

Los TESOROS CULTURALES de la PUCP

Centro de Música y
Danzas Peruanas CEMDUC



5

CENTRO DE
MÚSICA Y DANZAS
PERUANAS

DIRECCIÓN DE
ACTIVIDADES
CULTURALES



100 años
PUCP

CRÉDITOS

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Dirección de Actividades Culturales
Enrique González Carré

Dirección Editorial
Alain Vallenas Chacón

Contenidos
Evelyn Bellido Chacaltana
Lilian Abrigo Santos

Textos
Cynthia Vargas Correa

Fotografías
Fabiola Montoya Hinojosa
Punto Edu
CEMDUC
Christian Gonzáles

Carátula, diseño y diagramación
César Soria Morales

Edición a cargo de
Esteban Quiroz Cisneros

Primera edición setiembre 2017
Tiraje 500 ejemplares



Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú: N° 2017-12026

Impresión, setiembre 2017
Lluvia Editores
Av. Inca Garcilaso de la Vega 1976,
Of. 501. Lima - 1.

ÍNDICE

Autoridades PUCP	04
Agradecimientos	07
El Centro de Música y Danzas Peruanas	08
El CEMDUC cumple 25 años	12
CEMDUC: Una experiencia formativa y difusora	16
Chalena Vásquez. Oficio y pasión por la música	20
Chalena	24

Colecciones

 Danzas y Bailes Peruanos	▶ 26
 Instrumentos Musicales	▶ 78

Conjuntos Musicales	93
Discografía CEMDUC	96
Inocente Amor	98
Presentaciones	100
Bibliografía	104

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Rector **Marcial Rubio Correa**

Vicerrector Académico **Efraín Gonzáles de Olarte**

Vicerrectora de Investigación **Pepi Patrón Costa**

Vicerrector Administrativo **Carlos Fosca Pastor**

Director de Actividades Culturales **Enrique González Carré**

“**Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.**”

Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.



AGRADECIMIENTOS

El 2017 se viste de gala. Durante todo este año nuestra casa de estudios, la Pontificia Universidad Católica del Perú, celebra sus primeros 100 años de creación; y, como si fuera poco, nuestro Centro de Música y Danzas Peruanas, CEMDUC, festeja 25 años cultivando la pasión por la práctica y el estudio de la música y danzas peruanas. Debido a ello, la quinta edición de los *Tesoros Culturales de la PUCP* quiere brindarle un merecido reconocimiento a la permanente y ardua labor que realiza incentivando este arte dentro y fuera de la comunidad universitaria.

Hay muchas personas a las que debemos agradecer por sus valiosos aportes para que este homenaje vea la luz. No obstante, primero queremos reconocer a una persona que ya no nos acompaña en esta vida terrenal. Chalena Vásquez, quien en vida fue la artífice y conductora del grupo CEMDUC; ya que, sin ella no se habrían sentado las bases sobre las cuales funciona hoy el grupo. De igual manera, queremos agradecer de manera muy particular a Evelyn Bellido, actual coordinadora del CEMDUC, por su constante orientación y por la coordinación general del contenido vertido en las próximas páginas. A todo el conjunto de profesores del CEMDUC por las muchas revisiones y sugerencias para la elaboración de los textos. A todos los miembros del grupo por su paciencia y buena disposición para las infinitas sesiones de fotos.

De la misma manera agradecemos al equipo administrativo del CEMDUC por su apoyo logístico y constantes coordinaciones para que todo saliera a la perfección. Al equipo del Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales de la PUCP cuyos integrantes han volcado en este trabajo toda su experiencia y dedicación para la elaboración de los textos, las sesiones fotográficas y las necesarias revisiones previas a la tarea final de imprenta. Por último, pero no por ello menos importante, agradecer infinitamente el apoyo del equipo rectoral dirigido por el Dr. Marcial Rubio Correa quien apoyó este proyecto desde un primer momento y por poder contar siempre con su valiosa colaboración en todos los aspectos culturales que se le plantean. Gracias a todos.

EL CENTRO DE MÚSICA Y DANZAS PERUANAS

El Centro de Música y Danzas Peruanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, cumple, en el presente año 2017, sus primeros 25 años de fundación y de actividad permanente.

Identificado como CEMDUC, es una unidad cultural que desde la Universidad tiene como tarea el estudio, la difusión y la enseñanza sistemática de la música y la danza tradicional de los pueblos del Perú.

El CEMDUC desarrolla una actividad cocurricular con la participación de alumnos, profesores y personal administrativo de la PUCP. Canaliza e impulsa la vocación y la afición por la música y las danzas del Perú, como una forma de sensibilizar su interés y de contribuir a su formación personal como ciudadanos identificados con la herencia cultural de los peruanos.

Paralelamente a la labor de promover el arte musical al interior de la comunidad universitaria, el CEMDUC tiene en funcionamiento su denominada Escuela Abierta para brindar enseñanza y conocimiento de la música y la danza del Perú a todos los peruanos, especialmente a quienes se vinculan y forman el entorno social de nuestra centenaria Universidad Católica.

Así, nuestro Centro de Música y Danzas Peruanas desarrolla una labor interna y realiza extensión universitaria con un mensaje peruanista. Su labor no se reduce al ámbito universitario, sino que alcanza a quienes, no siendo universitarios, tienen interés y vocación en el arte musical de los peruanos.

La fundación y dirección artística del CEMDUC, en sus 25 años de existencia, ha sido creación y tarea de la musicóloga peruana Chalena Vásquez. Ella puso las normas organizativas y dio las pautas y orientaciones para las tareas artísticas.

Desde el CEMDUC se cultiva la música y danza del Perú en su estudio, en su investigación y en la comprensión del contexto cultural donde se origina y se expresa la música y el baile como tradiciones de los peruanos en la diversidad de pueblos y regiones del Perú.

En gran parte el funcionamiento artístico del CEMDUC fue obra de Chalena Vásquez y del grupo de profesores e instrumentistas de música y de especialistas de danza que la acompañaron todos estos largos 25 años.

En este primer cuarto de siglo de existencia, nuestro Centro de Música y Danzas Peruanas de la PUCP ha realizado centenares de presentaciones públicas en Lima y en diversas regiones. Como producto de sus estudios e investigaciones ha diseñado su vestuario, el mismo que tiene un valor cultural por su autenticidad.

Asimismo, sus estudios y creatividad le han permitido producir discos, los que son testimonio de su actividad artística. Han editado libros e informes, tiene un valioso archivo de sus actividades; de la misma manera, Chalena ha participado en todos estos años en congresos y reuniones científicas sobre musicología en diversos países con ponencias y conferencias sobre la música, la danza y las tradiciones culturales del Perú.



Al recordar los primeros 25 años de existencia del CEMDUC toda la tarea realizada ha sido posible por el valioso trabajo y el compromiso de sus integrantes que reconocemos, pero detrás de todo ello y de manera permanente ha existido el apoyo y compromiso de sus varios rectores y autoridades de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Dedicamos la quinta edición de la serie de catálogos *Los Tesoros Culturales de la PUCP* al CEMDUC, como valiosa expresión creativa de la cultura inmaterial en cuanto a su arte y como reconocimiento a sus estudios y creación cultural material en su vestuario e instrumentos tradicionales.

Enrique González Carré
Director
Dirección de Actividades
Culturales

Alain Vallenás Chacón
Coordinador
Dirección de Actividades
Culturales



EL CEMDUC CUMPLE 25 AÑOS

El Centro de Música y Danzas Peruanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, conocido como CEMDUC por sus siglas, tiene como objetivos principales la investigación, el estudio, la difusión y la práctica de la música y danzas tradicionales del Perú, en un esfuerzo por la defensa y el desarrollo del patrimonio cultural y artístico de la nación.

El CEMDUC, bajo la dirección de la musicóloga Rosa Elena “Chalena” Vásquez Rodríguez, se fundó en 1992 gracias a la fusión del Núcleo de Arte Colectivo NACPUCP y el Grupo de Folklore FOLKPUCP, dos grupos que funcionaban, desde 1975, de manera independiente al interior de la universidad.

Hoy en día, el grupo humano que le da vida al CEMDUC se encuentra integrado por, aproximadamente, 120 personas, entre alumnos, docentes y personal administrativo de la PUCP que participan de manera voluntaria. Y, a su vez, se encuentra conformado por el Conjunto Musical Andino Amazónico, el Conjunto Sikuri, el Conjunto Costeño y el Conjunto de Danzas (costeñas, andinas y amazónicas) cuya formación recae sobre los hombros de destacados profesionales tales como los maestros Adolfo Zelada, Rubén Concha, Luis Sandoval, Luis Ramírez, Isadora Bocanegra, Renato Benavides, Luis Paiva, entre otros.

