

# PERU

Andean Music of Life, Work, and Celebration



**Peru: Andean Music of Life, Work, and Celebration** presents a wide array of rural indigenous musical traditions, culled from the most outstanding historical field recordings found in the archives of the Institute of Ethnomusicology of the Pontifical Catholic University of Peru. Music of courtship, marriage, work, ritual, celebration, and Christmas devotion takes us into the heart of indigenous life in many regions of Andean Peru.



Smithsonian Folkways Recordings

UNES 08307

UNESCO COLLECTION OF TRADITIONAL MUSIC



Compiled and Edited  
by Raúl R. Romero

From the sound collections of  
the Institute of Ethnomusicology  
of the Pontifical Catholic  
University of Peru

#### Música y Ciclo Vital / Music and Lifecycle

1. **Tuta kashwa** (*courting song*) 2:37
2. **Chiaraje** 3:15
3. **Harawi de matrimonio** (*wedding song*) 2:24
4. **Warmichakuy** 1:08
5. **Entierro de niño** (*burial of a child*) 2:28
6. **Ayataki** (*lament*) :38
7. **Responso funerario** (*Day of the Dead chant*) 2:54

#### Música y Trabajo / Music and Work

8. **Walina** 1:19
9. **Harawi** :56
10. **Tonada de minga** (*communal worksong*) :55
11. **Trigu wanka** :59
12. **Harawi de siembra** (*harvest harawi*) 1:19
13. **Tonada del caballo** (*horse tune*) 1:25
14. **Rosarcha** (*branding of the livestock*) 2:26
15. **Pirkansa** 1:31
16. **Waylli** 2:21
17. **Cinta apay** (*ribbon gifting*) 1:38
18. **Wasi wanka** 1:07

### **Música y Danzas / Music and Dances**

19. **Los negritos** (from Huánuco) 1:51
20. **Los negritos** (from the province of Andahuaylas, Apurímac) 2:17
21. **Los negritos** (from the district and province of Carhuaz, Ancash) 1:03
22. **Los antihuancillas** 1:14
23. **Los shaqshas** 1:43
24. **Los chunchos** (from the district of Huaros, province of Canta, Lima) 2:43
25. **Los chunchos** (from the district of Llacanora, province and department of Cajamarca) 1:25
26. **Los qhapaq chunchos** 1:35
27. **La diablada** (*devil dance*) 1:25
28. **Los chiriguanos** 1:44
29. **Los choqelas** 3:19
30. **Danza de tijeras** (*scissors dance*) 1:56

### **Música de Carnaval / Carnival Music**

31. **Novillada** (*steer dance*) 2:48
32. **Carnaval de Andahuaylas** (*carnival from Andahuaylas*) 1:20
33. **Carnaval de Q'ochapata** (*carnival from Q'ochapata*) :56
34. **Carnaval de Canas** (*carnival from Canas*) 3:11
35. **Carnaval de Acora** (*carnival from Acora*) 2:12

### **Canciones religiosas y de Navidad / Religious Songs and Christmas Songs**

36. **U wayli** 2:21
37. **Qhapaq colla** 1:48
38. **Adoración** (*adoration*) 1:59
39. **Waylia** 1:42
40. **Canto de Navidad** (*Christmas chant*) :34

This project has received Federal support from the Latino Initiatives Pool,  
administered by the Smithsonian Latino Center



## INTRODUCTION

Peru is a South American country of 29 million inhabitants, a multicultural and multiethnic nation of diverse geographical regions: coastal, Andean, and Amazonian. In the 16th century, the Spanish conquest interrupted the development of indigenous cultures in Peru. Spaniards settled mostly on the coast, making it a bastion for white and Creole culture, while the indigenous Quechua and Aymara people took refuge in the mountains of the Andes. The Amazonian region, occupied by more than 50 ethnolinguistic groups, remained isolated from the rest of the nation.

The music anthology presented here covers a wide array of rural indigenous musical traditions from the Peruvian Andes. These have been selected from the most outstanding historical field recordings from the sound collections of the Institute of Ethnomusicology of the Pontifical Catholic University of Peru. The tracks were recorded in their typical contexts by distinguished anthropologists and ethnomusicologists over a period of decades. These are not the sounds of studio recordings or staged performances, but those of music as a naturally occurring part of lifecycle events, work, and celebrations.

Current Andean musical expressions are either a continuation of pre-Hispanic indigenous heritage, or local adaptations of European genres. Among the pre-Hispanic genres cited by early colonial chroniclers that still persist is the *harawi*, a genre of monophonic song associated with farewells, marriages, and other ceremonies and rituals, as well as agricultural labor (sowing and harvest). In Cuzco, this genre, known as *wanka*, is associated with similar ritual contexts. The *kashwa* is another pre-Hispanic genre that is still performed in rural Andean communities. It is a collective circle dance, performed by young and single men and women in nocturnal harvest rituals. Closing the pre-Hispanic musical forms featured in this anthology is the *haylli*, a call-and-response genre performed during communal agricultural fieldwork.

Among the genres that have continued to change and develop during colonial domination is the *carnaval*, from the homonymous festivity, with numerous regional variants and names. The *huayno*, the most widely disseminated and popular song and dance genre in the Peruvian Andes, probably also developed during the colonial period—a conclusion derived from the fact that few early colonial sources mention its pre-Hispanic existence.

Contrasting with the above-mentioned fixed genres are a variety of nonfixed musical genres, all of which are organically linked to specific ritual contexts, like those of the lifecycle: courting, marriage, and funerals. Other genres are linked with production and labor, like agricultural communal work, the cleaning of irrigation channels, and the construction of communal or private buildings. The annual festival calendar is the natural context for numerous dance dramas staged in the Peruvian Andes. The festival calendar is intense throughout the Andean region, and it is the result of the blending of the pre-Hispanic agricultural calendar with the Christian calendar, imposed after the Spanish conquest. Different types of festivals are celebrated with greater or lesser intensity according to each region and locality, but music and dance are an integral part of Andean festivals. The music for dance-dramas follows the structure of the dance-dramas themselves and consists of a multisectinal form of two or more parts, each with different tempos and styles. The choreography is generally fixed and repeats itself year after year.

In contemporary Peru, different types of vertical end-notched flutes (*quenas*), vertical duct flutes (*pinkullos*), and transverse flutes (*pitos*) are widely disseminated. Only archaeological remains of *quenas* have been found—which suggests that perhaps duct flutes were a colonial introduction. These types of flutes are known by different names according to the region. Traditional genres of panpipe (*zampoña*) music, such as the *sikuri* and the *chiriguano*, are always performed collectively. These instruments, as well as the performance traditions themselves, are of proven precolonial origin.

The same can be said of different kinds of trumpets (*pututu*), though widely used ones, like the *wakrapuku* (made of horns of cattle brought by Europeans), are colonial adaptations. Today, trumpets of oversized dimensions, such as the *clarín* and the *llungur*, are used.

Drums take their names from their types, sizes, and localities. These include the *caja* and *tinya* (mostly played by women) and the *bombo* (bass drum) and *tambor*. In many Andean regions, it is a common performance practice to play the flute and drum in a pipe-and-tabor fashion. Since ancient Peruvians utilized no stringed instruments, Spaniards introduced many of those currently in use during the colonial period. These include the guitar, the mandolin, the harp, and the violin. Spanish missionaries throughout the Andean area propagated these last two; today, both are widely dispersed in the communities of the Peruvian Andes. The *charango* is one of the most popular Andean instruments of colonial origins. It is a small guitar, made of wood or armadillo shell and typically played in southern Peru.

The anhemitonic pentatonic scale (A-C-D-E-G) is pervasive in the Andes, but it is not the only scale in use there. Numerous Andean melodies have three, four, five, or six pitches. Moreover, the most important repertoires of Andean melodies, especially those pertaining to the marking of the livestock and the carnival in the southern Peruvian Andes, are built on a tritonic scale.

# TRACK NOTES



Charango player dressed for courting. Descanso, Canas, Cuzco, November 1981.

Photo: Elizabeth Barnett Turino



Chiaraje: musicians playing the *pinkullo*. Canas, Cuzco, January 1982.

Photo: Thomas Turino

## Music and Lifecycle

### 1. Tuta kashwa (*courting song*)

Recorded by Thomas Turino in Descanso, province of Canas, Cuzco, November 1981.  
Sung and played on the *charango* by Raúl Quispe from Descanso, Canas.

The song “*Tuta kashwa*,” widely recognized in Cuzco as “*Carnaval de Canas*,” is accompanied by a ten-to-fifteen-stringed *charango*, played by an unmarried Quechua man. Men play it while they approach the female of their choice during the weekly town market. The song is an invitation to participate in a private ritual in the mountains of Canas (Cuzco), in which young couples court and may have sexual encounters for the first time.

### 2. Chiaraje

Recorded by Thomas Turino in the *pampa* of Chiaraje, Canas, Cuzco, January 1982.

“*Chiaraje*” is named after a prairie in Canas, Cuzco, where a ritual battle between two neighboring communities takes place every year. At noontime, each faction eats and rests, while the women form a circle, singing and dancing the *kashwa*. They are joined later by men playing the *pinkullo*. “*Chiaraje*” is known by more specific names, most commonly “*Tupay*” and sometimes “*Hatun Pujllay*.” The texts of the songs refer to the ritual battle.

### 3. Harawi de matrimonio (*wedding song*)

Recorded by Hebner Cuadros in Huaylacucho, a village in the county of Huachocolpa, in Tayacaja, Huancavelica, 8 April 1987.

This *harawi* is part of a large repertoire called *harawikog*, sung during wedding ceremonies by women. They sing while the married couple and their guests stroll from the site of the ceremony to the bride’s house, and then to the groom’s. They repeat this ritual for two or three days. The texts speak of the couples’ love and the absence of their parents in their new life.

#### **4. Warmichakuy**

Recorded by Juan M. Ossio during a wedding in the home of the bride's father, Lucio Huamani Añanca, in Andamarca, province of Lucanas, Ayacucho, January 1974.

This musical genre is sung by women, accompanied by a harp and a violin, at a marriage celebration, which can last for days. Weddings in Andamarca are highly elaborate rituals, fraught with symbolic meanings. The lyrics describe specific features of the married couple.



Child wake: participants and performers of *charango* during the funeral. Puno, October 1984.

Photo: Sebastiano Sperandeo

#### **5. Entierro de niño (burial of a child)**

Recorded by Sebastiano Sperandeo in Pusalaya, district of Chucuito, in Puno, October 1984.

