



Smithsonian Folkways Recordings

**traditional music of peru 7**

**the lima highlands**

# traditional music of peru 7: the lima highlands

Series compiled and edited by Raul R. Romero. Produced in collaboration with the Center for Andean Ethnomusicology of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru. Researched, recorded, and produced with the support of the Ford Foundation.

The communities of the Lima Highlands narrate history, protect social and cultural stability, and observe tradition through ceremonial music, theater, and dance. The musicians of the region employ a unique combination of traditional Peruvian instruments that includes cane flutes, harps, and *tinya* drums alongside guitars, violins, brass instruments, and more. The twenty-five field recordings featured here offer an intensely honest glimpse into the most meaningful aspects of the lives of the people of the Lima Highlands. Liner notes in English and Spanish, 24-page booklet, photos, 49 minutes.

## ceremonial music/música ceremonial

1. Caballero (1:23)
2. Wacacha (2:14)
3. La Vaquerita (2:13)
4. Herranza (1:07)
5. Corrida (0:37)
6. Hualina (2:00)
7. Michicuykunki (1:50)
8. Paloma (2:41)
9. Pisqueras (1:09)
10. Huarí (2:35)

## dances/danzas

11. Pastora (1:53)
12. Curcu (1:22)
13. Curcucha (1:30)
14. Abuelito (2:48)
15. Negro (3:17)
16. Negro de Lachaqui (1:27)
17. Matachín (1:21)
18. Chuncha (2:54)
19. Huanca (3:24)
20. Contradanza (2:58)

## music for popular theater/representaciones

21. El Ave María de Rosario: Cristiano (0:30)
22. El Ave María de Rosario: Moro (1:29)
23. Palla (1:33)
24. Inga (2:30)
25. La Invención (0:43)



Catholic University of Peru  
Center for Andean Ethnomusicology



Smithsonian Folkways Recordings

[www.si.edu/folkways](http://www.si.edu/folkways)

CF 9628

Center for Folklife and Cultural Heritage | 1750 9th Street NW, Suite 4100 | Smithsonian Institution |  
Washington DC 20560-0953 | SPW CD 40450 © 2001 Smithsonian Folkways Recordings

0 9307-40450-2 2



## traditional music of peru 7: the lima highlands

Series compiled and edited by Raul R. Romero. Produced in collaboration with the Center for Andean Ethnomusicology of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru. Researched, recorded, and produced with the support of the Ford Foundation.

### ceremonial music/música ceremonial

1. Caballero (1:23)
2. Waclacha (2:14)
3. La Vaquerita (2:13)
4. Herranza (1:07)
5. Corrida (0:37)
6. Hualina (2:00)
7. Michicuykunki (1:50)
8. Paloma (2:41)
9. Pisqueras (1:09)
10. Huarí (2:35)

### dances/danzas

11. Pastora (1:53)
12. Curcu (1:22)
13. Curcucha (1:30)
14. Abuelito (2:48)
15. Negro (3:17)
16. Negro de Lachaqui (1:27)
17. Matachín (1:21)
18. Chuncha (2:54)
19. Huanca (3:24)
20. Contradanza (2:58)

### music for popular theater/representaciones

21. El Ave María de Rosario: Cristiano (0:30)
22. El Ave María de Rosario: Moró (1:29)
23. Palla (1:33)
24. Inga (2:30)
25. La Invención (0:43)

### Introduction

Manuel Ráez

The music on this CD was recorded in 1993 and 1994 by a research team from the Center for Andean Ethnomusicology of the Catholic University of Peru during fieldwork in the mountainous area of the Peruvian department of Lima, in particular the middle and high sectors of the Chillón river valley in Canta Province, and the Santa Eulalia, Lurín, and Mala valleys in Huarochirí Province. In the districts and villages of this region, music and songs linked to productive or ceremonial contexts, especially those related to the cleaning and conservation of irrigation wells and canals, continue to exist. Despite the strong urban influence of Lima, this cultural persistence is secured through communal organization—a necessity for conserving limited productive resources. In the first days of the year, many communities hold rituals—secret ceremonies known as *cura del pueblo*—to seek protection for the population and its resources. At this time, rituals are also held to recognize new communal authorities, such as the ceremony of handing over of *varas* (traditional offices of communal authority symbolized by a staff called a *vara*). In some districts, such as San Andrés de Tupicocha, the objects handed over to the new presidents of the community sectors (*parcialidades*) are ancient *quipus* (knotted strings used to record events, the use of which dates back to the Inca empire), as a manner of remembering and identifying the origin of each group.

During Carnival, neighborhood groups or recreational associations hold traditional *yunsas* (rituals in which a decorated tree is cut down), *herranzas* (marking cattle and livestock), and in some communities, like San Pedro d Casta, the collective cleaning of the water system. In May, the traditional Fiesta de la Cruz (“Festival of the Cross”) is celebrated. All districts, neighborhoods, families, and associations have their own protecting cross, located high in the surrounding hills, close to their own lands, or to the community entrance. In some districts, this devotion transcends the local context to become the site of regional pilgrimages, as with the Cross of the Lord de Huamantanga and the Cross of Cantamarca.

In the following months, the main festivals of the calendar of saints take place, where the principal dances and regional dramas are presented. The latter, called *invenciones*, dramatize real or imaginary situations from European and Peruvian history, like for example, the confrontation between Moors and Christians, in which the Moorish group is conflated with Peruvian Indians, symbolizing the 15th-century Spanish division of the world into a Christian realm and that of the “infidels.” At this time in the ritual calendar, the festivities related to production, such as cleaning of the irrigation canals and livestock rodeos, also begin.

The Festival of Water (*champería*), includes not only the cleaning of public water drains, irrigation canals, and wells, but also the strengthening of the authority of traditional leadership, the placing of new community members in work groups, and the



renovating of reciprocal ties between community members and their deities, recognized as "owners of the water." This festival takes place in the months prior to planting, on a date established by custom or agreement of the communal assembly. In general, it takes several days, depending on the length of the canals and the recreational activities that the work groups indulge in. At the end of the festival, the community evaluates the success of the event and elects those who will be responsible for the next year's festival.

In the livestock rodeo, also called *contada* or *entrada*, cattle are counted and their health monitored, which permits planning the use of communal pastures and the selection of the best animals for breeding. Some towns that own communal livestock take this occasion to hold their *herranza*, in which the community's animals are marked with ear ribbons so they can be distinguished from individually owned herds. Families, however, generally hold their own *herranzas* during the Festival of Saint John the Baptist (24 June), or on the herd's owner's saint's day.

Festival patronage can be obligatory or voluntary, depending on the nature of the organizing association. It is obligatory when associated with the community or *barrio*, when the old system of civic-religious leadership is conserved. Consequently, festival sponsorship is necessary for individuals to gain social recognition and contribute to the common good of the community. Voluntary patronage, on the other hand, is associated with parenting ties, religious beliefs, work activity, or sports.



Performance group the Strollers of Tupicocha in the Epiphany festival. (Photo: Manuel Ráez)  
 Conjunto instrumental Los Caminantes de Tupicocha en La Fiesta de Bajada de Reyes. Fotografía tomada por Manuel Ráez el 4 de octubre de 1993 (San Pedro de Casta, Huarochiri)

During patron-saint festivals or festivals for other important saints, most of the towns of this region maintain a time structure divided into three sequences: the eve (*velación*), the central day, and the farewell. Each of these periods last over one or more days, depending on their local importance, the ceremonies involved, and sponsors' largesse. On the central day, the sponsors and authorities preside over the principal religious and secular ceremonies. Some political authorities take the occasion to meet with people who reside outside the community, where they let them know the necessities and forms of help that the town requires. The towns that hold *invenciones* (ritual plays) as part of their

festivities usually present the first part of the drama on this day, leaving the second and final part of the play for later that afternoon or the following day. On the last day of the festival, the *cuenta* takes place, a custom in which the activities and expenses of the festival are evaluated.