Todas las tareas de las que se encarga el CEMDUC se desarrollan en tres áreas o espacios de difusión. El Grupo CEMDUC corresponde a la primera de ellas y está formado por los miembros voluntarios de la comunidad universitaria. La segunda es la Escuela Abierta que ofrece cursos y talleres de música

y danza peruana tanto a la comunidad universitaria como al público general interesado. Y, por último, se encuentra el área de Proyectos Especiales en donde podemos encontrar, por ejemplo, los viajes de observación o las actividades promocionales y de difusión fuera del campus universitario.

Como se ha indicado en el párrafo anterior, una de las tareas fundamentales que tiene el CEMDUC es la investigación a través del trabajo de campo. Esta es la característica principal que lo distingue entre agrupaciones de carácter similar. Es de esta manera que, a partir de la información recogida de los trabajos de campo en sitios como; por ejemplo, Puno, Apurímac, Lambayeque, Piura, Oxapampa y Ayacucho se construyen las propuestas escenográficas que se presentan anualmente y que tienen como fuente principal la observación *in situ* de la práctica originaria de estas danzas así como la recopilación de la data oral en un apoyo por la continuidad de la memoria de estas comunidades.

Todas las presentaciones que ha desarrollado el CEMDUC se encuentran grabadas en formato video y disponibles para el público que lo requiera; no obstante, también contamos con otros materiales de difusión como parte de las manifestaciones culturales que realizamos. Es así que también se puede encontrar en nuestro repertorio discos compactos de música peruana e instrumental, tablaturas y partituras así como artículos de investigación y libros culturales. Estos materiales se han logrado con el único fin de contribuir al fortalecimiento de las diversas corrientes culturales presentes en nuestra comunidad andina.



Este 2017 el CEMDUC cumple 25 años y queremos celebrar toda esa pasión por el arte de la música y la danza con un inmenso agradecimiento que resume el gran esfuerzo del talentoso grupo humano que ha pasado, sigue pasando y pasará por este grupo cultural interdisciplinario. Es de esta manera que queremos reforzar que el CEMDUC tiene como uno de sus pilares de fundación la práctica del arte como un derecho cultural de toda persona y es por ello que invitamos a todos los miembros de la comunidad universitaria a acceder a la práctica de la música y la danza para que juntos contribuyamos, día a día, a que nuestro Perú cultural se siga fortaleciendo.

Evelyn Bellido Chacaltana
Coordinadora
Centro de Música y Danzas
Peruanas de la PUCP



CEMDUC: UNA EXPERIENCIA FORMATIVA Y DIFUSORA

Antes de iniciar con este breve recuento acerca de mi experiencia como parte del grupo CEMDUC, quisiera agradecer a todas aquellas personas que me brindaron su apoyo en este camino por el arte de la música y danza. Los agradecimientos son vastos y, en realidad, me gustaría nombrar a cada uno de ellos; no obstante, el espacio es muy corto y por ello solo me queda agradecer, de manera infinita, a mi familia, maestros, amigos y compañeros de escenario.

Para mí, el CEMDUC, es una institución única en su género formada por una familia de artistas de todas las carreras profesionales que ofrece la PUCP. Este grupo humano ejecuta y produce arte sobre la base de investigaciones y conceptos tradicionales no comerciales. Todo ello es enriquecido por la vocación de cada integrante que tiene por objetivo aprender de sí mismos, ensamblar dentro del grupo y difundir lo aprendido.

En realidad, no es fácil definir lo que es el CEMDUC o lo que significa para mí. Imagínense el tener la posibilidad de participar dentro de un grupo universitario que les permita aprender de manera gratuita tu cultura artística a cambio, solamente, de brindar tiempo para compartir conocimiento. Ahora imagínense el tener la posibilidad de bailar, cantar, actuar o tocar en penales, asilos, AA.HH., bienvenidas de cachimbo, fiestas patronales, parques zonales y escenarios de primer nivel tanto del ámbito nacional como también del extranjero, a lo que se le suma el poder hacerlo con asesoría técnica de especialistas, maestros que son leyendas vivientes de nuestro acervo cultural nacional. Nada de ello tiene precio. Lo mejor de todo es que formas parte

de un grupo amateur de estudiantes de diversas disciplinas que no cobra por mostrar su identidad y, a la vez, servir de referente a otros grupos artísticos formados por profesionales.

Ingresé al CEMDUC cuando cursaba estudios en la Facultad de Estudios Generales Ciencias gracias a la invitación de una de mis mejores amigas, Milu Agama. Ella me invitó a dar el examen de admisión del Conjunto Criollo. Este examen constaba de tres etapas. La primera, una entrevista personal; la segunda, una prueba de ritmo y la tercera, una prueba de la disciplina musical a la que se estaba postulando. En mi caso, el primer tema que canté fue *Surco*, de Chabuca Granda, tema con mucho significado dado que lo grabaría tiempo después en el disco del CEMDUC, *Cada Canción con su Razón*.

La semana siguiente al examen, Milu fue la encargada de informarme acerca de mi ingreso. Es así que empecé a ensayar como miembro en “observación”. En esta etapa se toma en cuenta la asistencia a los ensayos, el apoyo dentro del grupo y el compromiso con las presentaciones del elenco permanente. Tres meses después, mi maestro, Alejandro Velásquez, fue quien me promovió a miembro hábil del grupo CEMDUC.

Una vez que ya formaba parte del CEMDUC, fueron los ensayos aquellos momentos oportunos para compartir y aprender de los compañeros y maestros. Los ensayos de ensamble con los chicos de danza eran grandiosos; ya que, el trabajo de un músico del grupo CEMDUC no solo era tener un repertorio propio y uno colectivo; sino, también, realizar ensayos de los temas que el grupo bailaba.



En los ensayos, a veces, se podía observar la severidad que imponía Chalena en cuanto al orden. Ella siempre trató de ponerle ese efecto “místico” a los ensayos generales. Nos reprendía durante el proceso; pero, al terminar, nos daba el dulce final con un “gracias compañero”. Esta es una de las enseñanzas que nos dejó Chalena, y debido a ello entendemos lo difícil que es crear y desarrollar semejante puesta en escena con el objetivo de brindar un espectáculo de difusión que transmite no solo un mensaje de calidad; sino que también es gratuito dentro de un país que muchas veces es mezquino con su riqueza cultural.

El grupo CEMDUC actúa, toca y baila. Sus miembros son estudiantes en su totalidad, muchos de los ejecutores en el escenario son estudiantes, de diferentes especialidades, o miembros de apoyo. Es digno de mencionar y destacar que no hay profesionales que participen en las presentaciones del grupo. Los miembros hábiles se encuentran divididos en dos segmentos: música y danza.

La dedicación de cada miembro de danza es loable. Realizan un riguroso ensayo de más de seis horas semanales, sin contar las horas de técnica. En dichos ensayos se realiza trabajo corporal, colectivo y de pareja. También, se entiende y aprende cada estilo de danza encontrado en cada uno de los rincones del país, además de entender la correcta ejecución del vestuario y accesorios que se usan en cada presentación. A todo ello se le suma el trabajo técnico de teatralidad y caracterización entre otras muchas actividades que son desarrolladas por alumnos PUCP.

Por su parte, los miembros de música deben cuidar y proteger los instrumentos musicales del grupo así como los equipos; ya que, en un 90% los instrumentos usados son propiedad del CEMDUC y por ello el cuidado, así como su mantenimiento, son imprescindibles.

Uno de los productos que ha logrado el CEMDUC es su producción discográfica. En ese sentido, la grabación del disco *Cada Canción con su Razón*, junto con el grupo criollo, es una memoria que recuerdo gratamente. Se trata

de un disco con arreglos del Conjunto Criollo logrado con mucho respeto a las versiones originales de las grabaciones de Chabuca Granda. La presentación del disco se realizó en dos fechas en el Teatro del Museo de la Nación. Fue un trabajo colectivo que tuvo como producto uno de los trabajos más hermosos y de alta calidad realizado por una agrupación PUCP.

Antes de terminar, no puedo ni quiero dejar de mencionar que no habría aprendido del CEMDUC sin Chalena. No me imagino haber cimentado un grupo de esta magnitud e importancia sin una personalidad con el conocimiento como el que ella tenía. Agradezco su amistad y brindo mis respetos a su labor investigadora. Una breve frase que recuerdo siempre de ella es: “El arte es la flor de los humanos, cualquier planta da su flor, cualquier ser humano produce arte” (frase recopilada de Chalena Vasquez del folclore andino).