This is a funeral song accompanied by a *charango*. It is believed that this music escorts the child on its final journey. When a child dies in the Andes, it is believed to go directly to heaven. Thus, the music is celebratory, rather than melancholic. People say that the burial of a child is like sowing the land: from the world below, new life will flourish.

#### **6. Ayataki (lament)**

Recorded by Juan M. Ossio in Andamarca, Lucanas, in Ayacucho. February 1974.

The *ayataki* is a funeral chant, a spontaneous expression of deep sorrow, manifested by women in front of the corpse of a dear relative. This demonstration attempts to establish a last communication with the deceased. Its emotionality is so profound that distinguishing between the melody and the weeping is difficult. This example shows the sob of a mother for her deceased son, Facundo Díaz, who died in 1974, at the age of 22. In the lyrics, the mother says she does not know what will become of her life from then on.



Singer of funeral chants.  
Jauja, Junín, 1 November 1985.

Photo: Manuel Ráez

## 7. Responso funerario (*Day of the Dead chant*)

Recorded by Manuel Ráez in Jauja, 1 November 1985.

To celebrate the Day of the Dead (2 November), families congregate to remember their dead, who are considered their guests of honor. The relatives of the deceased take food, liquor, and gifts to their graves and hire a singer of funeral chants. It is a complex ritual, which reinforces family ties. The singers are always men, who offer their services, at burials and on this date, to perform chants and religious prayers in Quechua, Latin, or Spanish. This example, performed by José Rojas in the church of the city of Jauja, features a Quechua Day of the Dead chant.



Performer of *chirisuya*.  
San Pedro de Casta, Huarochirí,  
9 October 1985.

Photo: Manuel Ráez

## Music and Work

### 8. Walina

Recorded by Manuel Ráez in San Pedro de Casta, province of Huarochirí, 9 October 1985.

The *walina* is a genre of song that is performed only during the Festival of Water in San Pedro de Casta, in the mountains of the department of Lima. This festival, which lasts for several days, consists of the ceremonial cleaning of the community's irrigation channels. Irrigation is fundamental for agriculture in parts of the Andes; if the water channels are not properly maintained, water does not reach the crops. The entire community participates in these events in a festive manner, including ritual offerings to local deities, horse races, and heavy eating and drinking. This example, called the *Walina de los funcionarios*, was recorded while the festival authorities (*funcionarios*) were providing food to the people (including the musicians) who were clearing the channels. Their voices sound tired because of the strenuousness of the labor. The song is accompanied by the *chirisuya* (a type of oboe) and rattles.

## 9. Harawi

Recorded by Rosa Alarco in Carampoma, province of Huarochirí, Lima, in 1977.

This *harawi* is also performed during the Festival of Water (see track 8, the cleaning of the irrigation channels). This one was performed and recorded in a different location from that of the matrimonial *harawi* in track 3. Three young women perform it. The lyrics, in Spanish, talk about the *alcalde de campo*, "field mayor," one of the main local authorities of the festival.



A man plays the *clarín* during the harvest of cereals. Baños del Inca, Cajamarca, 25 June 1987.

Photo: Raúl R. Romero

## 10. Tonada de minga (communal work song)

Recorded by Raúl R. Romero and Leo Casas Roque in El Capital, district of Baños del Inca, Cajamarca, 25 June 1987.

*Minga* means 'communal work' in Quechua, and it is a pre-Hispanic tradition. In Cajamarca, where this example was recorded, the *minga* with musical accompaniment has almost disappeared. The musical instrument that accompanies the workers in the field in this region is the *clarín* (transverse trumpet), made of cane and about five feet long. The *clarín* performer guides the labor: during the initial gathering in the land (playing the *alabado*), calling the workers to come to the field (the *llamada*), directing the group by the tempo and character of the music he plays, during the rests when the workers drink *chicha* (fermented corn), and finally by playing the final farewell tune. These two tunes were played by Máximo Qulki and recorded during the actual sowing of grain.

## 11. Trigu wanka

Recorded by Rodrigo, Edwin, and Luis Montoya in Q'ochapata, district and province of Cotabambas, Apurímac, February, 1985.

The *wanka* is a melancholic religious chant of pre-Hispanic origin, performed during sowing and harvesting. Because of its ritual significance as an act of gratitude to the land, it can be performed also for the building of houses in the southern Andes. Concepción Quispe, 85 years old, performs this song with female relatives of hers.

## **12. Harawi de siembra** (*harvest harawi*)

Recorded by Juan M. Ossio in the district of Andamarca, province of Lucanas, Ayacucho, October, 1973.

Sowing in Andamarca, Ayacucho, where this example is from, has a ceremonial character and consists of several phases, each with different musical accompaniments. The *harawi* selected here were performed during mealtime, the most intense festive moment of the day. Carmen Flores Quillas, 70, performs the song with three other women. The text speaks of what a mother says to her children and how she looks after them.



Ritual reading of coca leaves.  
Pazos, Tayacaja, Huancavelica,  
25 July 1985.

Photo: Raúl R. Romero

## **13. Tonada del caballo** (*horse tune*)

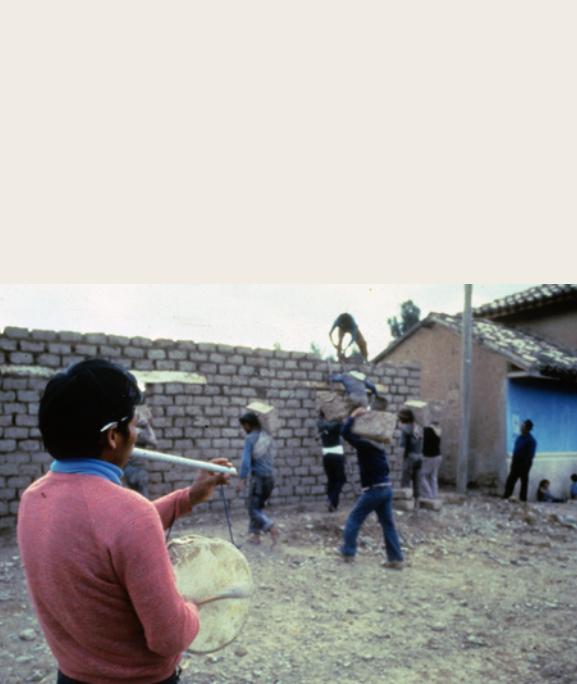
Recorded by Raúl R. Romero in the district of Pazos, province of Tayacaja, Huancavelica, 25 July 1985.

This melody, called "*Tonada del caballo*" (*horse tune*), is played during the ritual for the branding of the livestock. It was sung, in the house of Don Apolinario Hilario, by a woman with her *tinya* (drum), accompanied by a *llungur* (a type of trumpet about five feet long, similar to the *clarín* from Cajamarca), made of a wood locally called *mamaq*.

## **14. Rosarcha** (*branding of the livestock*)

Recorded by Raúl R. Romero in Huancán, province of Huancayo, Junín, 24 July 1985.

This chant was recorded during vespers (evening prayers) on the principal day of the branding of the animals (*herranza*), while the participants danced in the house of a villager. The chant, sung as usual by a woman with a *tinya* (drum), is accompanied by two *wak'rapuku* (spiraled horn trumpets) and a violin.



A man plays the Pirkansa:  
*pinkullo* and *tinya* during  
communal labor. Huamankaka,  
Huancayo, Junín,  
6 September 1985.

Photo: Raúl R. Romero

### 15. Pirkansa

Instrumental tune recorded by Raúl R. Romero and Manuel Ráez in the district of Huamankaka, province of Huancayo, Junín, 6 September 1985.

The *pirkansa* is a festive ceremony related to the ceremonial building of houses, an activity in which both close and distant relatives participate. The *pirkansa* alludes to the building of the walls, work performed by all the members of the community. The tunes of the *pirkansa* are played on the *pinkullo* (a three-holed vertical flute) and the *tinya* (drum). Women sometimes participate in singing.

### 16. Waylli

Recorded by Juan M. Ossio in Andamarca, province of Lucanas, Ayacucho, in 1973.

The name of this chant derives from the exclamation that the workers utter while moving the adobes for the building of a house. The shout of *waylli* answers the refrain sung by a lead singer. The term *waylli* is reminiscent of *haylli*, a genre of pre-Hispanic origin. The *waylli* has a festive, joyous, triumphal character.

### 17. Cinta apay (*ribbon gifting*)

Recorded by Juan M. Ossio in Andamarca, province of Lucanas, Ayacucho, 6 September 1973.

In Andamarca, the *wasichacuy* is the construction of the ceiling of a newly built home. One of the principal events in this ritual is the installation of the crosses presented by the godfather and godmother. During this ceremony, they give colored strips (*cintas*) as presents to the owners. This custom, known as *cinta apay*, is highly important. The strips are hung from the ceiling and used during the ceremony as choreographic elements. As participants dance, they wrap and unwrap the strips. The refrains are sung by the women, accompanied by a harp and a violin, and the other participants answer *jaqó!*

## **18. Wasi wanka**

Recorded by Rodrigo, Edwin, and Luis Montoya in the rural community of Q'ochapata, district and province of Cotabambas, Apurímac, February, 1985.

This is a song, accompanied by a *quena* (flute) and a *tinya* (drum), performed during the building of a house, a collective and a reciprocal labor, in which everyone in the community participates. The two strophes featured in this example are sung when the house has been completed. The lyrics talk about a cedar tree that is asked to incline just enough to shade the house.

## **Music and Dances**

### **19. Los negritos**

Recorded by Josafat Roel Pineda from migrant Huánuco musicians who came to Lima in 1966.

This dance, and the following two dances of the same name ("the little black men"), are widely dispersed in the Andean region. Accompanied by a brass band, they are emblematic of the region of Huánuco. Their origins date back to colonial times, when black slaves were temporarily freed around Christmastime. Priests would organize them in groups to visit churches and demonstrate their veneration to God through songs and dances, in exchange for food and drink. Today, Andean mestizos perform the dance wearing black masks.

### **20. Los negritos**

Recorded by José María Arguedas from musicians of the province of Andahuaylas, Apurímac, between 1960 and 1963.

This dance, accompanied by a violin, a snare drum, a brass drum, and bells, also represents enslaved people of African descent that resided in the Andes during colonial times. Like the previous example, this one is now performed by Andean mestizos wearing black masks. This example presents the music of the introductory march. Afterward, the group, dancing through the streets of the town, will pay tribute to an image of the baby Jesus.