The traditional music proper to this region is circumscribed by certain ceremonies, dances, and productive activities, in part because of the strong influence of the Mantaro Valley. Most of the dances have two sections: the first, known as the *pasacalle*, is performed while the dance group is moving through the streets; the second, known as *mudanza*, *piso*, or *salón*, is where the main choreography is displayed. Some dances finish with a third section, known as *estribillo* or *zapateo*.

Although traditional musical instruments, such as the *tinya*, the flute, the cow-horn, and the *chirisuya* are slowly being replaced by string instruments and brass bands, traditional instruments are still played in ceremonial contexts and productive activities. String instruments, such as the violin, the harp, the mandolin, and the guitar, predominate in the dances of the region. Brass bands accompany the most important festival sponsors, and are responsible for cheering them on with regional *huaynos* (the most popular Andean musical genre), *marineras* (a popular genre from the coast), or other popular tunes. The brass band is also present during processions, burials, and civic parades, and in some towns accompanies the *herranza* (marking of livestock) or the *danza del negro*.

On occasion, the dancers accompany themselves with musical instruments. For example, the *abuelito*, *contradanza*, and *huanco* dancers wear calf leggings decorated with small metal bells. Female *chuncha* dancers and the sponsors of the Festival of Water carry staffs (*varas*) on whose ends different-sized metal bells hang. The *danza del negro* performer keeps time with a small bell.

The traditional instruments used in this region include the flute, *chirisuya*, *cacho* (cow-horn), and the *tinya*. The *flauta de pico* is a flute made of reed or plastic, approximately twelve inches (30 cm) long, with six holes on the front side and one on the back. Another, with similar dimensions, has at its extreme end two holes in front and one in back.

The *chirisuya*, a double-reed instrument usually made with *coillar* wood, is approximately fifteen inches (40 cm) long and terminates in a horn-shaped bell that serves as a resonator. Some musicians use a condor feather to construct its mouthpiece. This instrument accompanies the festival sponsors in the ceremonies related to the cleaning of the irrigation canals or at Christmastime.

The *cacho* is a trumpet constructed of hollow cow-horn pieces, glued together with pitch and then tied. Before the musician plays the instrument, it is usually wetted with water or liquor to ensure a good sound. It accompanies the *herranza* (marking of livestock), the cleaning of irrigation canals, or a bullfight.

The *tinya* or *caja* is a drum with goatskin heads and a cylindrical body constructed of eucalyptus bark. The diameter varies between eight and twelve

inches (20 and 30 cm), with a depth of four to six inches (10 to 15 cm). It accompanies the *herranza*, the cleaning of irrigation canals, and the construction of houses.

The *comparsa* (ritual dance organization) of a particular dance is usually presented to the sponsor of a festival by a special dance sponsor called the *devoto*, who is in charge of searching for dancers and contracting the musical group to accompany them. In addition, he or she must offer the performers food and lodging. Within each *comparsa*, dancers establish internal roles and necessary hierarchies, with the person in charge being known as the captain or *jefe*. For the ritual plays known as *invenciones*, the community authorities or a special religious guild are charged with selecting actors for the drama and the musical group. Those who take part in the drama or the dance do so out of devotion, by contract or in an obligatory form. The last type of offering occurs in festivities organized by the community.

## MUSICAL SELECTIONS

### Ceremonial Music

#### 1. *Caballero*

This musical genre is performed on the first day of January, during the change of traditional authorities of each *parcialidad* (communal association). In the district of San Andrés de Tupicocha, there are ten *parcialidades*, and each has its own *caballero* tune. This example comes from the town of Mujica, and is performed on the violin by Hilario Urbano.

Recorded on request in the district of San Andrés de Tupicocha, Huarochiri Province, on 7 January 1993.

#### 2. *Waclacha*

This song is performed while the family and friends of a new landowner construct the walls or the roof of the house, or when the *padrino* (godfather) of the new home places the *huaycho* (cross) on the roof. This song, sung in Spanish, constructed of continuous verses referring to this activity, is performed by Eufemia Jiménez Calixto de Bautista, who also plays the *tinya* or *caja*. Recorded on request in the district of San Pedro de Casta, Huarochiri Province, on 3 May 1993.

#### 3. *La Vaquerita* (The Cowgirl)

This song is sung while the "Cruz Lomera" (this particular community's sacred cross) is carried toward the neighborhood corral, moments before the community rodeo begins. The rodeo permits the livestock of each community member to be counted, and in this manner improve the rotational use of pastures. The song presented here, in Spanish, is performed on harp and violin by musicians from the Brotherhood of the Cross, a religious guild. Recorded in the barrio of Anduy, district of Huamantanga, Canta Province, during the community rodeo on 10 October 1993.

#### 4. *Herranza*

This musical genre, associated with livestock, is performed during a reception held by a herd owner in

honor of his animals. The entire family is invited to "mark" (put ribbons in the ears of) each animal of their herd. In Canta Province, this custom takes place on the birthday of the landowner or the owner of the cattle. In many parts of this region, the *herranza*—whether among family or the entire community—is usually accompanied with violin and harp or a brass band. The *herranza* presented here was performed by Mariano Laymito Alberco on the *cacho* (cow-horn trumpet) and Nelly Sánchez on the *tinya* (small drum). Both performers celebrate their *herranza* during the Fiesta de Santa Isabel, when they ascend to their family ranch or corral. Recorded on request in the district of San Andrés de Tupicocha, Huarochiri Province, on 9 January 1993.

#### 5. *Corrida*

This music is performed during a traditional bullfight when the bull makes his entrance into the ring. This example, performed by Mariano Laymito Alberco, is played on the *cacho*, an instrument that is being displaced by the trumpet. Recorded on request in the district of San Andrés de Tupicocha, Huarochiri Province, on 9 January 1993.

#### 6. *Hualina*

This song is characteristically sung by work or recreation groups who participate in the festivities related to water. Although the music is not altered, the text has to be modified every year by the *mayorales* (women dedicated to performing this type of song) and members of the group, in competition

with the lyrics sung by other groups. The present *hualina* is performed in Spanish by the *mayoralas* of the community of Kuraka, while entertaining the jockeys who will participate in a race held among the communities. It is accompanied by the sound of the jingle bells that hang from the community flag. Recorded on the sixth day of the Festival of Water (*champeria*) in the district of San Juan de Iris, Huarochiri Province, on 29 May 1993.

### 7. Michicuykunki

The *kashwa*, a ritual song, is performed by *cajeras*, women who specialize in these songs, associated with a particular *parada* (work and competition group) in San Pedro de Casta, while they are waiting for the sponsors of the water fiesta, who are bringing water for the main irrigation canal. These *kashwas* allude to the *michiko* (a ceremonial authority), the water, tutelary deities, and the festival sponsors or functionaries. The present *kashwa*, known as *michicuykunki*, is performed in Quechua and Spanish by Eufemia Jiménez Calixto de Bautista, a member of the *Parada de Carhuayuma*, who accompanies herself on her *tinya*. Recorded on the fourth day of the Festival of Water in the district of San Pedro de Casta, Huarochiri Province, on 4 October 1993.