Considero que lo especial de este grupo humano es que no se trata de una facultad, pero sí de una organización académica formativa dado que permite a sus miembros aprender y mejorar tanto en su desarrollo personal como en sus relaciones interpersonales, además de reforzar su identidad a través de una expresión artística. Considero que es una agrupación numerosa y multidisciplinaria que por veinticinco años ha formado profesionales con la posibilidad de expresar, formar y difundir valores culturales del Perú.

Esto es el CEMDUC para mí. En muchas menos palabras de las que me habría gustado traté de expresar lo más rápido y conciso lo importante y necesario que fue en mi vida; sin embargo, creo que para las nuevas generaciones PUCP debería ser un espacio mucho mejor. Espero verlos pronto en algún espectáculo, ensayo, viaje de investigación, disco o libro. ¡CEMDUC! qué importante fuiste, eres y seguirás siendo para nosotros.

Arturo Su Silva
**Jefe de Proyectos de
Infraestructura**
Dirección de Infraestructura



CHALENA VÁSQUEZ

OFICIO Y PASIÓN POR LA MÚSICA

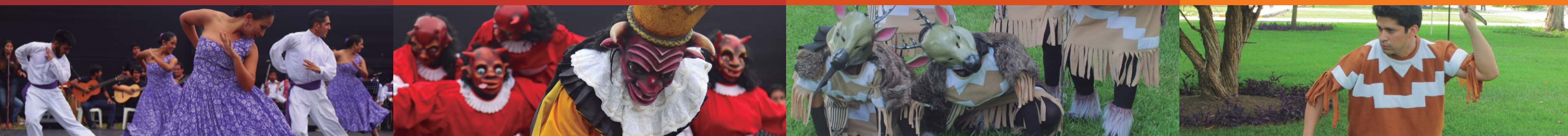
...Fue en Sullana. Chalena Vásquez llegó hace 51 años. Sus padres le pusieron Rosa Elena, pero su hermana menor, que aprendía a escribir, un día escribió Chalena y dijo que eso que estaban viendo era Rosa Elena. Desde entonces ella se llamó Chalena, legalmente incorporado en su libreta electoral. De niña vivió más en el campo, en Jíbito, junto con sus padres que se dedicaban al cultivo de algodón, limones y mangos en un fundo heredado de los abuelos. Las aguas del río Chira, que en ciertas épocas del año arrasaban con furia los sembríos, conocen de las andanzas de Chalena y de cómo retozaba por esos parajes, siempre niña, lectora impenitente, soñadora hasta con el aroma que después habría de descubrir con el primer amor: un enigmático periodista, militante de izquierda y trujillano. Ahora mismo lo recuerda y no puede evitar que sus hermosos ojos verdes se sonrojen. Le queda algo de ese inevitable pudor católico internalizado en el colegio Santa Úrsula, de Sullana, donde las monjas le decían: no hagas esto, niña, cuidado con pecar, no leas ese libro que es profano. Si hasta le prohibieron que lea a *Ciro Alegría* porque un día ella se atrevió a decir que era injusta la situación de los indios, como lo había advertido luego de leer *El mundo es ancho y ajeno*. Felizmente esa etapa de su vida fue compensada con la libertad que le daba el campo y la que recibió de su familia en el pequeño caserío donde pasó días inolvidables, escuchando valeses y tangos que era lo que papá Héctor, el “negro Vásquez”, solía escuchar todos los días en el almuerzo, mientras que doña Fornariña, su madre que aún vive, leía y releía *Los miserables* de Víctor Hugo.

Ella es una mujer de izquierda y lo fue desde joven. Cristiana de izquierda, para ser más exactos. Sin haber salido aún de la adolescencia ya escuchaba con atención lecciones de marxismo que un profesor “progre” le daba fuera del colegio. Claro que eran años especiales. En el Perú Luis de la Puente Uceda y sus guerrilleros se habían levantado en armas, el poeta Javier Heraud había caído románticamente en la selva de Madre de Dios, mientras que Chalena, con sus escasos 15 años, escuchaba de madrugada los discursos de Fidel y leía a escondidas a Dostoievski, a Víctor Hugo y al cholo Vallejo.

Chalena se ha puesto ahora pensativa. Veo que sus ojos se han iluminado con los recuerdos y apenas sonríe con melancolía, al mirarse a sí misma sin ataduras, porque sabrás pues que la vida en el campo te da otra dimensión, te forma en comunión con la naturaleza que es transparente, auténtica, sin artilugios ni medias verdades. Qué vida la de esos años cuando sus padres pensaban que ella sería economista porque ingresó a la Universidad de Trujillo. Ni imaginaban que terminaría siendo una prestigiosa musicóloga con dos posgrados en el extranjero; una investigadora de música vernacular y, vaya destino, una enamorada de la música andina, además de la música criolla y afroperuana.

Estudió en el Conservatorio Carlos Valderrama de Trujillo y después en el Conservatorio Nacional de Música en Lima. Le interesaba la formación musical y la sociología del arte. Conoció a virtuosos como el maestro Enrique Iturriaga y a Edgar Valcárcel, quienes fueron sus maestros. También estudió canto y entró al Coro Nacional.


Amiga de Víctor Jara, Mercedes Sosa, Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Chalena integró, también por los años setenta, un grupo musical junto a Carlos Urrutia, llamado *El taller de la cigarra*. Allí, Urrutia se entregaba con frenesí a la guitarra, mientras que Chalena vibraba al cantar. Siempre contestataria, Chalena se rebeló desde el Conservatorio y se resistió, por ejemplo, a ser formada sólo como una musicóloga europeísta. Por eso incorporó ejercicios de armonización sobre los valeses de Felipe Pinglo. Recuerda que antes, cuando terminaban el Conservatorio, los flamantes músicos podían componer al estilo Bach, con todas las normas de lo que fue lo barroco, lo clásico, lo romántico, etcétera. Ella se planteaba entonces la pregunta, con justicia bien plantada, ¿cómo es que no podían componer entonces un vals, una marinera, un tondero? Claro que ni hasta ahora los muchachos que terminan en el Conservatorio saben, por ejemplo, qué forma tiene la muliza, desconocen qué tipos de armonías usó Lorenzo Humberto Sotomayor. ¿Y cómo fue que Chalena terminó abrazando la música andina? Ella lo dice con alegría: Arguedas fue el culpable. Cuando tenía 16 años cayó en sus manos *Agua*, ese hermoso y tierno cuento de José María. Después, ya adulta, devoraría



todos sus libros hasta decidir que le seguiría los pasos por esa incomprendida travesía de rescate cultural. Hubo también otros detalles más: viajó mucho por los pequeños pueblos de la sierra, se casó con un intelectual de Paucartambo, militante del Partido Comunista Revolucionario que se pasaba la vida organizando talleres de capacitación para campesinos, con quien tuvo a sus hijos César Camilo (19) y Carlos Ernesto (13). Antes de ese compromiso con los Andes Chaleña había investigado la costa peruana, fruto de ese trabajo fue su libro *La práctica musical de la población negra en el Perú*, que fue la primera investigación que hizo en Chíncha, cuando Amador Ballumbrosio aún no tocaba el violín. El libro ganó el codiciado premio Casa de las Américas de Cuba allá por los setentas.