Dance of Antihuanquillas.  
Carhuaz, Ancash.  
September 1981.

Photo: Elisabeth den Otter



Dance of the *shaqshas*:  
character of the *campero* who  
conducts the group. Yungay,  
Ancash, 12 February 1981.

Photo: Elisabeth den Otter



Main character of the *shaqsha*  
dance. Yungay, Ancash,  
12 February 1981.

Photo: Elisabeth den Otter

## 21. Los negritos

Recorded by Elisabeth den Otter in the district and province of Carhuaz, Ancash, 1 October 1981.

This section of the dance, accompanied by a harp, violins, a clarinet, and muted trumpets, was played during the octave of the Feast of Our Lady of Mercies (an octave is the eighth day after a given date). The dancers are Quechua campesinos dressed in white shirts and black pants, with red handkerchiefs on their shoulders. Again, black masks characterize the dance. The recorded group consisted of nine dancers who carried whips and bells, plus an *auqui*, a man disguised as a bull, who led the way. Unlike the dancers, who are local, the sponsors hire musicians from isolated villages.

## 22. Los antihuanquillas

Recorded by Elisabeth den Otter during vespers of the Feast of Our Lady of Mercies, in the district and province of Carhuaz, Ancash, 23 September 1981.

Fourteen dancers, accompanied by a harp and two violins, performed this dance. Dressed in white pants, shirts, and small *ponchos*, they wore bells under their pants and held a cane stick, with which they marked the rhythm.

## 23. Los shaqshas

Recorded by Elisabeth den Otter during the Feast of Our Lady of Lourdes in Huanchuy, district and province of Yungay, Ancash, 12 February 1981.

*Los Shaqshas* is a group of eleven dancers, accompanied by one violin, two small drums (*tinyas*), and two flutes (*chiskas*). They are dressed in white, with mirrors attached to their feathered crowns. Bells of dried fruits (*shaqapas*) are attached to their calves and heels, and they use a whip. Their masks are made of metal painted with a pink face, blue eyes, and a black beard.



Dance of the *chunchos*.  
Llacanora, Cajamarca,  
24 June 1987.

Photo: Raúl R. Romero

## 24. Los chunchos

Musicians from the district of Huaros, province of Canta, Lima, recorded by José María Arguedas between 1960 and 1963.

The dance of the *chunchos* (inhabitants of the jungle) is widely disseminated in Peru, known under different local names. This example, accompanied by a harp and a flute, features one of the few that includes men and women, since this is mostly a male dance. In the town of Huaros, this dance consists of four parts. It is performed during the Feast of the Lord of Miracles and Saint Francis of Assisi.

## 25. Los chunchos

Recorded by Raúl R. Romero, Leo Casas Roque, and Gisela Cánepe Koch in the district of Llacanora, province and department of Cajamarca, 24 June 1987.

This example was recorded on the Feast of the Nativity of Saint John the Baptist in Llacanora, where two groups of *chuncho* dancers were present. All were dressed in white, with handkerchiefs of different colors on their heads and the ubiquitous *maichiles* (bells) attached to their legs. The music is performed on various *clarines* and *flauta y caja* (flute and drum), the latter played in pipe-and-tabor fashion.



Dance of *qhapaq chuncho*.  
Paucartambo, Cuzco,  
14 and 15 July 1985.

Photo: Addie Barandiarán

## 26. Los qhapaq chunchos

Recorded by Rosa Elena Vásquez in the district and province of Paucartambo, Cuzco, 15 July 1985.

In Paucartambo, this *chunchu* is danced in July during the Feast of Our Lady of Mount Carmel. The dancers represent the jungle warriors who defeated the *collas* in Inca times. In a ritual battle (*guerrilla*) in the final episode of this festival, the *qhapaq chunchos* always defeat the *collas*, year after year. The dance is accompanied by *pitos* (transverse flutes), a snare drum, and a bass drum, which together form a musical ensemble known as a *banda de guerra* (war band).

## **27. La diablada (devil dance)**

Recorded by Josafat Roel Pineda in Puno in February 1967.

The devil dance is probably the most spectacular dance of the department of Puno, because of the large number of characters involved, the costly and highly elaborate dresses, and the colossal masks used by the principal dancers. The dance depicts the mythical battle between the Archangel Michael and Lucifer. Mostly a male dance, generally accompanied by a brass band, *la diablada* is danced during the Feast of the Purification of Our Lady (Candlemas, Mamita Candelaria), on 2 February, by community dance groups. In its reenactment on the octave of the feast (eight days later), it is performed by urban dance groups.

## **28. Los chiriguanos**

Recorded by Thomas Turino in the district and province of Huancané, Puno, 3 May 1985.

The term *chiriguano* refers to an instrument and a musical genre. In Huancané, Puno, every year on 3 May, ensembles of 50 to 60 performers play music of this genre during the Feast of the Holy Cross. The *chiriguano* is a panpipe, which in the Aymara tradition is always played in large musical ensembles. The instruments come in three different sizes, played in parallel octaves. As in other Aymara panpipe groups (such as the *sikus*, or panpipes, for example), the instrument is played in pairs: two different performers play almost identical instruments, but each performer plays complementary pitches (one is called *arca*, and the other *ira*), creating the complete melody of the song.



Choqela dancers.

Acora, Puno, 1960.

Photo: Enrique Cuentas Ormachea

## **29. Los choquelas**

Recorded by Enrique Cuentas Ormachea in Acora, province and department of Puno, in 1960.

The *choquelas* (hunters) is an Aymara ritual dance from Puno, accompanied by six-holed *quenas de choquelas* and a small drum played by the *k'usillos*, certain characters that perform the dance. The dance is a magical rite in honor of the



The scissors dance. Pazos,  
Tayacaja, Huancavelica,  
7 September 1985.

Photo: Raúl Romero

*achachilas*, the spirits of the mountains. The present example is the song called *haima*, sung by a women's choir. The song tells about the problems the *choqelas* face in hunting the animals and carrying them back to their community. When the choir pauses, a *quena* player concludes each of the verses while the *choqelas* laugh loudly, pretending to be the *achachilas'* response to the lyrics.

### 30. Danza de tijeras (*scissors dance*)

Urbano Gabriel (violin), Nemesio Torres (harp), and Víctor Gabriel (scissors). Recorded by Raúl R. Romero in Pazos, province of Tayacaja, Huancavelica, September 1985.

The *danza de tijeras* is well known throughout the departments of Ayacucho, Huancavelica, and Apurímac. It is a competitive dance, accompanied by a harp and a violin, in which one dancer challenges another with a succession of choreographic sequences that include magic tricks and gymnastics called *pasta*. The dancers, who in addition to dancing play complex rhythms with an instrument in the shape of scissors, are thought to have a pact with the devil and for that reason enjoy great prestige in their communities. The two tunes heard in this example are of the *pasacalles* genre, played when the ensembles and dancers stroll through the streets toward the main square.

## Carnival Music

### 31. Novillada (*steer dance*)

Recorded by Enrique Cuentas Ormachea in the community of Qollana Soqa, district of Acora, province and department of Puno, in 1960.

This dance is accompanied by *pinkullos* (small vertical flutes, here with six fingerholes) and drums. It is frequently called a *novillada* (steer dance). This is a carnival dance, which, in the Andes, coincides with the beginning of the rainy season, the harvest, and the breeding of the cattle. The general feeling is one of rejoicing and celebration. Female dancers typically make little rhythmic shrieks during the performance, while male dancers growl deeply. Some participants blow *pututos*, each made of one cattle horn, which produces a high-pitched tone; others blow conch shells, which emit a lower tone.



Carnaval de Canas: *pinkullo* player. Canas, Cuzco, February 1982.

Photo: Thomas Turino

### 32. Carnaval de Andahuaylas (*carnival from Andahuaylas*)

Recorded by José María Arguedas from musicians from the province of Andahuaylas, Apurímac, between 1960 and 1963.

This dance partakes of the carnival feeling that pervades the Andean region in the days immediately before Lent. On this occasion, young women and men perform a circle dance, separated but moving together side by side, choreographing a courting tradition that characterizes many carnival dances and rituals. The women sing, accompanied by a flute and a drum.

### 33. Carnaval de Q'ochapata (*carnival from Q'ochapata*)

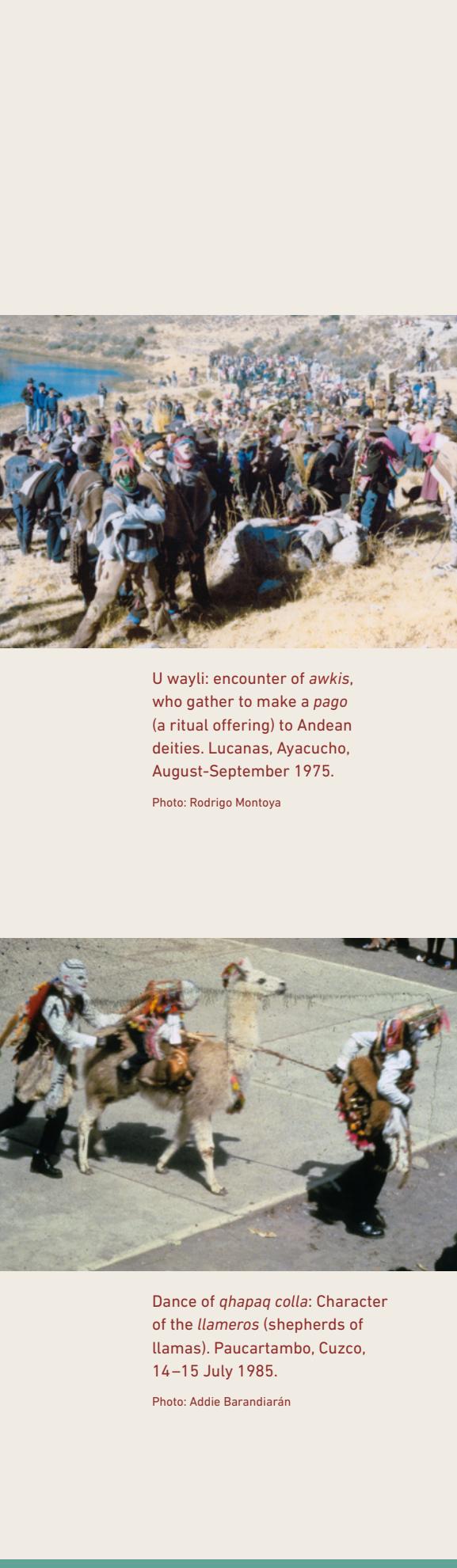
Recorded by Rodrigo, Edwin, and Luis Montoya in Q'ochapata, district and province of Cotabambas, Apurímac, February 1985.