### 8. Paloma

This ceremonial tune is performed to accompany the sponsors of the fiesta or the *varayos* (traditional authorities) during a tour of the main irrigation canal, the wells, and the local water tap of the town

of lachaqui. During this tour, the *varayos* pause in sacred places, where they dance a round or *huaricancha* and hold propitiatory rituals. This example is performed on a *chirisuya* and a drum, played in counterpoint with a flute and a violin. Recorded on the third day of the Festival of Water in the district of Lachaqui, Canta Province, on 16 June 1993.

### 9. Pisqueras

This song is performed by the *pisqueras*, women who accompany the *varayos*, while raising pitchers of *chicha morada* to toast each other and the deity that lives in *parianhuasi* (a Quechua word that means "house of Parian," the local deity). In Lachaqui, the abundant quantity of *chicha* that is poured into the irrigation canal is a propitiatory act, asking the deity for a similar abundance of water for the community. This song, in Spanish, is sung while people wait for the descent of the *varayos* and their assistants for the principal canal. Recorded on the third day of the Festival of Water in the district of Lachaqui, Canta Province, on 16 June 1993.

### 10. Huari

This ceremonial music is performed when the *huaris*, characters that represent the sons of the tutelary dieties Mamacatiana and Pinkollo, follow the water that rushes down the irrigation canals of the community of Tupicocha. The Festival of Water (*champeria*) takes place in the third or fourth week of May, depending on the decision of the communal assembly. The present song, in Spanish, is sung by Mariano Laymito Alberco, who also plays the *cacho* (cow-horn

trumpet), and is accompanied on the *tinya* (small drum) by Nelly Sánchez. Recorded on request in the district of San Andrés de Tupicocha, Huarochiri, Province on 9 January 1994.

## Dances

### 11. Pastora

This dance portrays young shepherdesses approaching the infant Jesus to worship him on Christmas night. This section, known as the "worship of the child," is performed on Christmas eve, during a visit to the sanctuary by the shepherdesses. Performed on violin and harp, this track was recorded on request by musicians from the district of Sumbilca while staying in the district of Huamantanga, Canta Province, on 7 October 1993.

### 12. Curcu

This dance portrays characters who come from outside the community to worship the infant Jesus. These include five Mexicans, a black man, a mulatto, a doctor, a policeman, a cowboy, three bullfighters, and a bull. The choreography is characterized by rhythmic and elegant movements. The dance has two sections, the *pasacalle* and the *salón*. The present section is a *pasacalle*, and is performed by Los Caminantes de Tupicocha, an orchestra of two flutes, a guitar, a violin, a mandolin, and a harp. Recorded during the eve of the festival of the Bajada de Reyes (Epiphany), in the district of San Andrés de Tupicocha, Huarochiri Province, on 5 January 1995.



Danzantes of the *curcu* with a devotee, at the Epiphany festival. (Photo: Manuel Ráez)  
Danzantes del *curcu* acompañando a una devota, en La Fiesta de Bajada de Reyes. Fotografía tomada por Manuel Ráez el 5 de enero de 1995 (San Andrés de Tupicocha, Huarochiri).

### 13. Curcucha

This dance—in opposition to the *curcu*—portrays the indigenous inhabitants of the high elevations of this region. The dancers perform parodies that satirize individuals and acts of daily life, popular theater thus being a form of social control. Five *curcucha* dancers and their captain participate, and the choreography is accompanied by their falsetto voices. The dance has two sections, the *pasacalle* and the *mudanza*. The present section is a *mudanza*, and is played on a violin by Hilario Urbano Ávila. Recorded during the same festival as track 12, on 6 January 1995.

**14. Abuelito**

This dance portrays an elderly Spanish man imploring God to pardon his sins, as he has little time left to live. Three to six *abuelitos* (grandpas) are presented, accompanied in some cases by the one or two *negros* (black men), who make jokes and care for the *abuelitos*. The dance has three parts, the *pasacalle*, the *mudanza*, and the *cuerpo*. The present section is a *pasacalle*, and is performed during the dancer's visit to the house of one of the dance sponsors. It is performed on violin and harp, accompanied by jingle bells attached to the dancers' leggings. Recorded on the eve of the Festival of the Cross of Pichus, in the district of San Pedro de Casta, Huarochiri Province, on 2 May 1993.

**15. Negro**

This dance portrays an old Black slave, richly dressed and adorned, who comes before a sacred statue or cross in order to give thanks for his freedom. Four *negros* are presented with their wives and a *caporal*, who directs the choreography. The present section, known as the *pachahualay*, is performed by the brass band Unión Juventud. Recorded during the Festival of the Cross, in the district of Huachupampa, Huarochiri Province, on 3 May 1993.

**16. Negro de Lachaqui**

This dance is related to fertility. In it, the dancer simulates copulative actions near the two ancient deities of the town of Lachaqui, known as *negro y negra*, custodians of the irrigation canals. The dance

has two sections, the *pasacalle* and the *mudanza*.

The present example, a *pasacalle*, is performed during the dancers' ascent to the community's principal water reservoir. A harp and a violin are joined by the rhythm of small bells carried by each of the eight dancers. Recorded on the fifth day of the Festival of Water, in the district of Lachaqui, Canta Province, on 17 June 1993.

**17. Matachín**

The performers of this dance, also known as *caballeros*, portray Spanish landowners who forced the Indians to work hard. Consequently, each of the six dancers carries a pistol and a lasso. This example was performed on harp and violin during the dancers' visit to their sponsors's home. Recorded on the fifth day of the Festival of Water, in the district of Lachaqui, Canta Province, on 17 June 1993.

**18. Chuncha**

This dance portrays the people of the rainforest, *chunchos*, who brought their products to trade for those of this area. The dance has four parts: the *pasacalle*, the *mudanza* (which includes twenty-four choreographed movements), the *zapateo*, and the *despacho*. Five pairs of *chunchos* of both sexes participate, and their captain uses a small whistle to indicate changes in the choreography. The present example is a *palo*, one of the choreographic figures of the *mudanza*, performed on a harp and a flute in the house of the festival sponsor. Recorded on the central day of the Festival of the Cross of Lima, in



Danzantes of the *chuncha*, Festival of the Cross. (Photo: Mahia Murial Mac Kee) | Danzantes de la Chuncha, en La fiesta de la Cruz. Fotografía tomada por Mahia Murial Mac Kee el 21 de mayo de 1993 (San Pedro de Casta, Huarochiri).

the district of San Pedro de Casta, Huarochiri Province, on 20 May 1993.

#### 19. *Huanca*

This dance has warrior origins, whose characters are considered demonic for their ferocity. The dance has two parts, the *pasacalle* and the *mudanza*, the latter of which includes seven choreographed figures called *huarangas*. Four dancers participate, wandering through the streets while shouting and threatening with their long whips. The present section is a *pasacalle*, performed during a visit that the dance sponsor (*devoto*) makes to the festival sponsors. Performed on a *caña* (flute) and a *tinya* (small drum) simultaneously by Arcadio Santiesteban. In addition, he is accompanied by several metal jingle bells attached to the dancers' leggings. Recorded during the Festival of Corpus Christi, in the district and province of Huarochiri, on 13 June 1993.

#### 20. *Contradanza*

The dance portrays the ancient warriors of the region, who perform choreography in a martial style before the statue of the Virgen del Rosario. This choreography is repeated while the dancers pass through the streets or visit a sponsor's house. Two dancers from the district of Sumbilca in Huaral Province participate. In this example, a violin and a harp are played, and one may also hear the sound of jingle bells attached to the dancers' leggings. Recorded on the central day of the Festival of the

Virgen del Rosario, in the district of Huamantanga, Canta Province, on 7 October 1993.