Chaleña explica que para estudiar la música andina, primero se debe estudiar las danzas, la mitología, la cosmovisión y las técnicas de producción agrarias. Todo está tan imbricado de tal manera que a nuestra musicóloga le parece maravilloso. ¿Sabía usted que los “Kollas” danzan como si estuvieran reproduciendo el trotar de las llamas o que el “Ukuko”, que es un personaje en la danza, tiene los movimientos de las alpacas negras? Ella está segura de que lo tradicional en la música y en las danzas andinas se impondrá y sobrevivirá a las veleidades de algunos compositores jóvenes que con el pretexto de “modernizar” la canción la distorsionan groseramente. Aunque, valgan verdades, sí está consciente del riesgo: “lo nuevo vende pues. Cuando el sentido comercial se impone al sentido social y estético propio, y el compositor piensa más en el mercado que en las necesidades sociales, se termina vendiendo cualquier cosa”, advierte. ¿Qué música prefiere? Gusta más de la música ayauchana y la puneña. Admira a Raúl García Zárate, a Ranulfo Fuentes, a Carlos Falconí, todos ayauchanos, pero en honor a su origen costeño no puede dejar de mencionar a Luis Abelardo Núñez, Manuel Acosta Ojeda, Felipe Pinglo Alva y basta con los criollos. Luego de la separación matrimonial, Chaleña tocó puertas para buscar un trabajo estable que le permitiera retornar a Lima. Ya bastante había recorrido las comunidades andinas realizando trabajos de investigación y recogiendo testimonios musicales. Fue en estas circunstancias que fue convocada por los alumnos del Grupo de folclor y el Núcleo de arte colectivo de la Pontificia Universidad Católica. Con la fusión de ambos y bajo la conducción de Chaleña nació entonces, hace diez años, el Centro de Música y Danzas Peruanas de dicha universidad, con el auspicio de la Dirección de Servicios Universitarios. Desde entonces el CEMDUC, como se le conoce por sus siglas, ha desarrollado una intensa y meritoria labor en la investigación y difusión de las expresiones artísticas del país. Allí están sus presentaciones frecuentes en teatros abiertos y cerrados, sus talleres de creatividad artesanal, sus libros y su labor de difusión en albergues infantiles o en centros de reclusión. “Nosotros, dice Chaleña, consideramos de primerísima urgencia proponer que los alumnos comiencen a reconocer, aprender y disfrutar los lenguajes musicales propios. Esto fomenta en ellos un sentimiento de pertenencia a nuestra historia y cultura”. Chaleña vive ahora entregada al rescate cultural y la creación musical. Por lo pronto ya tiene editado un disco compacto, *Canción clandestina*, que resume en un puñado de composiciones esa particular sensibilidad de mujer comprometida entrañablemente con sus raíces.

Edwin Sarmiento
La República
28 de abril del 2002



“ El arte es la flor de los humanos, cualquier planta da su flor, cualquier ser humano produce arte ”

CHALENA

En medio de una reunión, recortada por la luz de unos faroles, distinguí la figura robusta de Chalena Vásquez. Las canas revueltas, los ojos verdes como uvas, la sonrisa de dientes macizos. No la veía hacía veinte años. Mientras se aproximaba a mi posición fui dándome cuenta de que la recordaba con afecto pero sin nitidez.

Estaba seguro de que se dedicaba a la música, que su nombre era importante en círculos artísticos, pero no tenía claro qué cosas específicas había hecho en el pasado. Sentí vergüenza de preguntárselo allí, en medio de los invitados, los bocaditos, las cervezas. Sentí vergüenza de mi ignorancia. Con el paso de los minutos fui enterándome de que estaba al lado de una de las musicólogas peruanas más valiosas de las últimas décadas. En 1979 Chalena ganó el prestigioso premio Casa de las Américas de Cuba con un libro sobre prácticas musicales de la población negra en el Perú —lo cual bastaría para tenerla en ese estatus—, pero además desarrolló un interesantísimo análisis de la narrativa de José María Arguedas a partir del sonido. Para Chalena, en la literatura de Arguedas «todos los seres están sonando siempre». Los tábanos, los jilgueros, los huaynos, las campanas, las lluvias, los ríos. Hasta las piedras suenan en Arguedas. «Esos paisajes sonoros permiten apreciar el verdadero ‘ser’ de los personajes», comentaba Chalena. Yo la escuchaba absorto, vaciando mi vaso dos, tres, cuatro veces, encantado de oír ya no solo sus opiniones sobre Arguedas, sino además sus reflexiones acerca del último disco del maestro de la guitarra Adolfo Zelada, o sobre su propio trabajo en el Centro de Música y Danzas de la Católica.

Chalena ha sido siempre una militante musical de izquierda. Fue amiga de Víctor Jara y alternó en escenarios con catedrales como Violeta Parra,

Mercedes Sosa y Atahualpa Yupanqui. De aquella época data su famosa pregunta incómoda a Silvio Rodríguez. Fue en un concurrido recital en La Habana en 1982. Los organizadores del evento dispusieron que se le hicieran solo diez preguntas a Silvio antes de que empezara a cantar. Casi todas fueron concesivas, amigables, fáciles. La última fue la de Chalena: tenía preparado un dardo. «¿Por qué la Nueva Trova no utiliza los típicos ritmos cubanos como la guajira o el danzón?», disparó la peruana, provocando las rechiflas de los fanáticos. Silvio le dijo que estaba desinformada y, nervioso, se fue por la tangente. Ese momento tenso quedó registrado en el documental «Qué levante la mano la guitarra», que está disponible en YouTube. Años después, en Lima, en la Casona de San Marcos, el cubano volvió a encontrársela cara a cara. Ni bien la divisó, la señaló con el dedo a lo lejos y le espetó: «¡Tú! ¡Tú eres la de la pregunta impertinente!».

La noche que volví a verla, mi hermano Fernán, el anfitrión, se acercó y me dijo con razonable decepción: «¿Te has dado cuenta de que la mayoría de peruanos no tiene idea de quién es esta mujer?». Para tratar de corregir esa injusticia, la invité un día a la radio para que los oyentes sepan algo, al menos un poco, de la apasionada, nostálgica, impertinente e inolvidable Chalena Vásquez.

Renato Cisneros
La República
25 de mayo del 2014





Danzas y Bailes Peruanos

FICHA TÉCNICA

Se considera como vestuario a todas aquellas prendas y accesorios que el bailarín o danzante utiliza para ejecutar su representación. Este es utilizado en todas las artes escénicas, no obstante, para la danza corresponde a una herramienta de apoyo esencial para lograr el efecto visual deseado.

En el caso de las danzas, el diseño del vestuario debe de ir acorde con el baile que se ejecutará teniendo en cuenta factores como la zona a la que pertenece, la época en la que está ambientado o la naturaleza de los movimientos para no limitar la expresividad de los bailarines. Es así que las danzas se hacen más atractivas gracias a los colores y al movimiento que logran algunas prendas. Son estos detalles los que ayudan a que los bailarines logren la plenitud expresiva que exige cada baile.

El vestuario utilizado para las danzas ejecutadas por el grupo CEMDUC lo conforma un grupo de diferentes prendas y accesorios que pertenecen a danzas de pareja y danzas colectivas, propias de las distintas regiones culturales de nuestro país. Aquí les presentamos una pequeña muestra.

Ingá

Danza

Descripción

Siglo XX

Época

Lima

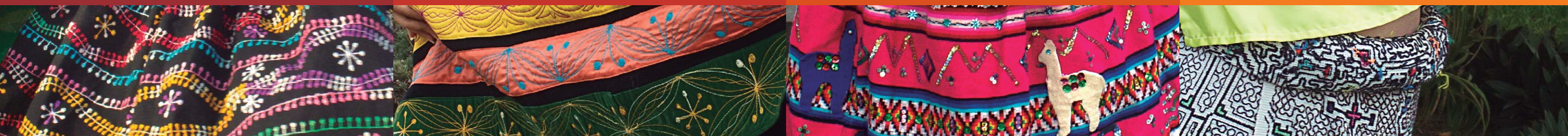
Procedencia

Jennifer Franco - Alfredo Guerrero

Danzantes

Polystel

Material





Ingá

El Ingá o Ungá es una danza de origen desconocido que se ejecutaba en Lima y Cañete hasta las primeras décadas del siglo XX. Se trata de un baile muy festivo que forma parte del género Festejo. El ritmo vivo y contagioso que lo acompaña se logra gracias a instrumentos como la quijada, la guitarra y el cajón que hacen posible los movimientos de caderas que caracteriza este alegre baile y, a su vez, lo distingue de otras danzas.

Siglo XX
Lima

Jennifer Franco - Alfredo Guerrero

Ingá

El Ingá es una danza colectiva que le debe su nombre a la voz onomatopéyica del llanto de un niño. También es conocida como “El baile del muñeco” en donde un grupo de bailarines y cantantes rodean a uno de ellos quien baila en el centro junto con un muñeco de trapo realizando movimientos que podrían simular el arrullo a un niño; mientras el coro, acompañado de palmas, canta “Ingá, Ingá el niño quiere mamar”.

Siglo XX
Lima

👉 Polystel



Ingá

Para esta danza, se utiliza una coreografía libre en donde se combinan pasos de desplazamiento con pequeños saltos en los que se apoya la caída en la punta de los pies. Estos movimientos logran que la vestimenta consiga ser más vistosa. La presencia del muñeco de trapo es un elemento central en esta danza y marca su carácter lúdico por lo que, en el enfoque coreográfico del CEMDUC, se busca reivindicar algunos juegos infantiles de la época como mundo, mata gente, salta sogá, entre otros.

