta rikuspa
Tinyachallanta rikuspa*

*Wifalitay, wifala
Wifala wifala wifala
Wifalalayla wifala
Wifalitay wifala!*

*Kunturllaññas muyusyan
Tambubambinu maskaspa
Kunturllaññas muyusyan
Tambubambinu maskaspa*

*Mana punis tarinchu
Yawar mayus chinkachin
Mana punis tarinchu
Yawar unus apakun*

*Wifalitay, wifala
Wifala wifala wifala
Wifalalayla wifala
Wifalitay wifala!*

Notas:

Fredy Arredondo, ingeniero y charanguista, proporcionó las fotos, escenarios de este relato.

El Cuatro, afina así: la, re, fa sostenido, si. El charango, tiene en su afinación la misma relación interválica, aunque más agudo: sol - do - mi - la - mi

La leyenda del Tuytunky, recopilada por Gloria Avendaño se publicó en la revista Wifala (Cusco, 1981).

Estas ideas fueron expuestas por la autora del presente artículo, en el Festival de Charango llevado a cabo en octubre del 2004 en Arequipa. El registro en video de todas las conferencias y recitales de dicho Festival se encuentran en la Dirección de Investigación de la ENSF José María Arguedas.



Avisa a los compañeros...

En el Centro Documental de la Dirección de Investigación se encuentra material inédito que puede consultarse:

Traducciones de obras sobre investigación musical

La Dirección de Investigación ha gestionado la traducción al español de textos fundamentales de musicólogos extranjeros. Estas traducciones inéditas (y para consulta interna) fueron realizadas por Juan Luis Dammert, Mónica Rojas, Raquel González Paraiso, Nelly Evans y Elizabeth Malca.

TOMPKINS, William D. 2005 [1981]

Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú. (2 vol.) Trad.: Juan Luis Dammert y Raquel González Paraiso. [Texto mimeografiado. Tesis para optar el grado de PhD. en etnomusicología en la UCLA.]

TURINO, Thomas 2005 [1993]

Alejándonos del silencio. Música del altiplano peruano y la experiencia de la migración urbana. Trad.: Mónica Rojas. [Moving Away from Silence. Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration. Chicago: University of Chicago Press].

TURINO, Thomas 2005 [1983]

El charango y la sirena: Música, magia y el poder del amor. Trad.: Juan Luis Dammert. [“The Charango and the Sirena: Music Magic, and the Power of Love” En *Latin American Music Review* 4 (1): 79-117.

Den OTTER, Elizabethw 2004 [1985]

Música y danza de los indígenas y mestizos en un valle andino del Perú. Trad.: Nelly Evans y Elizabeth Malca. [Music and Dance of Indians and Mestizos in an Andean valley. Leiden, WOTRO.

Transcripciones de Conferencias y Entrevistas

- SEMBLANZA DE LA GUITARRA Y DEL LUTHIER DON ABRAHAM FALCÓN GARCÍA. Exposición de Emilio Morillo Miranda
- CONFERENCIA LA MÚSICA EN EL VALLE DEL MANTARO. Disertador Raúl Romero Cevallos -1992
- PRESENCIA NEGRA EN EL PERU. Conferencia de Wilfredo Kapsoli Escudero Y Humberto Rodríguez Pastor-1992
- LA MÚSICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS. Expositor Carlos Huamán López - 2002
- LITERATURA ORAL ANDINA Y AMAZONICA. Expositor Prof Isaac Huamán Manrique - 2002
- PRESENCIA NEGRA EN EL PERU. Conferencia de Wilfredo Kapsoli Escudero Y Humberto Rodríguez Pastor - 2002
- OLGA ESPIRITU. ENTREVISTA de Chalena Vásquez - 2003

Trabajos de Chalena Vásquez

Artículos: (publicados en diarios y revistas)

- UN UNIVERSO SONORO EN LOS RÍOS PROFUNDOS la música en la obra literaria de José María Arguedas
- EL CAJÓN
- LA GUERRILLA: Representación del mito de Inkari y Qollari
- UCHURAQAY en el canto popular
- LA CHAMPERÍA : Fiesta del agua
- IMPORTANCIA DEL FOLKLORE COMO FACTOR DE IDENTIDAD Y DESARROLLO CULTURAL
- CHAYRAQ! Carnaval ayacuchano en Lima
- CUMANANA: Canto de contrapunto
- COREOLOGÍA :El estudio de la danza
- DANZA DE LOS NEGRITOS EN CHINCHA
- HAYCHAYA: un canto coral de cosecha

Libros:

- SOBRE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN ARTISTICA (1987) (en prensa)
- COSTA: Presencia africana en la cultura de la costa peruana. (1992) (en internet)
- DANZAS DE PAUCARTAMBO. Estudio musical y coreológico de 12 danzas cusqueñas. (1985) (inédito)

Visita: www.escuelafolklore.edu.pe



- 2** La Dirección de Investigación como parte de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
- 8** La Dirección de Investigación como parte de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
- 10** Historias de Vida: Costa
- 11** Acerca de una Historia
- 13** Calificación y registro nacional de intérpretes del folklore peruano
- 15** Domingo Antonio Sulca Lozano, Maestro arpista de la música tradicional huamanguina
- 18** Investigaciones sobre el Jaqaru
- 20** Entrevistas realizadas en 1982 por Tom Turino a Julio Benavente y Ernesto Valdés
- 22** Reseña histórica del Calendario de Fiestas y avance del proyecto actual
- 25** Radiografiando instrumentos prehispánicos
- 28** El charango: mediador entre dos mundos
- 31** Avisa a los compañeros...