#### Music for Popular Theater

##### 21. *The Ave Maria del Rosario: Christian*

The drama "Ave Maria del Rosario" is a local version of the confrontation of the Christians and the Moors, but it includes elements of Peruvian colonial history. This song, sung in Spanish, is performed by the group of "Christians," after Garcilaso de la Vega—a chronicler of the Spanish Conquest and the lead in the play—is liberated from the Moorish prison. The group of Christians includes King Fernando, King Conde de la Guardia, Garcilaso de la Vega, and three Christian vassals. On this occasion, the play was mounted by members of the barrio of Shihual. Recorded on the central day of the Festival of San Francisco, in the district of Huamantanga, Canta Province, on 9 October 1993.

##### 22. *The Ave María del Rosario: Moorish*

While Peruvian colonial figures such as Garcilaso de la Vega are identified as "Christians" in this dramatization of the Crusades, the opposing group of "Moors" includes Inca characters, collectively representing the "infidels" of fifteenth-century Spanish thought. This song is sung in Spanish by the four *pallas*, Inca priestesses or concubines, who belong to the Moorish group. The lyrics narrate the exploits of the Moorish King Chico, moments before the first battle against the Christians. The group of

Moors includes King Chico, King Tarfe, three Moorish vassals, and four *pallas*. Performed on a violin and an Indian harp, this example was recorded on the central day of the Festival of San Francisco, in the district of Huamantanga, Canta Province, on 9 October 1993.

##### 23. *Palla*

This dance portrays the young women who accompany the Inca. The *pallas* come on Christmas eve to sing and worship the infant Jesus. The dance has two parts, the *pasacalle* and the *ofrenda*, and is usually performed on violin, harp, and flute. The present section is a *pasacalle*, performed during the visit to the sanctuary. It is performed on flute by Fortunato Ayala. Recorded on request in the town of Viscas, district of Lachaqui, Canta Province, on 26 June 1993.

##### 24. *Inga*

This dance portrays the noblewomen who were companions of the Inca. The *ingas*, also called *pallas*, customarily perform on the last day of the festival, during the *invención* (drama) of the Spanish Conquest. The dance has two parts, the *pasacalle* and the *zapateo*. The present section is a *pasacalle*, played while the *ingas* walk through the town. It is performed by Los Héroes de la Breña, an orchestra including a harp, a mandolin, three violins, two guitars, and three flutes. Recorded on the second day of the Festival of Santa Rosa de Lima, in the district and province of Huarochiri, on 31 August 1994.

##### 25. *La Invención*

During the *invención* (drama) of the Spanish Conquest, the *ingas* usually narrate through sung verses the different moments of the play. Following local tradition, the lyrics have not received major alterations over the years. The *ingas* are always accompanied by the *chipis*, characters that care for and protect them. This verse is performed moments before the encounter of the Inca Atahualpa with Francisco Pizarro, and is accompanied by a harp and a violin. Recorded on the central day of the Festival of the Virgen del Carmen, in the district of San Pedro de Casta, Huarochiri Province, on 16 July 1993.



## Música Tradicional del Perú 7:

### Los Andes de Lima

Introducción

Manuel Ráez


La música de este disco fue registrada en 1993 y 1994 durante el trabajo de campo realizado por el equipo de investigadores del Centro de Etnomusicología Andina de la Pontificia Universidad Católica del Perú durante una investigación en los pueblos de la parte media y alta de los valles de los ríos Chillón (Canta), Santa Eulalia, Lurin y Mala (Huarochiri). Actualmente subsisten en sus distritos y caseríos, música y cantos ligados a contextos productivos o ceremoniales, en especial los relacionados a la limpieza y conservación de los canales y pozos de riego. Esta persistencia cultural se afianza, pese a la fuerte influencia urbana de Lima, a través de la organización comunal, entidad necesaria para conservar los limitados recursos productivos. Es así que en los primeros días del año, muchas comunidades realizan rituales de protección al poblado y sus recursos mediante ceremonias secretas conocidas como *cura del pueblo*. También realizan rituales de reconocimiento comunal a nuevas autoridades mediante la ceremonia de entrega de *varas* (los varayos son autoridades tradicionales cuyo cargo es simbolizado por las varas que llevan). En algunos distritos, como San Andrés de Tupicocha, se entregan antiguos quipus (cuerdas con nudos que sirvieron para registrar eventos, cuyo uso se remonta a la época de los Incas) a los nuevos presidentes de las parcialidades, como una manera

de recordar e identificar el origen de cada grupo.

Durante la Fiesta de Carnaval, grupos barriales o asociaciones recreativas levantan las tradicionales *yunsas* (rituales en el cual se corta un árbol decorado previamente), realizan herranzas (marcación de ganado), y en algunas comunidades, como en San Pedro de Casta, aprovechan para limpiar parte de su red hidráulica. En mayo, se tiene por costumbre celebrar la Fiesta de la Cruz. Todos los distritos, barrios, familias y asociaciones poseen su cruz protectora, la cual está ubicada en las partes altas de los cerros, cerca de sus terrenos o a la entrada del poblado. En algunos distritos esta devoción trasciende el ámbito local, para convertirse en peregrinaciones regionales, como sucede con la Cruz del Señor de Huamantanga y la Cruz de Cantamarca.

En los siguientes meses se realizan las fiestas principales del calendario santoral, donde se presentan las principales danzas y dramas regionales. Estos últimos son conocidos también como *invencciones*, y dramatizan situaciones reales o imaginarias de la historia europea y peruana, como por ejemplo, el enfrentamiento de los Moros contra los Cristianos. El grupo indio es representado por el grupo moro, simbolizando esos dos opuestos universos del siglo XV, el universo del cristiano y el universo del infiel. También se inician las festividades relacionadas a la producción, como la limpieza de acequias y el rodeo al ganado.

La fiesta del agua, o *champería*, permite no sólo limpiar las bocatomas, acequias y pozas de la red hidráulica, sino también fortalecer la autoridad de



Character of Inca Atahualpa in the dramatization of the Conquest at the festival of the Virgen del Carmen. Photo: Manuel Ráez (July 17, 1993, San Pedro de Casta, Huarochiri).  
Personaje del Inca Atahualpa en la representación de La Invencción o drama de la conquista, en la fiesta de la Virgen del Carmen. Fotografía tomada por Manuel Ráez el 18 de julio de 1993 (San Pedro de Casta, Huarochiri)

los cargos tradicionales, ubicar a los nuevos comuneros en los grupos de trabajo y renovar los vínculos de reciprocidad entre comuneros y sus deidades, reconocidas como "dueñas del agua". Esta fiesta se realiza en los meses que preceden la siembra, en fecha establecida por costumbre o mediante acuerdo de la asamblea comunal. Por lo general demanda varios días, debido a la longitud de los canales y a las actividades recreativas que realizan los grupos de trabajo. Al finalizar la fiesta, la comunidad elige a los próximos responsables y evalúa el desarrollo del evento.

En el rodeo al ganado, llamado también *contada* o *entrada*, se contabiliza y controla la sanidad del ganado, lo que permite planificar el uso de pastos comunales y seleccionar los mejores animales para la reproducción. Algunos pueblos que cuentan con ganado comunal aprovechan esta ocasión para realizar su *herranza*, en la cual se marcan los animales de la comunidad para poder distinguirlos de hatos particulares. Las familias, en cambio, acostumbran realizar su *herranza* en la fiesta de San Juan (24 de junio) o en el onomástico del dueño del hato.