Siglo XX
Lima

👉 Popelina



Llamerada

La Llamerada o Qarwani que significa, en aymara, llamero o dueño de llamas, es una danza originaria del Altiplano. Se trata de una danza tradicional que celebra la domesticación y la cría de llamas. Por tradición se sabe que los llameros, hacia el fin de la jornada, se divertían bailando e imitando el andar de estos auquénidos así como la actitud de los pastores en horas de trabajo. Se ejecuta de manera colectiva, en parejas mixtas, durante las principales festividades entre las que destaca la fiesta de La Virgen de la Candelaria.

Siglo XX
Puno

Jennifer Franco - Alex Chañi

Llamerada

La vestimenta utilizada para esta danza es una mezcla de elementos que, a simple vista, llama la atención por tener mucho color. Las mujeres suelen vestir amplias polleras con colores muy vivos, una blusa, una lliclla multicolor que se amarra de manera oblicua, una montera y un adorno en forma de corazón en el pecho; mientras que, el hombre, viste un pantalón blanco o negro, camisa blanca, corbata negra, un chaleco bordado, zapatos de vestir con medias negras y una montera. En ambos casos, la montera cuenta con una sección de tela con la finalidad de cubrir las orejas.

Siglo XX
Puno

👉 Bayeta, piel de ángel, piel de oveja y lana



Llamerada

Como parte de la vestimenta de los hombres se suele usar una máscara que cuenta con nariz prominente, bigotes y la boca fruncida en un eterno silbido. Los llameros, tanto hombres como mujeres, llevan en la mano un wichi-wichi que es un tipo de látigo con borlas de colores que, normalmente, se encuentra en movimiento durante la danza para simular el arreo de los animales. En general, la vestimenta de los danzantes no es simple como la de los pastores; por el contrario, es elegante y demuestra algún otrora signo de poder.

Siglo XX
Puno

👉 Bayeta, popelina y piel de ángel



Marinera Puneña

La Marinera Puneña es un baile que conserva el mismo carácter y mensaje que las otras variantes; no obstante, se diferencia por ser un baile colectivo realizado por varias parejas. Su origen es el departamento de Puno y es conocida como la “reina de las danzas puneñas” cobrando un valor especial en los carnavales. Se trata de una danza muy alegre, caracterizada por ser muy cadenciosa y de ritmo pausado en donde se expresa la caballerosidad del varón y la elegancia de la dama. Musicalmente es acompañada por una estudiantina.

Siglo XX
Puno

John Castro - Rosalyn Pérez

Marinera Puneña

Para ejecutar esta danza la mujer viste con una pollera colocada sobre numerosas enaguas, una blusa blanca, un manto de seda bordado con flores y rematado en flecos que difiere en color entre las bailarinas, un sombrero tipo hongo, botines blancos, pañuelo y el cabello amarrado en dos elegantes y prolijas trenzas; mientras que, el hombre viste pantalón blanco o negro, saco negro o azul, camisa blanca, mantón multicolor sobre los hombros, pañuelo y un sombrero.

Siglo XX
Puno

👉 Polystel, terciopelo y seda pesada



Marinera Puneña

La vestimenta de la dama busca representar a la mujer de la capital vestida con su traje de gala; mientras que, el del varón representa el vestir de los puneños de antaño. Normalmente, esta danza se baila en los días posteriores a la festividad de la Virgen de la Candelaria y la parte final se caracteriza por su unión con el denominado “huayno pandillero” o “pandilla puneña”, de compás más acelerado.

Siglo XX
Puno

👉 Popelina, seda pesada y polystel grueso



Marinera Ayacuchana

La Marinera Ayacuchana o también llamada Marinera Huamanguina es otra de las variantes conocidas de marinera. Esta, en particular, destaca por su elegancia al estilo andino. Las fiestas costumbristas, propias del pueblo huamanguino, inician con un alegre pasacalle en el que no falta la presencia de su peculiar marinera rematada en un alegre huayno. El acompañamiento musical normalmente es con una estudiantina.

Siglo XX
Ayacucho

Rosalyn Pérez - Alfredo Guerrero

Marinera Ayacuchana

En Ayacucho, la marinera destaca por su sobriedad, cadencia y finos movimientos en donde se demuestra el orgullo huamanguino. El baile inicia con la pareja ubicada frente a frente y, cuando empieza la música, ambos se acercan a saludarse portando sus respectivos pañuelos. Posteriormente, inician los pasos propios de esta marinera, suaves y refinados, en la cual la pareja logra armoniosos paseos y vueltas.

Siglo XX
Ayacucho

👉 Polystel , paño y raso



Marinera Ayacuchana

Esta marinera se diferencia de las costeñas en cuanto a la vestimenta. Normalmente, para ejecutar este baile, la dama viste el tradicional traje mestizo compuesto por pollera, blusa, lliclla con un fino prendedor y zapatos de taco medio; mientras que, el varón viste terno de color oscuro, una camisa blanca y un poncho de lana. Ambos bailarines llevan sombreros que se diferencian por el color y portan pañuelos de color blanco, muy propios de este baile nacional.

Siglo XX
Ayacucho

👉 Barrington, popelina y lana



Marinera Norteña

La Marinera es uno de los bailes más representativos y de mayor tradición del Perú. Debido a ello es considerada como el baile nacional por excelencia. De todas las variantes de marinera, la norteña es la de mayor difusión. Se baila en pareja y exhibe el cortejo amoroso de esta. De una manera muy elegante, y como característica propia, se muestra toda la galantería, astucia y espontánea picardía que pone en práctica el hombre cuando quiere cortejar a una mujer. Y, a su vez, la mujer responde con un astuto coqueteo lleno de gracia y garbo.

Siglo XX
La Libertad

Claudia Roca - Alfredo Guerrero

Marinera Norteña

La vestimenta que se utiliza para ejecutar este baile es un complemento para la elegancia que transmite sus movimientos. Por ello, y por el arraigo de este baile a nivel nacional, el vestuario es fácilmente reconocible como propio de la Marinera Norteña. En el caso de las damas, actualmente utilizan un saco y falda amplia, larga y con pliegues que no solo ayudan a causar un efecto elegante al ser abierta; sino que también logra enriquecer sus movimientos. Llevan los pies descalzos y el cabello trenzado o recogido en un elegante peinado. En la fotografía se puede apreciar el traje de fiesta Moche que resalta por sus atractivos bordados.

Siglo XX
La Libertad

👉 Piel de ángel



Marinera Norteña

En el caso de la vestimenta del caballero, este viste un terno de color blanco o color oscuro, una camisa de color claro, una faja de características norteñas para ceñir el pantalón y zapatos clásicos de color negro. El poncho de lino así como el sombrero son elementos importantes de la indumentaria. La Marinera es un baile de pañuelo por lo que ambos bailarines llevan uno de color blanco; sin embargo, el de la mujer puede estar bordado. Tanto el pañuelo como el sombrero son elementos que le brindan expresividad a los movimientos y sirven para expresarse de manera no verbal durante el baile.

Siglo XX
La Libertad

👉 Barrington y popelina



Marinera Amazónica

La Marinera es un baile que se ha masificado a nivel nacional y cuenta con un estilo propio en cada región. Es así que la región selvática tiene su variante conocida como Marinera Amazónica que, a diferencia de las otras, se baila con dos pañuelos. En Lamas, San Martín, los novios suelen bailar marinera el día de su matrimonio culminando con un hermoso “chimaycha”, nombre regional del huayno.

Siglo XX
San Martín

Jennifer Franco - Gerson Jaime

Marinera Amazónica

La Marinera en la selva toma características propias del espacio y de sus habitantes tanto en el vestuario, coreografía e interpretación musical. Como se puede observar, la vestimenta es muy vistosa y llena de color, propia de una danza alegre interpretada por personalidades desenvueltas en donde el colorido en sus prendas así como la abundancia de accesorios son parte importante de la representación.

Siglo XX
San Martín

👉 Tocuyo, piel de durazno y raso



Marinera Amazónica

La vestimenta utilizada, normalmente, para ejecutar este baile es de fiesta. Las mujeres visten una blusa bordada, falda negra con aplicaciones de cintas rojas y greca blanca, pañuelos de colores colocados en la cintura y una peineta adornada con cintas de seda de múltiples colores. Mientras que, el hombre viste un pantalón negro remangado hasta las rodillas, camisa blanca con aplicaciones de botones de colores y múltiples pañuelos que van sujetos en la cabeza, rodillas, cuello y cintura. Tanto el hombre como la mujer adornan su vestimenta con variados collares multicolores.