In this region, carnival songs are called *puqlay carnava* (Indian carnival). This particular song is known as "Suray suray pampachapi." It is sung by women accompanied by a *quena*, played by Nicanor Mellano Cajigas. The verses talk about initial sexual encounters between men and women. Single people mostly perform the songs of the *puqlay*.

### 34. Carnaval de Canas (*carnival from Canas*)

Recorded by Thomas Turino in the district of Layo, province of Canas, Cuzco, February 1982.

This dance is performed by couples or groups of men and women. The men play *pinkullos* (vertical flutes) almost five feet long. Male dancers are thought to represent llamas with abundant wool. During the dance, the men chase the women, all dancing in circles. In the climax of the dance (*tukuy*), each man holds a woman in his arms while holding his *pinkullo*. They struggle until he pushes her down and rests on top of her, suggesting the consummation of a sexual encounter. In the meantime, the pairs of dancers perform a singing duel, improvising challenges, insults, and jokes.



### 35. Carnaval de Acora (*carnival from Acora*)

Recorded by Josafat Roel Pineda in Puno, February 1967.

This is a carnival song performed by women and men who meet and may set up sexual encounters for the first time. It is a joyful occasion, in which couples get together in the fields and mountains. Such songs are performed by women and accompanied by a bass drum, snare drums, and *pinkullos*.

## Religious Songs and Christmas Songs

### 36. U wayli

Recorded by Rodrigo, Edwin, and Luis Montoya in the district of Puquio, province of Lucanas, Ayacucho, September 1975.

This is a religious hymn, which the ritual celebrants or priests (*awkis*) and their assistants (*pongos*) sing to an Andean deity believed to inhabit a mountain during the festival of the cleaning of irrigation channels and the water festival (*yarqa aspiy*).

### 37. Qhapaq colla

Recorded by Rosa Elena Vásquez in the district and province of Paucartambo, Cuzco, 15 July 1985.

This is the sound of a dance whose characters represent the wealthy llama traders of the Qollasuyo region. These traders have included Paucartambo (region of Antisuyo) in their itineraries since precolonial times. This is a popular and widely disseminated dance in the Cuzco region. It is frequently associated and contrasted with the dance of the forest dwellers (*chunchos*), with which it is always in an antagonistic relation. The dancers, all male, sing, accompanied by an ensemble consisting of a violin, *quenas*, harp, accordion, and drums. In the festival of the town of Paucartambo, the dancers representing the llama traders (*qhapaq colla*) and those representing the forest dwellers engage in ritual fights with one another.

Dance of *qhapaq colla*: Character of the *llameros* (shepherds of llamas). Paucartambo, Cuzco, 14–15 July 1985.

Photo: Addie Barandiarán

### **38. Adoración (*adoration*)**

Recorded by Manuel Ráez and Leo Casas Roque in the district of Marco, province of Jauja, Junín, 24 December 1985.

On Christmas Eve, at the festival of *huaylajía*, a group of children meets in the main square to dance the *pasacalle*, accompanied by an orchestra consisting of a violin, a harp, rattles, and flutes. Near midnight, they enter the church singing Christmas carols (*villancicos*), and much later they sing other songs. This example is called “*Adoración*,” and it is sung in each neighborhood in veneration of an image of the baby Jesus.

### **39. Waylia**

Recorded by José María Arguedas from musicians of the department of Apurímac, between 1960 and 1963.

This is one of the few female dances that have continued until today. It is performed during the Christmas season in the departments of Huancavelica, Apurímac, and Ayacucho, a region known in pre-Inca times as *Chanka*. The dancers sing while they dance to the accompaniment of a violin and rattles attached to their ankles. Many variants of this dance occur; in some places, it is a couples dance.

### **40. Canto de Navidad (*Christmas chant*)**

Recorded by Raúl R. Romero and Leo Casas Roque in the district of Pazos, province of Tayacaja, Huancavelica, 26 December 1985.

In Pazos, Christmas is celebrated from the evening of 23 December, when the dancers of the *abuelitos* or *auquillos* (grandfathers) begin dancing, until the next morning, accompanied by a harp and a violin. On Christmas eve, people gather in the main square and the church to listen to songs of the *adoración al Niño*, sung by young women, one of whom sings this particular example for us.



## NOTAS EN ESPAÑOL

Compilado y editado  
por Raúl R. Romero

De las colecciones sonoras del  
Instituto de Etnomusicología  
de la Pontificia Universidad  
Católica del Perú

### Música y ciclo vital

1. **Tuta kashwa** (*canción de cortejo*) 2:37
2. **Chiaraje** 3:15
3. **Harawi de matrimonio** 2:24
4. **Warmichakuy** 1:08
5. **Entierro de niño** 2:28
6. **Ayataki** (*lamento*) :38
7. **Responso funerario** (*canto del Día de los Muertos*) 2:54

### Música y trabajo

8. **Walina** 1:19
9. **Harawi** :56
10. **Tonada de minga** :55
11. **Trigu wanka** :59
12. **Harawi de siembra** 1:19
13. **Tonada del caballo** 1:25
14. **Rosarcha** (*marca del ganado*) 2:26
15. **Pirkansa** 1:31
16. **Waylli** 2:21
17. **Cinta apay** 1:38
18. **Wasi wanka** 1:07

### **Música y danzas**

19. **Los negritos** (de Huánuco) 1:51
20. **Los negritos** (de la Provincia de Andahuaylas, Apurímac) 2:17
21. **Los negritos** (de Distrito y Provincia de Carhuaz, Ancash) 1:03
22. **Los antihuancillas** 1:14
23. **Los shaqshas** 1:43
24. **Los chunchos** (del Distrito de Huaros, Provincia de Canta, Lima) 2:43
25. **Los chunchos** (del Distrito de Llacañora, Provincia y Departamento de Cajamarca) 1:25
26. **Los qhapaq chunchos** 1:35
27. **La diablada** 1:25
28. **Los chiriguanos** 1:44
29. **Los choqelas** 3:19
30. **Danza de tijeras** 1:56

### **Música de carnaval**

31. **Novillada** 2:48
32. **Carnaval de Andahuaylas** 1:20
33. **Carnaval de Q'ochapata** :56
34. **Carnaval de Canas** 3:11
35. **Carnaval de Acora** 2:12

### **Canciones religiosas y de Navidad**

36. **U wayli** 2:21
37. **Qhapaq colla** 1:48
38. **Adoración** 1:59
39. **Waylia** 1:42
40. **Canto de Navidad** :34

Este proyecto recibió apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.



## INTRODUCCIÓN

Perú es un país sudamericano de 29 millones de habitantes, una nación multicultural y multiétnica de diversas regiones geográficas: costa, andina y amazónica. En el siglo XVI la conquista española interrumpió el desarrollo de las culturas indígenas en Perú. Los españoles se asentaron principalmente en la costa, convirtiéndola en un bastión de la cultura criolla y blanca mientras que los indígenas campesinos Quechuas y Aymaras buscaron refugio en las montañas de los Andes. La región amazónica, ocupada por más de 50 grupos etnolingüísticos, permaneció aislada del resto de la nación.

La antología musical presentada aquí cubre una amplia gama de tradiciones indígenas rurales de los Andes peruanos. Esta selección incluye las grabaciones de campo históricas más destacadas de las colecciones sonoras del Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Las canciones fueron grabadas en sus contextos "naturales" por distinguidos antropólogos y etnomusicólogos durante un período de décadas. Las grabaciones no son resultado de actuaciones o puestas en escena sino que fueron grabadas durante los eventos mismos de ciclo de vida, trabajo y celebraciones donde ocurren naturalmente.

Se puede decir que las expresiones musicales andinas en la actualidad son o una continuación del patrimonio indígena del pasado prehispánico o adaptaciones locales de géneros europeos. Entre los géneros musicales prehispánicos citados por los primeros cronistas coloniales que aún se practican está el *harawi*, un género de canción monofónica asociada con las despedidas, los matrimonios y otras ceremonias y rituales, también con la mano de obra agrícola (siembra y cosecha). En Cuzco al género conocido como *wanka* se le asocia con contextos rituales parecidos. La *kashwa* es otro género prehispánico que todavía se puede escuchar en algunas comunidades campesinas andinas; es una danza colectiva que bailan en círculo los hombres y las mujeres jóvenes y solteras durante los rituales nocturnos de la cosecha. Por último, otra de las formas musicales

prehispánicas incluidas en esta antología es el *haylli*, un género de “llamada y respuesta” realizado durante el trabajo de campo agrícola comunal.

Entre los géneros que han seguido cambiando y desarrollándose durante el dominio colonial están el *carnaval*—incluyendo la fiesta del mismo nombre y otras numerosas festividades con nombres y variantes regionales—y el *huayno*, el género de danza y canción más popular y ampliamente diseminado en los Andes peruanos. Este último probablemente también se desarrolló durante el período colonial, hecho que se puede deducir por las pocas fuentes coloniales antiguas que ya mencionan su existencia prehispánica.

Contrastando con los ya mencionados géneros “fijos” están una variedad de géneros musicales “no-fijos”, que están orgánicamente vinculados a contextos rituales específicos, como los del ciclo de vida: noviazgo, matrimonio y funerales. Otros géneros están vinculados a las labores y al trabajo, como la limpieza de los canales de riego, el trabajo communal agrícola y la construcción de edificios comunitarios o privados. El calendario anual de festivales es el contexto natural de numerosos ejemplos de danza de carácter teatral en los Andes peruanos. El calendario de fiestas tiene gran intensidad en toda la región andina y es el resultado de la fusión del calendario agrícola prehispánico con el calendario cristiano, impuesto después de la conquista española. Se celebran distintos tipos de fiestas con mayor o menor intensidad, dependiendo de cada región y localidad, pero la música y la danza son siempre parte integral de la fiesta andina. La música que se escucha en las danzas teatrales sigue la estructura narrativa y drama de la representación teatral misma, con dos o más partes, cada una con estilos y tempos distintos. La coreografía es generalmente fija y se repite año tras año.