El patrocinio festivo puede ser obligatorio o voluntario, dependiendo de la naturaleza de la asociación. Cuando la asociación es vía la comunidad, la parcialidad o el barrio, y cuando se conserva la antigua escala de cargos cívico-religiosos necesarios para alcanzar el reconocimiento social y acceder al usufructo de los bienes comunes, es obligatorio. En cambio, en el patrocinio voluntario, la asociación es determinada por el parentesco, la creencia, la activi-

dad laboral o el deporte.

La mayoría de los pueblos de la región mantienen para su fiesta patronal, o la de otro santo importante, una estructura temporal dividida en tres secuencias: la víspera o *velación*, el día central y la despedida. Cada una de ellas puede desarrollarse en uno o más días, dependiendo de la importancia las ceremonias y los gastos que los patrocinadores ofrezcan. En el día central, los cargos y autoridades presiden las principales ceremonias religiosas y seculares. Algunas autoridades políticas aprovechan la ocasión para reunirse con los pobladores que residen fuera, donde les hacen conocer las necesidades y formas de ayuda que requiere el pueblo. En las fiestas donde se acostumbra realizar las tradicionales *invencciones*, la primera parte del drama suele presentarse en el día central, dejando la segunda y definitiva parte de la representación para el atardecer o para el día siguiente. En el último día de fiesta o despedida, se realiza la *cuenta*, costumbre en la que se evalúan las actividades y los gastos realizados.

La música tradicional autóctona se circunscribe a determinadas ceremonias, danzas y actividades productivas, pues ha sufrido una fuerte influencia del valle del Mantaro. La mayoría de las danzas están conformadas por dos secciones: la primera sección, conocida como *pasacalle*, se interpreta cuando la comparsa se traslada por las calles; la segunda, conocida como *mudanza*, *piso* o *salón*, es donde se desarrollan las principales figuras coreográficas. Algunas danzas rematan con una tercera sección, conocida como *estribillo* o *zapateo*.



Chirisuya performer in the Festival of Water or Champería.  
(Photo: Manuel Ráez)  
Intérprete de la chirisuya en La Fiesta del Agua o Champería.  
Fotografía tomada por Manuel Ráez el 4 de octubre de 1993  
(San Pedro de Casta, Huarochiri).

Si bien existe un paulatino desplazamiento en el uso de instrumentos musicales tradicionales, como la *tinya*, la flauta, el *cacho* o la *chirisuya*, por los instrumentos de cuerda y la banda musical, éstos aún se ejecutan en contextos ceremoniales y actividades relacionadas con la producción. Los instrumentos de cuerda, como el violín, el arpa, la mandolina y la guitarra, predominan en las danzas de la región. La banda de música acompaña a los patrocinadores más importantes de la fiesta, encargándose de amenizar con *huaynos* (el género musical andino más popular) regionales, marineras (género típico de la costa) o alguna otra melodía popular. La banda de música también se hace presente durante las

procesiones, entierros y desfiles cívicos. En algunos pueblos acompaña la *herranza* o la Danza del Negro.

En ocasiones, son los propios bailarines los que acompañan su danza con algún instrumento musical. Así por ejemplo, los danzantes del Abuelito, Contradanza y Huanco, llevan en sus pantorrillas polainas con cascabeles de metal. Las damas de la danza Chuncha y los cargos de la fiesta del agua portan varas, de cuyos extremos penden cascabeles de metal de diferentes tamaños. El danzante del Negro lleva el compás con una pequeña campanilla.

Entre los instrumentos tradicionales de uso regional hay la flauta, la *chirisuya*, el *cacho* (cuerno de vaca) y la *tinya*. La flauta de pico está confeccionada de carrizo o plástico, tiene 30 cm. de longitud y seis agujeros anteriores y uno posterior. Otra, de similar dimensión, lleva en su extremo dos agujeros anteriores y uno posterior.

La *chirisuya*, instrumento de doble carrizo confeccionado por lo general con madera de *caillor*, tiene una longitud de 40 cm. cuyo extremo inferior concluye en una bocina que sirve como pabellón sonoro. Algunos músicos utilizan la pluma de cóndor para confeccionar su boquilla. Este instrumento acompaña a los cargos en las ceremonias relacionadas a la limpieza de acequias o en la Navidad.

El *cacho* se confecciona con pedazos de cuerno hueco de vacuno, unidos con brea y ligamentos. Antes de que el músico ejecute alguna tonada, se humedece el instrumento con agua o licor, garantizando un buen sonido. Acompaña la *herranza*, la limpieza de acequias o la corrida de toros.

La *tinya* o *caja* es de cuerpo cilíndrico confeccionado con corteza o tronco hueco de eucalipto, y sus tapas son confeccionadas de pellejos de carnero. Su diámetro oscila entre los 20 y 30 centímetros, con una profundidad de 10 a 15 centímetros. Acompaña la *herranza*, la limpieza de acequias y la construcción de casas.

La comparsa de una danza por lo general es ofrecida al patrocinador de la fiesta por un *devoto de baile* quien se encarga de buscar a los danzantes y contratar al grupo musical que los acompañe. Además deberá ofrecerles hospedaje y alimentación. Al interior de cada comparsa, los danzantes establecen funciones y jerarquías necesarias para el buen desempeño, siendo el responsable, conocido como *capitán* o *jefe*, quien dirige los movimientos coreográficos y hace las indicaciones pertinentes. Para las *invenciones* o representaciones es la junta directiva de la comunidad o de la cofradía la encargada de buscar a los personajes del drama y al conjunto musical. Las personas que participan en el drama o en la danza lo hacen por devoción o contrato, o en forma obligatoria. Este último tipo de participación sucede en las festividades organizadas por la comunidad.

## SELECCIÓN MUSICAL

### Música Ceremonial

#### 1. Caballero

Este género musical se interpreta el primero de enero en el distrito de San Andrés de Tupicocha,

durante el cambio de autoridades tradicionales de cada *parcialidad* o asociación comunal. En este distrito existen diez parcialidades, cada una con su propia tonada de *Caballero*. El presente ejemplo corresponde a la parcialidad de Mujica. Interviene un violín, ejecutado por el señor Hilario Urbano. Registro solicitado en el distrito de San Andrés de Tupicocha el 7 de enero de 1993.

#### 2. Waclacha

Este canto se interpreta mientras los parientes y amigos del propietario de una casa construyen sus paredes, la techan, o cuando el "padrino" de la casa coloca el *huaycho* o Cruz sobre el techo. El presente canto en castellano, conformado por continuos versos refiriéndose a esta actividad, es interpretado por la señora Eufemia Jiménez Calixto de Bautista, quien también ejecuta una *tinya* o caja. Registro solicitado en el distrito de San Pedro de Casta el 3 de mayo de 1993.

#### 3. La Vaquerita

Este canto tradicional se interpreta mientras se traslada la "Cruz lomera" hacia el corral del barrio, momentos antes del rodeo o entrada del ganado. El rodeo comunal permite contabilizar el ganado de cada comunero y de esta manera mejorar el uso rotativo de los pastos. El presente canto en castellano es interpretado por músicos de la Hermandad de la Cruz. Intervienen un violín y un arpa. Registrado en el barrio de Anduy, distrito de Huamantanga, durante el rodeo o entrada del ganado el 10 de octubre de 1993.

#### 4. Herranza

Este género musical ganadero se interpreta durante el agasajo que el propietario hace a sus animales. Para ello, invita a todos sus parientes a *marcar* o poner cintas a cada animal de su hato. En la provincia de Canta esta costumbre también se realiza el día del cumpleaños del propietario o del patrón del ganado. En muchos lugares de la región, la *herranza*, tanto comunal como familiar, también suele acompañarse con violín y arpa o con alguna banda musical. La presente *herranza* fue interpretada por el señor Mariano Laymito Alberco, quien ejecuta su *cacho*, y por la señora Nelly Sánchez, quien ejecuta su *tinya*. Ambos celebran su *herranza* durante la fiesta de Santa Isabel, fecha en que ascienden a su estancia o corral familiar. Registro solicitado en el distrito de San Andrés de Tupicocha, el 9 de enero de 1993.