Siglo XX
San Martín

👉 Popelina, tocuyo y raso



Alegría de la Selva

Este baile es propio de la región en el cual se recrea todo el espíritu festivo de las celebraciones en la amazonía. Se trata de una danza alegre que requiere de mucha destreza, agilidad y ritmo por parte de las parejas que la ejecutan. La danza recrea la alegría de los jóvenes quienes intensifican su sentido de amistad y amor en un contexto rodeado de naturaleza. La música es creación de Andrés Vargas Pinedo, El Flautero de la Selva, inspirado en la diversidad de sonidos de las aves a las orillas de un río en Yurimaguas.

Siglo XX
Ucayali

Gerson Jaime - Jennifer Franco

Alegría de la Selva

La vestimenta para esta danza, y otras de la zona, se confecciona con productos naturales procedentes de la misma región como fibras vegetales y varios tipos de corteza. Los accesorios suelen elaborarse con semillas, huesos o plumas de animales. Como complemento de su vestimenta, también se utilizan armas nativas u objetos de diversa índole ejemplificando, de alguna manera, parte de su vida cotidiana. En el caso de las mujeres, suelen llevar una vasija; mientras que, los hombres, una lanza de madera que representa la caza de animales.

Siglo XX
Ucayali

👉 Raso y cañamazo



Alegría de la Selva

Los varones visten las tradicionales “cushmas”, un tipo de túnica de una sola pieza, con diseños trazados con tintes vegetales; mientras que, las mujeres visten falda y blusa. Ambos se encuentran descalzos, y portan collares y ornamentos de material orgánico. Los intensos colores semejan el colorido de la Amazonía.

Siglo XX
Ucayali

👉 Cañamazo



Tondero

El Tondero es un baile de pañuelo ejecutado en pareja cuyo origen se remonta a la yunga norteña. Según el compositor Guillermo Riofrío, este baile tendría como antecedente a la danza *La Pava*, de origen prehispánico, en donde se representaba el cortejo de las aves locales con la finalidad de propiciar la fertilidad. No obstante, otras teorías sugieren que se trata de un baile lúdico en donde se evidencia la intención amorosa o que simplemente es una representación de seducción con fines de esparcimiento.

Siglo XX
La Libertad

Alfredo Guerrero - Claudia Roca

Tondero

Las parejas bailan el Tondero acompañadas de una melodía muy ágil ejecutada gracias a una guitarra y un cajón. Para su ejecución, tanto el hombre como la mujer visten los trajes tradicionales de uso común para la faena. En el caso de la mujer consiste en un camisón blanco, falda amplia y un chal sobre los hombros. Lleva las orejas adornadas con grandes aretes, entre los que destacan las dormilonas, y el cabello trenzado.

Siglo XX
La Libertad

👉 Polystel delgado y bayeta



Tondero

En el caso del hombre, este viste una camisa blanca, un pantalón clásico apenas remangado que se sujeta a la cintura por medio de una faja y un sombrero de paja. Tanto el hombre como la mujer pueden cargar una alforja en donde llevan objetos del quehacer cotidiano. De igual manera, ambos bailan con un pañuelo y llevan los pies descalzos, lo que le brinda a la danza cierta comodidad y un aire de libertad a los movimientos que realizan.

Siglo XX
La Libertad

👉 Popelina y lana



Carnaval de Tinta

El Carnaval de Tinta es una fiesta que tiene varios días de duración y es considerado uno de los carnavales más alegres del Perú. Se lleva a cabo en el distrito de Tinta, en el departamento de Cusco. La danza costumbrista con el mismo nombre forma parte de esta festividad y es ejecutada por los jóvenes solteros de la comunidad. El tema principal gira en torno a la representación del ritual de enamoramiento entre estos jóvenes.

Siglo XX
Cusco

John Castro - Rosalyn Pérez

Carnaval de Tinta

Se dice que esta época de carnavales es propicia para incentivar el amor entre los jóvenes por coincidir con la época de mayor prosperidad de los cultivos. Es así que, los carnavales, con todo el ritmo y color que los caracterizan, son ideales para rendirle culto no solo al amor; sino a la fecundidad de las tierras. En esta danza, las mujeres entonan canciones; mientras que los varones tocan sus bandurrias en un intercambio de color rítmico que termina en un zapateo y, algunas veces, en el rapto de las mujeres.

Siglo XX
Cusco

👉 Bayeta y paño



Carnaval de Tinta

El vestuario utilizado se encuentra lleno de vida y color. Las mujeres visten una pollera larga y bordada “makinasqa”, una enagua, un manto largo y bordado que las cubre desde la cabeza, una chaqueta multicolor, ojotas, una montera rectangular cuyo color distingue el estado civil de quien la porta y una kandunga multicolor en la mano; mientras que, el hombre viste pantalón bordado, camisa blanca, chaleco multicolor, tabla casaca, ojotas, chullo o montera y su bandurria en la mano.

Siglo XX
Cusco

👉 Bayeta y lana



Carnaval de Sacuaya

El Carnaval de Sacuaya es una danza propia del anexo de Sacuaya en el departamento de Moquegua. La idea del carnaval nos remonta a un baile muy alegre enmarcado en las fiestas costumbristas llevadas a cabo, normalmente, en el mes de febrero. En este carnaval, en particular, se conmemora la adaptación local del “Rey Momo” representado por el “Ño Carnavalón” quien, con su llegada, marca el inicio de la fiesta. Esta danza es una manifestación de agradecimiento por la buena cosecha.

Siglo XX
Moquegua

Alex Chañi - Jennifer Franco



Carnaval de Sacuaya

Para esta danza, la vestimenta de la pareja de bailarines es muy vistosa y con mucho detalle. Tanto el hombre como la mujer llevan sombreros adornados con diferentes elementos. En el caso del hombre, se encuentra decorado con un penacho; mientras que, en el caso de las mujeres, son flores las que lo adornan. Mientras más flores tenga la mujer en la cabeza, significará que tiene más disposición para el matrimonio.

Siglo XX
Moquegua

👉 Paño y polystel

Carnaval de Sacuaya

La vestimenta del hombre es muy típica y normalmente no varía como sí lo podría hacer la vestimenta de la mujer. El hombre viste una camisa blanca con chaleco de color negro, un pantalón con botapié blanco y una faja multicolor que lo sujeta. Mientras que la mujer, una camisa blanca bordada en la parte frontal y en los puños, una pollera y un chaleco. Ambos bailarines calzan ojotas y llevan elementos coloridos en las manos para ejecutar la danza.

Siglo XX
Moquegua

👉 Bayeta y tocuyo



Carnaval de Canas

Otra de las danzas de carnaval del departamento del Cusco es el Carnaval de Canas, correspondiente a la provincia del mismo nombre. No obstante, no es una danza exclusiva del carnaval; ya que se ejecuta también en otras épocas del año como en tiempos de cosecha, durante los enfrentamientos rituales llamados “chiaraje” así como en celebraciones propias del calendario católico.

Siglo XX
Cusco

Rosalyn Pérez - John Castro

Carnaval de Canas

Se trata de una danza ejecutada en parejas, entre pasñas y waynas (jóvenes mujeres y varones, respectivamente) en la que los movimientos de las pasñas buscan esquivar el cortejo de los waynas, quienes las pretenden con su canto entonando versos de humor y picardía al son de su charango, instrumento que los ayuda en el cortejo.

Siglo XX
Cusco

👉 Bayeta, paño y lana



Carnaval de Canas

El vestuario que utiliza la pasña consta de una chaqueta y una pollera con bordados multicolores, ojotas, kandunga y una montera en forma de casco, adornada con cintas colgantes multicolores. Por su parte, el wayna viste pantalón negro con escarpines, camisa blanca, chaqueta con motivos bordados, poncho atado a la cintura, ojotas, montera en forma de casco y su inseparable charango.

Siglo XX
Cusco

👉 Bayeta, popelina y lana



Son de los Diablos

Son de los Diablos es una danza tradicional de origen afroperuano que se desarrollaba en la costa del Perú, principalmente en Lima. Originalmente, la danza acompañaba la celebración de Corpus Christi y nace con la imposición a los esclavos negros para representar al personaje del Diablo, cuya función en la danza era la de alejarse de la presencia del Corpus. De esta manera, los esclavos trasladaron sus propias costumbres haciendo un símil entre la imagen del Diablo y la del N'ganga africano. Con el tiempo, la presencia de los diablos capturó la atención por lo que la danza fue prohibida por afectar el proceso de evangelización.