En lo referente a instrumentos musicales, en el Perú contemporáneo están ampliamente difundidas diferentes tipos de flautas de muesca verticales (*quenas*), flautas verticales de bisel con conducto (*pinkullos*) y flautas

traveseras (*pitos*). Sólo se han encontrado restos arqueológicos prehispánicos de quenas, lo que sugiere que quizás las flautas con conducto fueron una introducción colonial. A las flautas se les conoce por diferentes nombres según la región. Por ejemplo, los géneros tradicionales de música como el *sikuri* y el *chiriguano* utilizan instrumentos de la familia de las *zampoñas* (flautas de pan) que tienen nombres específicos a su género y que se tocan de manera colectiva. Está comprobado que estos instrumentos, así como la tradición misma de tocarlos, son de origen precolonial. Lo mismo puede decirse de diferentes tipos de trompetas (*pututu*), aunque algunas que son ampliamente utilizadas, como el *wakrapuku*—hecho de cuernos de ganado traído por los europeos—son adaptaciones coloniales. Hoy en día también se utilizan trompetas de grandes dimensiones como el *clarín* y el *llungur*.

En la familia de los tambores los nombres van de acuerdo a su tipo, tamaño y localidad. Entre ellos están la *caja* y la *tinya* (tocados sobre todo por mujeres), el *bombo* (tambor bajo) y el *tambor*. En muchas regiones andinas se acostumbra tocar la flauta y el tambor juntos al estilo de “pito y tambor”. Como los antiguos peruanos no utilizaban instrumentos de cuerda, fueron los españoles durante la colonia quienes introdujeron muchos de los que se usan hoy en día, entre ellos la guitarra, la mandolina, el arpa y el violín. En particular fueron misioneros españoles quienes propagaron estos dos últimos por toda la zona andina. En la actualidad el uso del arpa y el violín está ampliamente difundido por numerosas comunidades de los Andes peruanos. El *charango* es uno de los instrumentos andinos de origen colonial más populares. Consiste en una pequeña guitarra hecha de madera o caparazón de armadillo que típicamente se toca en el sur del Perú.

La escala pentatónica anhemítonica (la–do–re–mi–sol) es omnipresente en los Andes, pero no es la única en uso. Muchas melodías andinas usan escalas de tres, cuatro, cinco o seis tonos. Además, el repertorio más importante de melodías andinas, especialmente aquel relacionado con el marcado de los animales y el carnaval de los Andes en el sur del país, está basado en una escala tritónica.

# NOTAS SOBRE LAS PISTAS



Tocador de *charango* vestido para cortejo. Descanso, Provincial de Canas, Cuzco, noviembre 1981.

Foto: Elisabeth Barnett Turino



Chiaraje: músicos tocando el *pinkullo*. Canas, Cuzco, enero 1982.

Foto: Thomas Turino

## Música y ciclo vital

### 1. Tuta kashwa (*canción de cortejo*)

Grabada por Thomas Turino en Descanso, Provincia de Canas, Cuzco, noviembre 1981. Cantada y tocada en el *charango* por Raúl Quispe de Descanso, Canas.

La canción “Tuta qashwa”, ampliamente reconocida en Cuzco como “Carnaval de Canas”, va acompañada de un *charango* de diez a quince cuerdas tocado por un varón Quechua soltero. Los varones lo tocan durante el día de mercado semanal del pueblo mientras se le acercan a la mujer que les gusta. La canción es una invitación a participar en un ritual privado en las montañas de Canas (Cuzco), donde las parejas jóvenes se cortejan y pueden llegar a tener relaciones sexuales por primera vez.

### 2. Chiaraje

Grabada por Thomas Turino en la *pampa* de Chiaraje, Canas, Cuzco, enero 1982.

Chiaraje es el nombre de una pradera en Canas, Cuzco, donde cada año se celebra una batalla ritual entre dos comunidades vecinas. Al mediodía cada facción come y descansa mientras las mujeres forman un círculo para cantar y bailar la *kashwa*. Más tarde los hombres se reúnen con ellas tocando *pinkullos* (flautas). Esta melodía y danza son mejor conocidas por nombres más específicos, comúnmente “Tupay” y a veces “Hatum Pujllay”. La letra de las canciones se refiere a la batalla ritual.

### 3. Harawi de matrimonio

Grabado por Hebner Cuadros en Huaylacucho, un pueblo del Distrito de Huachocolpa, en Tayacaja, Huancavelica, 8 abril 1987.

Este *harawi* es parte de un repertorio más extenso llamado *harawikoq*, que las mujeres cantan en las bodas mientras la pareja y sus invitados caminan desde el lugar donde ocurrió la ceremonia hasta la casa de la novia y luego hasta la del novio. Este ritual se repite durante dos o tres días. Las letras de las canciones hablan del amor entre la pareja y de la ausencia de sus padres en su nueva vida.

#### **4. Warmichakuy**

Grabado por Juan M. Ossio durante una boda en casa del padre de la novia, Lucio Huamani Añanca, en Andamarca, Provincia de Lucanas, Ayacucho, enero 1974.

Este género musical es interpretado por mujeres, acompañadas de arpa y violín, en la celebración de un matrimonio, que puede durar varios días. Las bodas en Andamarca son rituales muy elaborados y llenos de simbolismo. Las letras describen peculiaridades de la pareja.



Funeral de niño: participantes y ejecutantes de *charango* durante el funeral. Puno, octubre 1984.

Photo: Sebastiano Sperandeo

#### **5. Entierro de niño**

Grabado por Sebastiano Sperandeo en Pusalaya, Distrito de Chucuito, en Puno, octubre 1984.

Esta es una canción funeral acompañada con *charango*. Se cree que esta música acompaña al niño en su viaje final. Cuando un niño muere en los Andes, se cree que su alma va directamente al cielo y por eso la música es de carácter festivo, no melancólico. Dicen que el entierro de un niño es como sembrar la tierra y que desde el mundo de abajo florecerá vida nueva.

#### **6. Ayataki (*lamento*)**

Grabado por Juan M. Ossio en Andamarca, Lucanas, en Ayacucho, febrero 1974.

El *ayataki* es un canto fúnebre, una expresión espontánea de profundo dolor manifestada por mujeres frente al cadáver de un ser querido. Esta manifestación pretende establecer una última comunicación con el difunto. Su emotividad es tan profunda que es difícil distinguir entre la melodía y el llanto. Este ejemplo muestra el sollozo de una madre por su hijo, Facundo Díaz, fallecido en 1974 a los 22 años de edad. En la letra la madre dice que no sabe lo que será de su vida de ahí en adelante.



Cantante de responsos funerarios. Jauja, Junín, 1 noviembre 1985.

Photo: Manuel Ráez



Ejecutante de chirisuya. San Pedro de Casta, Huarochirí, 9 octubre 1985.

Photo: Manuel Ráez

## 7. Responso funerario (*canto del Día de los Muertos*)

Grabado por Manuel Ráez en Jauja, 1 noviembre 1985.

Para celebrar el Día de los Muertos (2 de noviembre) las familias se reúnen para recordar a sus difuntos a quienes consideran invitados de honor. Los familiares de los difuntos les llevan alimentos, licor y regalos a sus tumbas y contratan a un cantante de cantos fúnebres. Es un ritual complejo, que refuerza los lazos familiares. Los cantantes son siempre hombres, que ofrecen sus servicios en los entierros y en esta fecha para realizar cantos espirituales en quechua, latín o español. Este ejemplo, interpretado por José Rojas en la iglesia de la ciudad de Jauja, es representativo de un canto quechua para el Día de los Muertos.

## Música y trabajo

### 8. Walina

Grabada por Manuel Ráez en San Pedro de Casta, Provincia de Huarochirí, 9 octubre 1985.

La *walina* es un género de canción que se canta sólo durante el festival del agua en San Pedro de Casta, en las montañas del Departamento de Lima. Este festival, que dura varios días, consiste en la limpieza ceremonial de los canales de riego de la comunidad. La irrigación es fundamental para la agricultura en ciertas partes de los Andes y si a los canales de agua no se les da el debido mantenimiento el agua no llega a los cultivos. Toda la comunidad participa en estos eventos de manera festiva, haciendo ofrendas a los santos, carreras de caballos y mucha comida y bebida. Este ejemplo, llamado la *Walina de los funcionarios*, fue grabado mientras las autoridades del festival (los "funcionarios") proporcionaban alimentos a los trabajadores (incluyendo a los músicos) mientras limpiaban los canales. Las voces suenan cansadas debido a lo arduo del trabajo. La canción va acompañada de una *chirisuya* (un tipo de oboe) y *sonajas*.

## **9. Harawi**

Grabado por Rosa Alarco en Carampoma, Provincia de Huarochirí, Lima, en 1977.

Este *harawi* también se canta durante el festival del agua (véase la limpieza de los canales de riego, pista 8) y fue interpretada y grabada en un lugar distinto al del *harawi* del matrimonio en la pista 3. La cantan tres mujeres jóvenes. La letra, en español, habla sobre el “alcalde de campo”, una de las principales autoridades locales del festival.



Ejecutante de *clarín* durante la cosecha de granos. Baños del Inca, Cajamarca, 25 junio 1987.

Photo: Raúl R. Romero

## **10. Tonada de minga**

Grabada por Raúl R. Romero y Leo Casas Roque en El Capital, Distrito de Baños del Inca, Cajamarca, 25 junio 1987.

*Minga* significa trabajo comunal en quechua y es una tradición prehispánica. En Cajamarca, donde fue grabado este ejemplo, casi ha desaparecido la *minga* con acompañamiento musical. El instrumento musical que acompaña a los trabajadores del campo en esta región es el *clarín* (trompeta transversal). Está hecho de caña y mide unos cinco pies de largo. El ejecutante del *clarín* guía a los trabajadores de las siguientes maneras: tocando el *alabado* durante el encuentro inicial de la tierra, llamando a los trabajadores al campo con “la llamada”, marcando el ritmo del trabajo con el tempo y carácter de la música, amenizando durante los descansos cuando los trabajadores beben *chicha* (maíz fermentado), y finalmente, tocando la despedida final. Estas dos canciones fueron interpretadas por Máximo Qulki y grabadas durante una actual siembra de grano.

## **11. Trigu wanka**

Grabado por Rodrigo, Edwin y Luis Montoya en Q'ochapata, Distrito y Provincia de Cotabambas, Apurímac, febrero 1985.