#### 5. Corrida

Esta música se interpreta cuando el toro hace su ingreso al ruedo, para la tradicional *corrida de toros*. El presente ejemplo, interpretado por el señor Mariano Laymito Alberco, es ejecutado en *cacho*, instrumento que está siendo desplazado por la trompeta. Grabación solicitada en la misma ocasión del ejemplo anterior.

#### 6. Hualina

Este canto es característico de los grupos laborales o recreativos que participan en las festividades del agua. Si bien la música no sufre alteraciones, el

texto debe ser modificado todos los años por las *mayorales* (mujeres encargadas de cantar este tipo de canciones) y miembros del grupo, pues debe competir con los textos de otras agrupaciones. La presente *hualina* es interpretada en castellano por las *mayorales* de la parcialidad de Kuraka, mientras agasajan a los jinetes que participarán en la carrera de parcialidades. Acompaña además el sonido de los cascabeles que penden de la bandera de la parcialidad. Registrada el sexto día de la fiesta del agua o *champería*, en el distrito de San Juan de Iris el 29 de mayo de 1993.

#### 7. Michicuykunki

Esta *kashwa* (canción ritual) es interpretada por las *cajeras*, mujeres especializadas en estos cantos, adscritas a su *parada* (grupo de trabajo y competencia), mientras esperan a los cargos de la fiesta del agua en San Pedro de Casta, quienes traen agua para la acequia principal. Estas *kashwas* aluden al *Michiko* (autoridad ceremonial), al agua, a las deidades tutelares y a los cargos o funcionarios. La presente *kashwa*, conocida como *michicuykunki*, es interpretada en quechua y castellano por la señora Eufemia Jiménez Calixto de Bautista, miembro de la Parada de Carhuayuma, quien toca simultáneamente su *tinya*. Registrada el cuarto día de la fiesta del agua o *champería*, en el distrito de San Pedro de Casta el 4 de octubre de 1993.

### 8. Paloma

Esta tonada ceremonial se interpreta mientras se acompaña a los cargos de la fiesta o *varayos* durante el recorrido por la acequia principal, los pozos y la toma del pueblo de Lachaqui. En el trayecto, los *varayos* se detienen en lugares sagrados, donde bailan su ronda o *huaricancha* y realizan rituales propiciatorios. Interviene una *chirisuya* y un tambor en contrapunto con una flauta y un violín. El presente ejemplo fue registrado el tercer día de la fiesta del agua, en el distrito de Lachaqui el 16 de junio de 1993.

### 9. Pisqueras

Nombre que proviene de sus interpretes, llamadas también *pisqueras*, quienes se encargan de acompañar a los *varayos* llevando sus cántaros con chicha morada para brindar a ellos mismos y a la deidad que vive en la *parianhuasi* (palabra quechua que significa "casa de Parian," la deidad local). Existe la creencia en la comunidad de Lachaqui que la abundante *chicha* que se vierte en la acequia simboliza similar abundancia de agua para la comunidad. El presente canto en castellano es interpretado mientras se espera el descenso de los *varayos* y asistentes por la acequia principal. Registrado en la misma fiesta y fecha del ejemplo anterior.

### 10. Huari

Esta música ceremonial se interpreta cuando los *huaris*, personajes que representan a los hijos de las deidades tutelares *Mamacatiana* y *Pinkollo*, acom-

pañan el agua que discurre por los canales de la comunidad de Tupicocha. Esta fiesta del agua o *champeria* se realiza la tercera o cuarta semana de mayo, previo acuerdo de la asamblea comunal. El presente canto en castellano tiene como intérprete al señor Mariano Laymito Alberco, quien también ejecuta su *cacho* o cornete; le acompaña en la *tinya* o caja, la señora Nelly Sánchez. Grabación solicitada en el distrito de San Andrés de Tupicocha el 9 de enero de 1994.

### Danzas

#### 11. Pastora

Es una danza que representa a las jóvenes dedicadas al pastoreo y que se acercan para adorar al niño Jesús la noche de Navidad. La presente sección, conocida como "adoración al niño", se interpreta en la nochebuena de Navidad, durante la visita al templo por las pastoras. Intervienen un violín y un arpa, ejecutados por músicos procedentes del distrito de Sumbilca. Grabación solicitada en el distrito de Huamantanga el 7 de octubre de 1993.

#### 12. Curcu

Esta danza representa a personajes foráneos a la comunidad que vienen a adorar al niño Jesús. Participan cinco mexicanos, un negro, un mulato, un doctor, un policía, un vaquero, tres toreros y un toro. La coreografía es de movimientos cadenciosos y elegantes. La danza tiene dos secciones: *pasacalle* y *salón*. La presente sección es el *pasacalle*. Interviene

la orquesta "Los Caminantes de Tupicocha" conformada por dos flautas, una guitarra, un violín, una mandolina y un arpa. Registrado durante la víspera de la fiesta de Bajada de Reyes, en el distrito de San Andrés de Tupicocha el 5 de enero de 1995.

#### 13. Curcucha

Esta danza, en oposición a la del *curcu*, representa a los pobladores originales de la región que vivían en las partes altas de la comunidad. Estos danzantes también realizan parodias que satirizan a personas y hechos de la vida diaria, siendo estas representaciones dramatizadas una forma de control social. Participan cinco *curcuchas* y su capitán. La coreografía es acompañada con las voces en falsete de estos personajes. La danza tiene dos secciones: *pasacalle* y *mudanza*. La presente sección corresponde a la *mudanza*. Interviene un violín, ejecutado por el señor Hilario Urbano Ávila. Registrado en la misma fiesta del ejemplo anterior, el 6 de enero de 1995.

#### 14. Abuelito

Esta danza representa al anciano español que implora a Dios el perdón de sus faltas, pues constata que le queda poco tiempo de vida. Se presentan de tres a seis *abuelitos*, acompañados en algunos casos por uno o dos "negros," encargados de hacer bromas y cuidar a los *abuelitos*. La danza tiene tres partes: *pasacalle*, *mudanza* y *cuervo*. La presente sección corresponde al *pasacalle*, que se interpreta durante la visita que los danzantes realizan a la casa de uno de los devotos. Intervienen un violín y un arpa, acompañados



Character of Garcilaso de la Vega in a ritual fight with the "Small King" in the Festival of San Francisco. (Photo: Angélica Motta) Personaje de Garcilaso de la Vega se enfrenta al Rey Chico, durante la representación del Ave María del Rosario en La Fiesta de San Francisco. Fotografía tomada por Angélica Motta el 9 de octubre de 1993 (Huamantanga, Canta).

por los cascabeles que los danzantes llevan en sus polainas. Ejemplo registrado en la víspera de la Fiesta de la Cruz de Pichus, en el distrito de San Pedro de Casta el 2 de mayo de 1993.

### 15. Negro

Esta danza representa al negro libre que se acerca a la sagrada imagen ricamente ataviado para agradecer su libertad. Se presentan cuatro negros con sus damas y un *caporal*, éste último es quien dirige la coreografía. La presente sección es el *pachahualay*. Interviene la banda musical Unión Juventud. Registrado durante la Fiesta de la Cruz, en el distrito de Huachupampa el 3 de mayo de 1993.