Siglo XX
Lima

Son de los Diablos

El diablo vestido de amarillo representa al Diablo Mayor cuya indumentaria se caracteriza por una máscara imponente, una corona adornada con plumas en la parte superior, una peluca que simula el cabello largo y negro, una camisa y capa de color; y un pantalón negro. Mientras que, los diablos menores visten completamente de rojo con faja de color blanco, careta, rabo, y peluca que simula el cabello negro y largo. Todos los diablos visten medias blancas largas y zapatos negros de vestir. En cuanto a la coreografía, esta tiene mucho zapateo y saltos en su ejecución; y es acompañada, usualmente, al ritmo de guitarra, cajón y quijada de burro.

Siglo XX
Lima

👉 Drill grueso y blondas



Son de los Diablos

Esta danza volvería a aparecer, en la época republicana, para las fiestas de carnavales. No obstante, fue desapareciendo poco a poco hacia la primera mitad del siglo XX. Se conoce un poco más de esta danza gracias a las acuarelas que pintó Pancho Fierro en donde se observa a un grupo de bailarines o diablos menores dirigidos por un caporal o diablo mayor. En estas acuarelas se observa que todos los diablos llevan máscaras, lo que permite que la representación del diablo como ser maligno se transforme en un personaje lúdico propio de una fiesta de carnaval.

Siglo XX
Lima

👉 Drill grueso y blondas



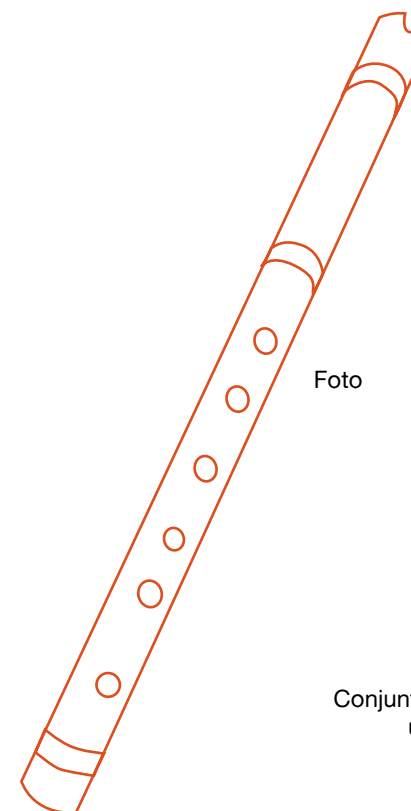
Instrumentos Musicales

FICHA TÉCNICA

Desde tiempos inmemoriales, la música ha formado parte importante de todos los ámbitos de la vida de las sociedades pasadas. Desde aquellos elementos naturales que producen sonidos sin necesidad de algún tipo de manipulación hasta aquellos finamente manufacturados. En la actualidad, los instrumentos musicales conforman el patrimonio cultural de cada uno de los pueblos en donde se elaboran y ejecutan los instrumentos de una manera particular, construyendo así una identidad cultural propia para cada uno de ellos.

Muchos de los instrumentos que se conocen hoy en día han sido creados a partir de un mestizaje entre la cultura andina y aquellos instrumentos que llegaron de Europa después de la conquista. De la misma manera, con la presencia española se agregó al corpus musical algunos instrumentos que eran desconocidos hasta aquel momento en territorios andinos.

En la actualidad, el CEMDUC cuenta con instrumentos de cuerdas, viento y percusión así como aquellas réplicas de instrumentos musicales prehispánicos como antaras, tambores y sonajeros Nazca; quenas Chincha; flautas de Caral, botellas silbadoras, silbatos y ocarinas provenientes de San José de Moro, del norte peruano, entre otros. A continuación, se podrán apreciar algunos de estos instrumentos musicales.



Foto

Denominación

Quena

Descripción

Época

Siglo XX

Procedencia

Altiplano

Conjunto del CEMDUC que utiliza el instrumento

Conjunto Andino - Amazónico

Material

Bambú



Tarqa

Instrumento perteneciente a la familia de las flautas de pico que produce un sonido raspado, ronco y áspero. Se construye a partir de un solo bloque de madera y cuenta con seis orificios de digitación ubicados en la cara anterior. Según su largo se puede clasificar en licu o tayka (más larga), mala o malta (de tamaño mediano) y chili o anata (la más pequeña). Normalmente es utilizado en los meses de lluvia, especialmente en las celebraciones del carnaval en el Altiplano.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Sikuri

👉 Madera



Quena

La quena es un instrumento de viento utilizado en la región andina desde épocas prehispanicas. Es considerado como uno de los instrumentos musicales más antiguos del mundo. Existen de varias formas y materiales; no obstante, es de manufactura sencilla que consta de una boquilla y un tubo con una serie de orificios de digitación.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Andino - Amazónico

👉 Bambú





Flauta

Esta flauta es una réplica de una de las 32 halladas en el sitio arqueológico Caral, Supe. Se trata de flautas tubulares horizontales que cuentan con un solo orificio central que sirve de embocadura. Debido a ello fueron denominadas “flautas transversas”. Estas se manufacturaron a partir de huesos de ala de pelícano y fueron halladas, en conjunto, en la parte externa de una plaza circular hundida que data de 2,500 años a.C.

Siglo XX
Caral
Conjunto Sikuri
👉 Hueso



Zampoña Malta

Se trata de un aerófono altiplánico perteneciente a la familia de las Flautas de Pan. En este caso, el siku o zampoña malta es aquella de corte mediano y la que desarrolla la voz principal en la tropa o conjunto de sikus. Al igual que otros de su misma categoría consta de varios tubos de diferentes longitudes que logran notas variadas cuando el aire que el intérprete produce toca la boquilla de cada orificio. Su uso data desde la época prehispánica y ha sido extendido a todo el territorio nacional y, en algunos casos, fuera de él.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Andino - Amazónico
👉 Bambú



Chillador

El chillador es un cordófono que pertenece a la extensa familia de los charangos. Le debe su nombre al timbre agudo que produce por el rasgueo, con una púa, de sus cuerdas de metal. Con este instrumento, de uso extendido en la región del Altiplano, los jóvenes ejecutan diversas melodías que suelen estar acompañadas de una serie de cantos. El estilo de su ejecución cubre tanto la melodía como el acompañamiento que se realiza de manera simultánea.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Andino - Amazónico

👉 Madera y cuerdas de metal



Violín

Se trata de uno de los instrumentos preferidos en el universo de la música andina. Este cordófono, de origen europeo, fue rápidamente asimilado por los indígenas a la llegada de los españoles. Aunque mantuvo su afinación original, su técnica de ejecución varió sensiblemente tal como puede ser apreciado en la Danza de Tijeras, la Sequia de Puquio y otras expresiones que han enriquecido la sonoridad original de este instrumento.

Siglo XX
Europa
Conjunto Andino - Amazónico

👉 Madera y cuerdas de metal

Quijada

También llamado “carrasca” o “carachacha”, la quijada es un idiófono que se obtiene del maxilar inferior de un burro o caballo, previamente descarnado y completamente seco. Su sonido se produce por un golpe de mano sobre su superficie, lo que produce la vibración de los molares que se encuentran ligeramente aflojados en sus alveolos, o cuando se raspa directamente sobre la dentadura, generalmente con un palo de madera. Es utilizado en la música afroperuana junto con otros instrumentos de percusión como, por ejemplo, el cajón y la cajita.

Siglo XX
Costa
Conjunto Costeño

👉 Hueso



Waqrapuku

El Waqrapuku, llamado también waka waqra (cuerno de vaca), es una corneta andina fabricada a partir de la unión de distintos segmentos de cuerno de ganado vacuno, encajados entre sí y atados fuertemente con una soguilla para que la columna de aire no escape en su recorrido interior. Generalmente toma la forma de una rosca que, según su extensión, produce distintas alturas sonoras. Usualmente acompaña música de estilo ritual como la marcación del ganado, especialmente en las zonas del centro y sur del Perú. Y, por ser uno de los aportes más importantes del país, desde el 2013, forma parte del Patrimonio Cultural de la Nación.