El *wanka* es un melancólico canto religioso de origen prehispánico, que generalmente se hace durante la siembra y la cosecha. Sin embargo, debido a su importancia ritual como acto de gratitud a la tierra, en las regiones andinas del sur también se puede cantar para la construcción de casas. Concepción Quispe, de 85 años de edad, canta esta canción con otras mujeres parientes suyas.

## 12. Harawi de siembra

Grabado por Juan M. Ossio en el Distrito de Andamarca, Provincia de Lucanas, Ayacucho, octubre 1973.

La siembra en Andamarca, Ayacucho, de donde proviene este ejemplo, tiene un carácter ceremonial y consta de varias fases, cada una con diferentes acompañamientos musicales. Los *harawi* seleccionados aquí se realizan a la hora de la comida, el momento más festivo del día. Carmen Flores Quillas, 70, canta la canción con otras tres mujeres. La letra habla de las cosas que una madre le dice a sus hijos y de como vela por ellos.



Ritual de leer las hojas de coca.  
Pazos, Tayacaja, Huancavelica,  
25 julio 1985.

Photo: Raúl R. Romero

## 13. Tonada del caballo

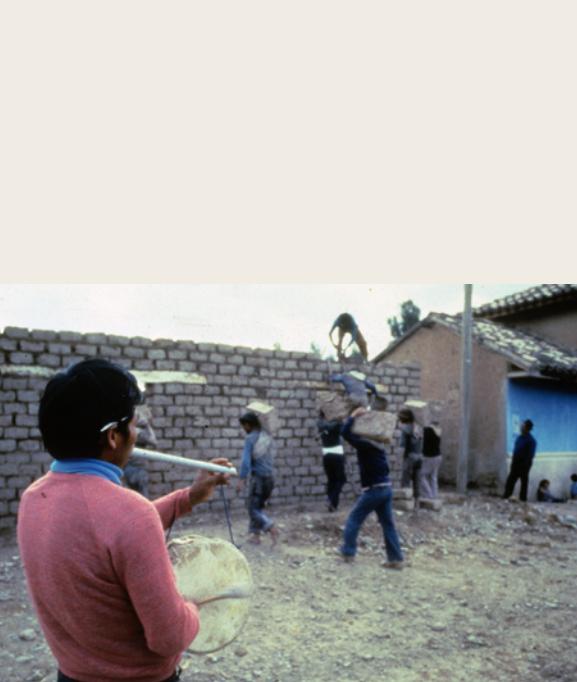
Grabada por Raúl R. Romero en el Distrito de Pazos, Provincia de Tayacaja, Huancavelica, 25 julio 1985.

Esta melodía, llamada "Tonada del caballo", se toca durante el ritual de la marca de los animales. La cantó, en casa de Don Apolinario Hilario, una mujer con su *tinya* (tambor), acompañada por un *llungur* (un tipo de trompeta de unos cinco pies, de largo similar al *clarín* de Cajamarca), hecho de una madera que localmente se le conoce como *mamaq*.

## 14. Rosarcha (*marca del ganado*)

Grabada por Raúl R. Romero en Huancán, Provincia de Huancayo, Junín, 24 julio 1985.

Este canto se grabó durante las vísperas (oraciones vespertinas) del día principal de la marca de los animales, o *herranza*, mientras los participantes bailaban en la casa de un aldeano. El canto, cantado como de costumbre por una mujer con una *tinya* (tambor), está acompañado de dos *wak'rapuku* (trompetas espirales de cuerno) y un violín.



Pirkansa: ejecutante del *pinkullo* y *tinya* durante el trabajo comunal. Huamankaka, Huancayo, Junín, 6 septiembre 1985.

Photo: Raúl R. Romero

### 15. Pirkansa

Tonada instrumental grabada por Raúl R. Romero y Manuel Ráez en Huamankaka, Provincia de Huancayo, Junín, 6 septiembre 1985.

La *pirkansa* es una ceremonia festiva relacionada con la construcción de casas, una actividad en la que participan tanto la familia como parientes cercanos y lejanos. La *pirkansa* alude a la construcción de muros, trabajo que se realiza con la ayuda de todos los miembros de la comunidad. Las melodías de la *pirkansa* se tocan en el *pinkullo* (una flauta vertical de tres agujeros) y en la *tinya* (tambor). A veces también participan las mujeres cantando.

### 16. Waylli

Grabado por Juan M. Ossio en Andamarca, Provincia de Lucanas, Ayacucho, en 1973.

El nombre de este canto se deriva de la exclamación que hacen los trabajadores al transportar los adobes para la construcción de una casa. El grito de "waylli" es la respuesta a un estribillo que canta el cantante principal. El término waylli recuerda a "haylli", un género de origen prehispánico. El waylli tiene un carácter festivo, alegre y triunfal.

### 17. Cinta apay

Grabada por Juan M. Ossio en Andamarca, Provincia de Lucanas, Ayacucho, 6 septiembre 1973.

En Andamarca, el *wasichacuy* es la construcción del techo en una casa recién hecha. Uno de los principales acontecimientos en este ritual es la instalación de las cruces ofrendadas por el padrino y la madrina. Durante este acto, se le regalan cintas de colores a los propietarios. Esta costumbre, conocida como *cinta apay*, es muy importante. Los listones se cuelgan del techo y se usan como elementos coreográficos durante la ceremonia. Los participantes trenzan y destrenzan las cintas al bailar. Las mujeres cantan los pregones, acompañadas de arpa y violín, y los demás participantes responden "jaqó!".

## **18. Wasi wanka**

Grabada por Rodrigo, Edwin y Luis Montoya en la comunidad campesina de Q'ochapata, Distrito y Provincia de Cotabambas, Apurímac, febrero, 1985.

Esta es una canción acompañada con *quena* (flauta) y *tinya* (tambor) que se canta durante la construcción de una casa, una labor colectiva y recíproca, en la que todos los miembros de la comunidad participan. Las dos estrofas que aparecen en este ejemplo se cantan una vez que la casa se ha terminado. La letra habla de un árbol de cedro al que se le pide que se incline lo suficiente para darle sombra a la casa.

## **Música y danzas**

### **19. Los negritos**

Grabada por Josafat Roel Pineda de músicos migrantes de Huánuco que habían ido a Lima en 1966.

Esta danza y las siguientes dos danzas del mismo nombre se encuentran ampliamente difundidas en la región andina. Los negritos, acompañada por una banda de metales, es emblemática de la región de Huánuco. Sus orígenes datan de la época colonial cuando liberaban temporalmente a los esclavos negros cerca de la Navidad. Los sacerdotes los organizaban en grupos de cantos y bailes para visitar iglesias y demostrar su devoción a Dios a cambio de comida y bebida. Hoy los mestizos andinos realizan la danza con máscaras negras.

### **20. Los negritos**

Grabada por José María Arguedas de músicos de la Provincia de Andahuaylas, Apurímac, entre 1960 y 1963.

Esta danza, acompañada por un violín, tambor, bombo y campanas, también representa a los esclavos de origen africano que vivían en los Andes durante la época colonial. Como en el ejemplo anterior, ésta la interpretan hoy en día mestizos andinos con máscaras negras. Este ejemplo representa la música de la marcha introductoria. Posteriormente el grupo, bailando por las calles de la ciudad, le rinde tributo a una imagen del niño Jesús.



Danza de los antihuanquillas.  
Carhuaz, Ancash, septiembre 1981.

Photo: Elisabeth den Otter

## 21. Los negritos

Grabada por Elisabeth den Otter en el Distrito y Provincia de Carhuaz, Ancash,  
1 octubre 1981.

Esta sección de la danza, acompañada por arpa, violines, un clarinete y trompetas con sordina, fue interpretada durante la octava de la fiesta de la Virgen de las Mercedes (una octava es el octavo día después de cierta fecha). Los bailarines son campesinos quechua vestidos con camisa blanca, pantalón negro y pañuelo rojo en la espalda. Las máscaras negras también son un componente característico de esta danza. El grupo que participó en esta grabación consistió de nueve bailarines que llevaban látigos y campanas y de un *auqui*—un hombre disfrazado de toro que abría el paso. A diferencia de los bailarines, que son locales, los patrocinadores contratan a músicos de pueblos remotos.



Danza de los shaqshas:  
personaje del *campero* quien  
dirige el grupo. Yungay, Ancash,  
12 febrero 1981.

Photo: Elisabeth den Otter

## 22. Los antihuanquillas

Grabados por Elisabeth den Otter durante las vísperas del festival de Nuestra Señora de las Mercedes, en el Distrito y Provincia de Carhuaz, Ancash,  
23 septiembre 1981.

Este baile lo realizaron catorce bailarines acompañados de un arpa y dos violines y vestidos con pantalón blanco, camisa, un pequeño *poncho*, cascabeles bajo los pantalones y un bastón de caña con el que marcaron el ritmo al bailar.



Personaje principal de los  
shaqshas. Yungay, Ancash, 12  
febrero 1981.

Photo: Elisabeth den Otter

## 23. Los shaqshas

Grabados por Elisabeth den Otter durante el festival de Nuestra Señora de Lourdes en Huanchuy, Distrito y Provincia de Yungay, Ancash, 12 febrero 1981.

Los shaqshas son un grupo de once bailarines, acompañados de un violín, dos pequeños tambores (*tinyas*), y dos flautas (*chiskas*). Se visten de blanco con espejos en sus coronas de plumas y cascabeles hechos con semillas secas (*shaqapas*) amarrados a las pantorrillas y talones. También utilizan un látigo (*chicote*) y máscaras hechas de malla de metal pintadas con cara rosada, ojos azules y barba negra.



Danza de los *chunchos*.  
Llacañora, Cajamarca,  
24 junio 1987.

Photo: Raúl R. Romero

## 24. Los chunchos

Músicos del Distrito de Huaros, Provincia de Canta, Lima, grabados por José María Arguedas entre 1960 y 1963.

La danza del *chuncho* (habitante de la selva) está ampliamente difundida en el Perú y se le conoce localmente por diferentes nombres. Este ejemplo, acompañado de arpa y flauta, es uno de los pocos que incluye hombres y mujeres, ya que esta danza es principalmente masculina. En el pueblo de Huaros esta danza consta de cuatro partes y se realiza durante el festival del Señor de los Milagros y San Francisco de Asís.



Danza del *qhapaq chunchos*.  
Paucartambo, Cuzco, 14 y  
15 julio 1985.