### 16. Negro de Lachaqui

Esta danza está relacionada a la fertilidad, pues el danzante simula acciones copulativas, cerca de dos antiguas deidades del pueblo de Lachaqui, conocidas como *negro* y *negra*, guardianes de los canales de riego. La danza tiene dos secciones: *pasacalle* y *mudanza*. El presente ejemplo es el *pasacalle*, que se interpreta durante el ascenso de los danzantes a la laguna principal. Intervienen un arpa y un violín. Acompaña el ritmo la campanilla que cada negro lleva en la mano. Registrado el quinto día de la fiesta del agua, en el distrito de Lachaqui el 17 de junio de 1993.

### 17. Matachín

Estos danzantes, que también son conocidos como *caballeros*, representan a los terratenientes españoles que hacía trabajar duramente a sus indios. Por esta razón, los seis danzantes llevan soguilla y pistola. El presente ejemplo es interpretado durante la visita que realizan los seis danzantes al domicilio de sus oferentes. Intervienen un arpa y un violín. Registrado

el quinto día de la fiesta del agua, en el distrito de Lachaqui el 17 de junio de 1993.

### 18. Chuncha

Esta danza representa a los pobladores de la selva, chunchos, quienes traían sus productos para intercambiarlos con los de la zona. La danza tiene cuatro secciones: *pasacalle*, *mudanza* (sección conformada por 24 figuras coreográficas), *zapateo* y *despacho*. Participan cinco parejas de *chunchos* de ambos sexos, cuyo capitán utiliza un pequeño silbato para dirigir los cambios coreográficos. El presente ejemplo es el *palo*, una de las figuras coreográficas de la *mudanza* interpretada en casa del *mayordomo*. Intervienen un arpa y una flauta. Registrado el día central de la Fiesta de la Cruz de Lima, en el distrito de San Pedro de Casta el 20 de mayo de 1993.

### 19. Huanca

Esta danza es de origen guerrero, cuyos personajes son considerados demoníacos por su fiereza. La danza tiene dos secciones: *pasacalle* y *mudanza*, esta última formada por siete figuras coreográficas o huarangas. Participan cuatro danzantes que se trasladan por las calles gritando y amenazando con sus largos látigos. La presente sección corresponde al *pasacalle*, interpretado durante la visita que el *devoto de danza* realiza a los *mayordomos*. Intervienen una flauta o *caña* y una *tinya* ejecutadas simultáneamente por el señor Arcadio Santiesteban. Además acompañan varios cascabeles de metal que los danzantes llevan en sus polainas. Registrado

durante la Fiesta del Corpus Christi, en el distrito y provincia de Huarochirí el 13 de junio de 1993.

### 20. Contradanza

Esta danza representa a los antiguos guerreros de la región, que se presentan a saludar la sagrada imagen con coreografía de estilo marcial. Esta se repite durante el traslado por las calles o mientras visitan la casa de algún devoto. Participan dos danzantes que provienen del distrito de Sumbilca. En el presente ejemplo intervienen un violín y un arpa, más el acompañamiento de los cascabeles que llevan los danzantes en sus polainas. Registrado el día central de la Fiesta de la Virgen del Rosario, en el distrito de Huamantanga el 7 de octubre de 1993.

## Representaciones

### 21. El Ave María del Rosario: Cristiano

El presente canto en castellano es interpretado por el grupo *cristiano*, durante la representación del drama de moros y cristianos conocido como "El Ave María del Rosario". El drama también incluye elementos de historia colonial peruana. Un grupo de cristianos interpreta este canto después de que Garcilaso de la Vega, un cronista de la conquista española y el carácter principal del drama, es liberado de la prisión de los moros. El grupo de los cristianos está conformado por el Rey Fernando, el Rey Conde de la Guardia, Garcilaso de la Vega y tres vasallos cristianos. En esta ocasión el drama fue organizado por los miembros del barrio Shihual.

Registrado el día central de la Fiesta de San Francisco, en el distrito de Huamantanga el 9 de octubre de 1993.

### 22. El Ave María del Rosario: Moro

Mientras figuras peruanas coloniales como Garcilaso de la Vega son identificadas como "cristianos," en esta dramatización de las cruzadas, el oponente grupo de moros incluye personajes de los Incas, colectivamente representando a los infieles del pensamiento español en el siglo quince. El presente canto en castellano, interpretado por las cuatro *pallas* (sacerdotisas o concubinas incaicas) del grupo moro, narra las hazañas del moro Rey Chico, momentos previos a la primera batalla contra los cristianos. El grupo de los moros está conformado por el Rey Chico, el Rey Tarfe, tres vasallos moros y cuatro *pallas*. Intervienen un violín y un arpa india. Registrado el día central de la Fiesta de San Francisco, en el distrito de Huamantanga el 9 de octubre de 1993.

### 23. Palla

Esta danza representa a las jóvenes mujeres que acompañaban al Inca. Las *pallas* salen a cantar y adorar al niño Jesús durante la nochebuena de Navidad. La danza tiene dos partes: *pasacalle* y *ofrenda*, y se acostumbra ejecutar con un violín, un arpa y una flauta. La presente sección corresponde al *pasacalle*, que se interpreta durante la visita al templo. Interviene una flauta, ejecutada por el señor Fortunato Ayala. Grabación solicitada en el anexo de Viscas, distrito de Lachaqui el 26 de junio de 1993.

**24. Inga**

Esta danza representa a las mujeres nobles, compañeras del Inca. Las *ingas*, que también se les denomina *pallas*, acostumbran participar el último día de la fiesta, en la representación o *invención* de la conquista española. La danza tiene dos partes: *pasacalle* y *zapateo*. La presente sección corresponde al *pasacalle*, interpretado mientras las *ingas* recorren el pueblo. Interviene el conjunto musical "Los Héroes de la Breña," conformado por un arpa, una mandolina, tres violines, dos guitarras y tres flautas. Registrado el segundo día de la Fiesta de Santa Rosa de Lima, en el distrito y provincia de Huarochirí el 31 de agosto de 1994.

**25. La Invención**

Durante la *invención* o drama de la conquista española, las *ingas* suelen narrar en versos cantados los diferentes momentos del drama representado.

Siguiendo la tradición local, la letra no ha sufrido mayores alteraciones a través de los años. Las *ingas* siempre son acompañadas por los *chipis*, personajes que las cuidan y protegen. El presente verso se interpretó momentos previos al encuentro del Inca Atahualpa con Francisco Pizarro. Intervienen un arpa y un violín. Registrado el día central de la Fiesta de la Virgen del Carmen, en el distrito de San Pedro de Casta el 16 de julio de 1993.

**Discography/Discografía**

Corazon: *Songs and Music Recorded in Peru*. (1985) F-34035

*Mountain Music of Peru, Vol. 1*. (1991) Selections from F 4539 from 1966. SFW 40020

*Mountain Music of Peru, Vol. 2*. (1994) Selections from F 4539 from 1966 with additional music. SFW 40406  
*Music of Peru*. (1950) F 4415

*Pinata Party Presents Music of Peru*. (1962) F 8749  
*Traditional Music of Peru 1: Festivals of Cusco*. (1995) SFW 40466

*Traditional Music of Peru 2: The Mantaro Valley*. (1995) SFW 40467

*Traditional Music of Peru 3: Cajamarca and the Colca Valley*. (1996) SFW 40468

*Traditional Music of Peru 4: Lambayeque*. (1996) SFW 40469

*Traditional Music of Peru 5: Celebrating Divinity in the High Andes*. (1999) SFW 40448

*Traditional Music of Peru*. (1958) F 4456

**Credits/Créditos**

*Serie compilada y editada por Raúl R. Romero. Producido en colaboración con el Centro de Etnomusicología Andina del Instituto Riva Agüero de la Universidad Católica del Perú. La investigación, grabación, y producción han sido realizadas gracias al apoyo de la Fundación Ford.*

Series compiled and edited by Raúl R. Romero. Produced in collaboration with the Center for Andean Ethnomusicology of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru.