Photo: Addie Barandiarán

## 25. Los chunchos

Grabados por Raúl R. Romero, Leo Casas Roque, y Gisela Cánepe Koch en el Distrito de Llacañora, Provincia y Departamento de Cajamarca, 24 junio 1987.

Este ejemplo fue grabado en el festival de San Juan de Llacañora donde estuvieron presentes dos grupos de bailarines *chunchos*. Todos iban vestidos de blanco con pañuelos de diferentes colores en la cabeza y los omnipresentes *maichiles* (cascabeles) atados a las piernas. La música se toca con varios *clarines* y *flauta y caja*, estos últimos tocados a modo de "pito y tambor."

## 26. Los qhapaq chunchos

Grabados por Rosa Elena Vásquez en el Distrito y Provincia de Paucartambo, Cuzco, 15 julio 1985.

En Paucartambo, este *chunchu* se baila en julio durante la fiesta de la Mamacha Carmen. Los danzantes representan a los guerreros de la selva que derrotaron a los *collas* en tiempos de los Incas. En una batalla ritual (*guerrilla*) que toma lugar en la última parte del festival, los *qhapaq chunchos* siempre derrotan a los *collas*, año tras año. La danza está acompañada con *pitos* (flauta transversal), un tambor y un  *bombo*, que juntos forman un conjunto musical conocido como *banda de guerra*.

## 27. La diablada

Grabada por Josafat Roel Pineda en Puno, febrero 1967.

La danza del diablo es probablemente la danza más espectacular del Departamento de Puno debido al gran número de personajes involucrados, los costosos y muy elaborados trajes y las colosales máscaras que llevan los bailarines principales. La danza representa la mítica batalla entre el Arcángel San Miguel y Lucifer. *La diablada* es generalmente una danza masculina que se acompaña con banda de metales y que bailan grupos de danza de la comunidad durante la fiesta de la Mamita Candelaria el 2 de febrero. En su octava, ocho días más tarde, la vuelven a ejecutar grupos de danza urbanos.

## 28. Los chiriguanos

Grabados por Thomas Turino en el Distrito y Provincia de Huancané, Puno, 3 mayo 1985.

El término *chiriguano* se refiere tanto a un instrumento como a un género musical. Anualmente, el 3 de mayo en Huancané, Puno, se reúnen grupos de cincuenta a sesenta músicos para tocar esta música durante el festival de la Cruz. El instrumento conocido como *chiriguano* es un tipo de *zampoña* (flauta de Pan) que en la tradición Aymara siempre se toca en grandes conjuntos musicales. Los instrumentos existen en tres tamaños diferentes que se tocan en octavas paralelas. Al igual que en otros grupos de zampoñas Aymaras (como los *sikus*, por ejemplo) el instrumento se toca en pares: dos músicos diferentes tocan instrumentos casi idénticos, pero cada ejecutante toca tonos complementarios (uno se llama *arca* y el otro *ira*) y juntos crean la melodía completa de la canción.



Danza de los *choqelas*.

Acora, Puno, 1960.

Photo: Enrique Cuentas Ormachea

## 29. Los choqelas

Grabados por Enrique Cuentas Ormachea en Acora, Provincia y Departamento de Puno, en 1960.

*Choqelas* (cazadores) es una danza ritual Aymara de Puno, acompañada de *quenas choqelas* (flautas de seis agujeros) y un pequeño tambor que tocan los *k'usillos* (ciertos de los personajes de la danza). Este baile es un rito mágico



Danza de tijeras.  
Tayacaja, Huancavelica,  
7 septiembre 1985.

Photo: Raúl Romero

en honor a los *achachilas* (espíritus de las montañas). Este ejemplo es una canción llamada "Haima", cantada por un coro de mujeres. La canción habla de los problemas que enfrentan los *choqelas* para cazar animales y traerlos a su comunidad. Cuando el coro se detiene, el músico que toca la quena termina cada uno de los versos a la vez que los *choqelas* se ríen ruidosamente, pretendiendo ser la respuesta de los achachilas a la letra de la canción.

### 30. Danza de tijeras

Urbano Gabriel (violín), Nemesio Torres (arpa) y Víctor Gabriel (tijeras). Grabada por Raúl R. Romero en Pazos, Provincia de Tayacaja, Huancavelica, septiembre 1985.

La *danza de tijeras* es bien conocida en los Departamentos de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac. Es una danza competitiva, acompañada de arpa y violín, en la que un bailarín desafía a otro con una sucesión de secuencias coreográficas que incluyen movimientos mágicos y acrobáticos llamados *pasta*. Se cree que los bailarines, quienes además de bailar también tocan ritmos complejos con un instrumento en forma de tijeras, tienen un pacto con el diablo y por ello gozan de gran prestigio en sus comunidades. Las dos melodías que se escuchan en este ejemplo son del género *pasacalle*, que se toca cuando los músicos y danzantes caminan por las calles hacia la plaza principal.

### Música de carnaval

#### 31. Novillada

Grabada por Enrique Cuentas Ormachea en la comunidad de Qollana Soqa, Distrito de Acra, Provincia y Departamento de Puno, en 1960.

Esta danza se acompaña con tambores y *pinkullos* (pequeñas flautas verticales, en este caso con seis agujeros). Con frecuencia se le llama *novillada* a este baile de época de carnaval, que en los Andes coincide con el principio de la temporada de lluvias, la cosecha y la cría del ganado. El sentimiento generalizado es de regocijo y celebración. Las mujeres que la bailan suelen dar pequeños chillidos rítmicos durante la danza mientras que los hombres dan rugidos más profundos. Algunos participantes soplan *pututos*, cornetas hechas de cuerno de ganado, que producen un tono agudo; otros soplan caracoles de mar, que emiten un tono más bajo.



Carnaval de Canas: ejecutante del *pinkullo*. Canas, Cuzco, febrero 1982.

Photo: Thomas Turino

### 32. Carnaval de Andahuaylas

Grabado por José María Arguedas con músicos de la Provincia de Andahuaylas, Apurímac, entre 1960 y 1963.

Esta danza participa del ambiente de carnaval que se extiende por toda la región andina durante los días inmediatamente precedentes a la cuaresma cristiana. En esta ocasión, los hombres y las mujeres jóvenes hacen un baile en círculo, separados pero moviéndose juntos, lado a lado, en una coreografía tradicional de cortejo que es característica de muchas danzas y rituales de carnaval. Las mujeres cantan con acompañamiento de flauta y tambor.

### 33. Carnaval de Q'ochapata

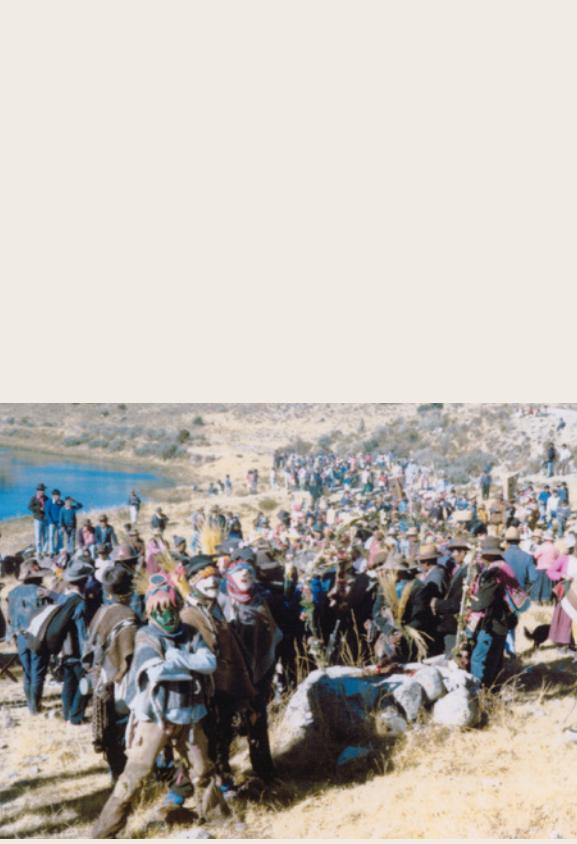
Grabado por Rodrigo, Edwin y Luis Montoya en Q'ochapata, Distrito y Provincia de Cotabambas, Apurímac, febrero 1985.

En esta región a las canciones de carnaval se les llama *puquillay carnaval* (carnaval indio). Esta canción en particular es conocida como "Suray suray pampachapi." Aquí cantan unas mujeres acompañadas de una *quena*, tocada por Nicanor Mellano Cajigas. La letra habla de los primeros encuentros sexuales entre los hombres y las mujeres. Las canciones del *puquillay* las cantan sobre todo los solteros.

### 34. Carnaval de Canas

Grabado por Thomas Turino en el Distrito de Layo, Provincia de Canas, Cuzco, febrero 1982.

Este baile se hace por parejas o grupos de hombres y mujeres. Los hombres tocan *pinkullos* (flautas verticales) de casi cinco pies de largo. Los danzantes varones representan llamas con abundante lana. Durante el baile los hombres persiguen a las mujeres, todos bailando en círculos. En el clímax de la danza (*tukuy*) cada hombre detiene a una mujer en sus brazos mientras sostiene su *pinkullo*. Luchan hasta que él la empuja hacia abajo y descansa encima de ella, sugiriendo la consumación de un encuentro sexual. Entretanto las parejas de bailarines realizan un duelo de canto, improvisando desafíos, insultos y bromas.



**U wayli:** encuentro de *awkis*.  
Lucanas, Ayacucho, agosto  
y septiembre 1975.

Photo: Rodrigo Montoya



**Danza de qhapaq colla.**  
Paucartambo, Cuzco,  
14 y 15 julio 1985.

Photo: Addie Barandiarán

### 35. Carnaval de Acora

Grabado por Josafat Roel Pineda en Puno, febrero 1967.

Esta es una canción de carnaval en la que mujeres y hombres se pueden juntar y establecer encuentros sexuales por primera vez. Es una ocasión alegre en la que las parejas se reúnen en los campos y en las montañas. Las cantan las mujeres acompañadas por un *bombo*, tambores y *pinkullos*.

### Canciones religiosas y de Navidad

#### 36. U wayli

Grabado por Rodrigo, Edwin y Luis Montoya en el Distrito de Puquio, Provincia de Lucanas, Ayacucho, septiembre 1975.

Este es un himno religioso, en el cual le cantan los celebrantes rituales o sacerdotes (*awkis*) y sus ayudantes (*pongos*) a una deidad andina que se cree que habita en una montaña durante la limpieza de los canales de riego y el festival del agua (*yarqa aspiy*).

#### 37. Qhapaq colla

Grabado por Rosa Elena Vásquez en el Distrito y Provincia de Paucartambo, Cuzco, 15 julio 1985.

En este baile los personajes representan a los comerciantes ricos de llamas en la región del Qollasuyo. La ruta de estos comerciantes ha incluido a Paucartambo (región del Antisuyo) desde tiempos precoloniales. Este baile es popular y ampliamente diseminado en la región de Cuzco. Está frecuentemente asociado y contrastado con la danza de los *chunchos* (habitantes del bosque), con la que siempre existe en una relación antagónica. Los bailarines, todos ellos varones, cantan acompañados de un conjunto compuesto de violín, *quenas*, arpa, acordeón y batería. En el festival del pueblo de Paucartambo los bailarines que representan a los *qhapaq colla* (comerciantes de llama) y los que representan a los habitantes del bosque escenifican peleas rituales, unos contra otros.

### **38. Adoración**

Grabada por Manuel Ráez y Leo Casas Roque en el Distrito de Marco, Provincia de Jauja, Junín, 24 diciembre 1985.

En vísperas de Navidad, en la fiesta de huaylijía, un grupo de niños se reúne en la plaza principal para bailar el *pasacalle* acompañado de una orquesta compuesta de violín, arpa, sonajas y flautas. Cerca de medianoche entran a la iglesia cantando villancicos, y más tarde otros cantos también. Este ejemplo se llama “adoración” y se canta en cada barrio en veneración a una imagen del niño Jesús.

### **39. Waylia**

Grabada por José María Arguedas con músicos del Departamento de Apurímac, entre 1960 y 1963.

Este es uno de los pocos bailes femeninos que han sobrevivido hasta el presente. Se hace durante la temporada de Navidad en los Departamentos de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho, región conocida en la época pre-Inca como *chanka*. Las danzantes cantan y bailan con cascabeles atados a sus tobillos y el acompañamiento de un violín. Existen muchas variantes de esta danza; en algunos lugares es un baile de parejas.

### **40. Canto de Navidad**

Grabado por Raúl R. Romero y Leo Casas Roque en el Distrito de Pazos, Provincia de Tayacaja, Huancavelica, 26 diciembre 1985.

En Pazos, la Navidad se celebra desde la noche del 23 de diciembre, cuando empiezan a bailar los llamados *auquillos* (abuelitos) hasta la mañana del día siguiente con acompañamiento de arpa y violín. En vísperas de Navidad la gente se reúne en la plaza principal y en la iglesia para escuchar los cantos de la *adoración al Niño*, entonados por mujeres jóvenes, una de las cuales nos canta este particular ejemplo.

**El Instituto de Etnomusicología** de la Pontificia Universidad Católica del Perú se fundó gracias al apoyo de la Fundación Ford en el año 1985 bajo el nombre de Archivo de Música Tradicional Andina. Ubicado bajo la cobertura administrativa del Instituto Riva-Agüero de la universidad, el Archivo tenía el encargo de conservar las principales colecciones de grabaciones sonoras obtenidas *in situ* en los Andes peruanos.

Con el tiempo el archivo dejó de ser únicamente un repositorio y empezó a ejecutar proyectos de investigación y promoción cultural. Con el fin de adecuarlo a sus nuevas prácticas en 1998 su denominación cambió a Centro de Etnomusicología Andina. Debido a su constante crecimiento institucional la unidad adquiere autonomía e independencia administrativa en el 2006, constituyéndose en el Instituto de Etnomusicología (IDE).

En la actualidad el IDE, sin abdicar de la misión de conservar el valioso archivo audiovisual que ha reunido en los últimos 22 años, ejecuta una serie de proyectos de preservación y promoción cultural, e impulsa una serie de publicaciones y producciones audiovisuales sobre la música y la cultura en el Perú. <http://ide.pucp.edu.pe>

**La Colección de Música Tradicional** (Collection of Traditional Music) de la UNESCO comprende de más de cien grabaciones pioneras de la música tradicional de todo el mundo, inicialmente publicadas entre 1961 y 2003 a través de varios sellos discográficos, incluyendo Bärenreiter-Musicaphon, EMI, Philips, Auvidis, y Naïve. La serie se lanzó en colaboración con el etnomusicólogo Alain Daniélou (1907–1994) y el Consejo Internacional de la Música (International Music Council, o ICM, creado por la UNESCO en 1949), unido en 1963 con el Instituto Internacional para Estudios Comparativos y Documentación de la Música (International Institute for Comparative Music Studies and Documentation—IICMSD), y de 1994 administrada por el Consejo Internacional de Música Tradicional (International Council for Traditional

Music, o ICTM). La Colección consiste principalmente de grabaciones de campo hechas in situ, en su contexto original. Cada grabación se acompaña por notas descriptivas y fotografías. En su totalidad, estos álbumes reflejan la inmensa variedad de la producción musical alrededor del mundo, y la importancia de la música dentro de las distintas culturas. Entre finales de los 1980 y 2003, 115 álbumes fueron editados en disco compacto, siendo descontinuados en 2005. En 2010, la UNESCO y el Smithsonian Folkways Recordings crearon un acuerdo para nuevamente hacer disponible al público la Colección de Música Tradicional. Además de los títulos anteriormente publicados, se lanzarán 15 álbumes nuevos en forma de descarga digital y en formato de disco compacto hecho por pedido especial.

Renuncia: Las designaciones empleadas y la presentación del material en esta colección no implica la expresión de cualquier opinión de parte de la UNESCO referente las autoridades o estado legal de cualquier país, territorio, ciudad, o área; o referente la delimitación de sus fronteras o límites.

### **Selected Bibliography on Peruvian Traditional Music and Dance**

- Mendoza Zoila, S. 2000. *Shaping Society through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Romero, Raúl R. 1998. Peru. *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Garland Encyclopedia of World Music, 2. New York: Garland Publishing.
- \_\_\_\_\_. 1999. Andean Peru. *Music in Latin American Culture: Regional Traditions*, ed. John Schechter. New York: Schirmer Books.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes*. New York: Oxford University Press.
- Turino, Thomas. 1993. *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 1998. Quechua and Aymara. *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Garland Encyclopedia of World Music, 2. New York: Garland Publishing.

Various artists. 1991. *Mountain Music of Peru, Vol. 1.*  
SFW40020. 1991.  
Various artists. 1994. *Mountain Music of Peru, Vol. 2.*  
SFW40406. 1994.  
Various artists. 1995–2002. *Traditional Music of Peru*, volumes  
1–8. Smithsonian Folkways Recordings SF40458,  
SF40449, SF40450, SF40451, SF40466,  
SF40467, SF40468, SF40469.

### Credits

Recordings by: Rosa Alarco; José María Arguedas;  
Hebner Cuadros; Gisela Cánepa Koch; Rodrigo, Edwin, and  
Luis Montoya; Enrique Cuentas Ormachea; Juan M. Ossio;  
Elisabeth den Otter; Josafat Roel Pineda; Manuel Ráez;  
Raúl R. Romero; Leo Casas Roque; Sebastiano Sperandeo;  
Thomas Turino; Rosa Elena Vásquez  
Annotated by Raúl Romero  
Smithsonian Folkways executive producers: Daniel E. Sheehy  
and D. A. Sonneborn  
Smithsonian Folkways production managed by Joan Hua  
and Mary Monseur  
Editorial assistance by Anthony Seeger and Jacob Love  
Spanish translation by Juan Díes  
Design and layout by Cooley Design Lab, cooleydesignlab.com

**Additional Smithsonian Folkways staff:** Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, customer service; Henri Goodson, financial assistant; Will Griffin, marketing and sales; Emily Hilliard, fulfillment; Meredith Holmgren, web production and education; David Horgan, online marketing; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Jeff Place, archivist; Pete Reiniger, sound production supervisor; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist; Jonathan Wright, fulfillment.

**The Institute of Ethnomusicology** of the Pontifical Catholic University of Peru was founded in 1985 with the support of the Ford Foundation, under the name of Archives of Traditional Andean Music (AMTA). At the time, it was placed under the administrative cover of the university's Riva-Agüero Institute. The Archives responded to the mission of preserving the most important collections of sound recordings obtained on site, in the Peruvian Andes.

In time, the Archives went beyond their role as a depository of original materials, and started to carry out different projects involving research as well as cultural promotion. In order to adapt to these new activities, the Archives were renamed as the Center of Andean Ethnomusicology (CEA). Due to its constant institutional growth, the center acquired administrative autonomy and independence in 2006 and became the Institute of Ethnomusicology (IDE).

Today, the IDE goes beyond its continued labor to preserve the important audiovisual archives collected over the past 22 years. A series of investigations are carried out in parallel to preservation and cultural promotion projects. Furthermore, the IDE makes the results of these experiences available through different publications and audiovisual productions about music and culture in Peru.

**The UNESCO Collection of Traditional Music** includes more than a hundred pioneering audio recordings of the world's traditional musics, published between 1961 and 2003 on a number of recording labels, including Bärenreiter-Musicaphon, EMI, Philips, Auvidis, and Naïve. The series was launched in collaboration with ethnomusicologist Alain Daniélou (1907–1994) and the International Music Council (IMC, created by UNESCO in 1949), joined in 1963 by the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMSD), and from 1994 stewarded by the International Council for Traditional Music (ICTM). The Collection comprises mostly field recordings made *in situ*, in their original context. Each recording is accompanied by scholarly annotations and photographs. Together, these

albums are a reflection of the immense variety of music-making and of the position music holds within cultures around the globe. Between the late 1980s and 2003, 115 albums were issued on CD but went out of print in 2005. In 2010 UNESCO and Smithsonian Folkways Recordings forged an agreement to make the UNESCO Collection of Traditional Music available to the general public again. In addition to the previously released titles, 15 never-released albums will also be available as digital downloads and on-demand physical CDs.

Disclaimer: The designations employed and the presentation of material in this collection do not imply the expression of any opinion whatsoever on the part of UNESCO concerning the authorities or legal status of any country, territory, city, or area; or concerning the delimitation of its frontiers or boundaries.

**Smithsonian Folkways Recordings** is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding among peoples through the documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, and UNESCO recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order  
Washington, DC 20560-0520  
Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)  
Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: **[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)**. Please send comments, questions, and catalogue requests to **[smithsonianfolkways@si.edu](mailto:smithsonianfolkways@si.edu)**.