Researched, recorded, and produced with the support of the Ford Foundation.

Research, field recordings, and musical selection/Investigación, grabaciones de campo y

selección musical: Manuel P. Ráez and Ana Teresa Lecaros.

Text/Texto: Manuel P. Ráez.

Photographs/Fotografías: Archives of the Center for Andean Ethnomusicology/Archivo del Centro de Etnomusicología Andina.

Photo captions:

Cover: Performers of *cacho* and *tinya* during the branding of the animals ritual. (Photo: Manuel Ráez) Intérpretes del *cacho* y de la *tinya*, para la hennanza o marca de ganado. Fotografía tomada por Manuel Ráez el 7 de enero de 1995 (San Andrés de Tupicocha, Huarochirí)

Rear card: Character of Inca Atahualpa in the dramatization of the Conquest at the festival of the Virgen del Carmen. (Photo: Manuel Ráez)

Personaje del Inca Atahualpa en la representación de La Invención o drama de la conquista, en la fiesta de la Virgen del Carmen. Fotografía tomada por Manuel Ráez el 17 de julio de 1993 (San Pedro de Casta, Huarochirí)

Translation to English: Jonathan Ritter.

Production Supervision/Supervisión de Producción: Raúl R. Romero.

Editorial Assistance/Asistencia Editorial:

Guiliana Borea.

Mastered by/Matrizado por: Omar Ráez and Pete Reiniger.

Thanks to/Agradecimientos: Angélica Motta, Mahia Mourial, Silvia Casas, Mariella Ulloa, Katty Valdivia, Edmé Pernía, Russell Rodríguez, and Melissa Morales. Smithsonian Folkways production supervised by

Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn  
Smithsonian Folkways production coordinated by Mary Monseur  
Editorial assistance by Jacob Love  
Design and layout by Visual Dialogue, Boston, MA  
Additional Smithsonian Folkways staff: Judy Barlas, manufacturing coordinator; Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Katina Epps, fulfillment; Sharleen Kavetski, mail order manager; Helen Lindsay, customer service; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist. Norman van der Sluys, audio engineering assistant.

**ABOUT THE CENTER FOR ANDEAN ETHNOMUSICOLOGY**

The Center for Andean Ethnomusicology, formerly the Archives of Traditional Andean Music, was founded in 1985 at the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru, with support of the Ford Foundation. Its main purpose is to study, preserve, and disseminate the musical traditions of the Andean countries. To achieve its aims, the Center performs ethnographic research, produces, gathers, and preserves audiovisual documents, and disseminates its findings through publications in different media.

The Center for Andean Ethnomusicology maintains a sound archive that consists of field recordings collected by its own research team, but it also holds



private and public audio collections deposited by other researchers and institutions.

In 1986 the center began publishing a series of LP recordings; in 1992, it changed to compact disc format. Six volumes have been released. They are now being released in an English edition by Smithsonian Folkways Recordings.

In 1993, the Center published the results of its research on several regions of the Peruvian Andes in the book *Música, Danzas y Mascaras en los Andes*. In 1995, it published a catalog of the holdings of its sound archives. Also, in 1994, it began producing a series of ethnographic videos on music and rituals, of which 9 programs have been released, in Spanish and English versions. Its most recent production is the CD-ROM *Music and Ritual in the Peruvian Andes*, released in July 2001.

For further information about the Center for Andean Ethnomusicology, please consult our website at <http://www.pucp.edu.pe/~cea>, or e-mail [cea@pucp.edu.pe](mailto:cea@pucp.edu.pe).

#### ACERCA DEL CENTRO DE ETNOMUSICOLOGIA ANDINA

El Centro de Etnomusicología Andina, antes Archivo de Música Tradicional Andina, fue fundado en 1985 en el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú con el apoyo de la Fundación Ford. Sus objetivos son el investigar, preservar y difundir las tradiciones musicales de los países andinos. Para lograrlos, el Centro realiza investigaciones etnográficas, centraliza y conserva



documentos audiovisuales, y difunde sus resultados a través de publicaciones en diversos medios.

El Centro de Etnomusicología Andina mantiene un archivo sonoro consistente en grabaciones de campo registradas por su propio equipo de investigación, pero también guarda colecciones privadas y públicas depositadas por otros investigadores e instituciones.

En 1986 el Centro inició una serie discográfica en formato LP, que luego cambió a formato de disco compacto en 1992. Hasta la fecha se han publicado seis volúmenes. Esta colección está siendo reeditada en inglés por el Instituto Smithsonian a través del sello Smithsonian Folkways.

En 1993 el Centro publicó los resultados de sus investigaciones en diversas regiones de los Andes peruanos en el libro *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*, y en 1995 editó un catálogo de los contenidos de su archivo sonoro. También, en 1994 el Centro comenzó la producción de una serie de videos etnográficos sobre música y rituales, de los cuales hasta hoy han aparecido 9 programas en versiones en español e inglés. Su más reciente producción es el CD-ROM *Música y Ritual de los Andes Peruanos*, que fue lanzado en Julio del 2001.

Para mayor información sobre el Centro de Etnomusicología Andina dirigirse por favor a nuestra página web, <http://www.pucp.edu.pe/~cea>, o a nuestro e-mail, [cea@pucp.edu.pe](mailto:cea@pucp.edu.pe).

#### ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

Folkways Records was founded by Moses Asch in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. In the ensuing decades, New York City-based Folkways became one of the largest independent record labels in the world, reaching a total of nearly 2,200 albums that were always kept in print.

The Smithsonian Institution acquired Folkways from the Moses Asch estate in 1987 to ensure that the sounds and genius of the artists would be preserved for future generations. All Folkways recordings are available by special order on high-quality audio cassettes or CDs. Each recording includes the original LP liner notes.

Smithsonian Folkways Recordings was formed to continue the Folkways tradition of releasing significant recordings with high-quality documentation. It produces new titles, reissues of historic recordings from Folkways and other record labels, and in collaboration with other companies also produces instructional videotapes and recordings to accompany published books and other educational projects.

The Smithsonian Folkways, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon record

labels are administered by the Smithsonian Institution's Center for Folklife and Cultural Heritage. They are one of the means through which the center supports the work of traditional artists and expresses its commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

You can find Smithsonian Folkways Recordings at your local record store. Smithsonian Folkways, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order  
750 9th Street, NW, Suite 4100,  
Washington, DC 20560-0953  
phone 1 (800) 410-9815 (orders only)  
fax 1 (800) 853-9511 (orders only)  
(Discover, MasterCard, Visa, and American Express accepted)

For further information about all the labels distributed through the center, please consult our Internet site ([www.si.edu/folkways](http://www.si.edu/folkways)), which includes information about recent releases, our catalogue, and a database of the approximately 35,000 tracks from the more than 2,300 available recordings (click on *database search*). To request a printed catalogue, write to the address above or e-mail [folkways@aol.com](mailto:folkways@aol.com)



Catholic University of Peru  
Center for Andean Ethnomusicology



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings  
Center for Folklife and Cultural Heritage  
750 9th Street NW, Suite 4100  
Smithsonian Institution  
Washington DC 20560-0953

© © 2001 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.si.edu/folkways](http://www.si.edu/folkways)