Siglo XX
Sierra Sur
Conjunto Andino - Amazónico

👉 Cornamentas de toro





Checo

El checo es un idiófono perteneciente a la costa norte del Perú cuyo uso está casi extinguido en la actualidad. Se trata de una calabaza de unos 60 cm de diámetro, aproximadamente, que lleva generalmente un corte rectangular que permite la proyección del sonido. Se lo percute con los dedos y es colocado entre las piernas del ejecutante para acompañar el baile. Su origen aparece graficado en el cuadro “La Jarana en Chorrillos” del célebre pintor piurano Ignacio Merino, en el siglo XIX.

Siglo XX
Costa Norte
Conjunto Costeño

👉 Calabaza

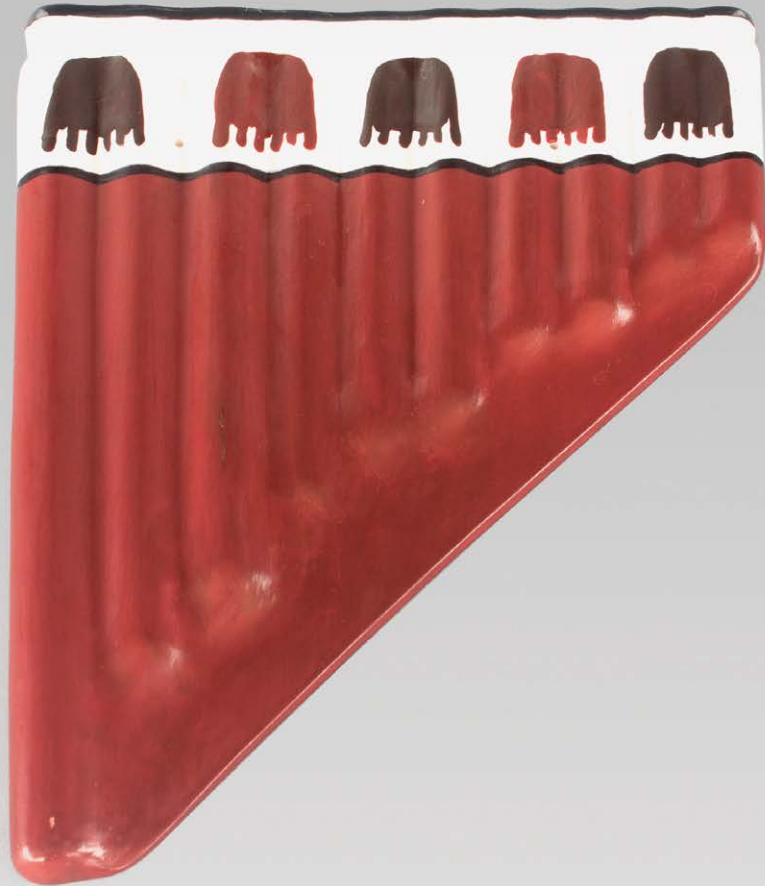


Bombo

Se trata de un membranófono altiplánico de doble parche cuya forma cilíndrica se caracteriza por tener una profundidad mayor que el diámetro. Estos tambores son utilizados para acompañar a los sikus y son percutidos con un mazo o kkupana (“algo que golpea”, en lengua aymara). El número de bombos al interior de una tropa de sikuris es, aproximadamente, un tercio del total de los sikuris tocadores. Los sikuris que tañen el bombo encabezan la tropa, marcan el ritmo principal y lo ejecutan al unísono.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Sikuri

👉 Cuero



Antara

La sociedad Nasca destaca, entre sus pares, por la sofisticación en la manufactura de sus antaras de cerámica. Estas, cuidando la forma de los tubos, se encuentran revestidas por engobe y adornadas con motivos pictóricos. Las construyeron en diversos tamaños y número de tubos, habiéndose encontrado algunas de hasta 14 tubos y de más de un metro de longitud. La antara que se observa en la fotografía es una réplica confeccionada por Alfredo Najarro Acasiete.

Siglo XX
Altiplano
Conjunto Sikuri

Arcilla

CONJUNTOS MUSICALES

CONJUNTO SIKURI

El sikuri es aquella persona que interpreta el siku (aymara), la antara (quechua) o la zampoña, aquel instrumento conformado por cañas de distintos tamaños dispuestas en dos hileras a las que se les denomina arka e ira. De la misma manera, se le denomina sikuri al conjunto o tropa que lo interpreta. Es así que el Conjunto Sikuri, del CEMDUC, se inició interpretando un repertorio utilizando únicamente sikus, bajo el asesoramiento del maestro aymara Alfredo Curazzi.

Actualmente, el Conjunto Sikuri estudia las técnicas de ejecución e interpretación de los diferentes estilos de música del Altiplano peruano en sus formas grupales o de tropas formadas con instrumentos regionales como el siku, la tarqa, el pinkillo o la quena. De igual manera, también estudia e interpreta instrumentos musicales del antiguo Perú. Los profesores y guías de este conjunto son Humberto Puertas y Dimitri Manga.



CONJUNTO ANDINO - AMAZÓNICO

El Conjunto Andino - Amazónico, es aquel que tiene conformación de estudiantina con instrumentos de cuerda, instrumentos andinos de viento, de percusión y voces. Este conjunto estudia e interpreta canciones y danzas de los andes, y de la amazonía peruana. En su repertorio se encuentran muchas formas del carnaval o puqllay andinos, waynos de diferentes estilos, marineras andinas con sus respectivos waynos, yaravies, waylarsh, chuscada, muliza, pasacalle, chimaycha, pandilla, toril, wasichakuy, ch'ayñas, danzas andinas de diferentes regiones, entre otros. Los profesores y guías de este conjunto son Rubén Concha y Marino Martínez.

CONJUNTO COSTEÑO

El Conjunto Costeño comprende grupos de guitarristas, percusionistas y cantantes. Este conjunto estudia los géneros musicales criollos y afroperuanos. Entre los temas que conforman su repertorio se pueden encontrar valeses, marinera limeña, marinera norteña, polkas, décimas, zamacueca, ingá, zapateo criollo, festejo, entre otros.

El grupo trabaja un tema distinto cada año y para lograrlo lleva a cabo una investigación profunda de las distintas formas de expresión de nuestro folklore costeño. Es así que, a las bases instrumentales originales se les añaden instrumentos de acuerdo a las peculiaridades geográficas y la evolución progresiva, en el tiempo, de la música criolla. Los profesores y guías de este conjunto son Anthony Ly, Carlos Cóndor, Lucy Avilés y Jorge Almora.



DISCOGRAFÍA CEMDUC

Uno de los productos más importantes logrado por el grupo CEMDUC es el repertorio de discos compactos de música peruana e instrumental. Cada uno de ellos cuenta una historia propia tanto en su producción como aquella destinada a la difusión de nuestra cultura artística.

“Achirana”, voz que significa “lo que corre limpiamente hacia lo que es hermoso”, y “Burilando Historias” son los dos primeros discos producidos por el CEMDUC y fueron dedicados a la difusión de la música peruana costeña, andina y amazónica. “Cada Canción con su Razón” es una antología con 16 canciones interpretadas por el Conjunto Criollo en un sentido homenaje a la gran Chabuca Granda; mientras que “Ofrenda”, en memoria de los ausentes, es interpretado por el Conjunto Andino en un intento por expresar aquellos sentimientos guardados en cada historia.

De la misma manera se grabó una serie de música peruana instrumental en dos volúmenes: Charango, música instrumental para charango y guitarra; y Ch’amampi, música instrumental del Altiplano, este último ejecutado por el Conjunto Sikuri. En estos dos últimos casos, los discos compactos también incluyen las tablaturas y partituras en formato gráfico. Estos formatos sirven para la práctica de este tipo de música en un aporte por convertir a la música fija en música viva.

“Cantares del Duende” y “Canción Clandestina” son dos discos grabados con la coproducción de Chalena Vásquez. En ambos casos se incluye letra, música y voz de Chalena; mientras que, “Porque mi Patria es Hermosa” es una colección de tres discos compactos: “Perú”, “Música Costeña, Andina y Amazónica” y “Criollo, Adolfo Zelada Arteaga del CEMDUC”

De manera adicional, el grupo CEMDUC también ha grabado un conjunto de DVD’s entre los que se encuentran “Por el Pan y la Belleza”, “Paqarina, Homenaje al Agua”, “El Muki, un Duende por el Perú”, “Kumanana, Saberes en Reciprocidad” y “Machucunapa Yachaynin, Los Saberes del Viento”.

La producción de cada uno de estos discos es el resultado de un trabajo minucioso y colectivo que conlleva mucho tiempo de esfuerzo y dedicación. No cabe duda que cada creación es un aporte para enriquecer la diversa cultura artística de los pueblos peruanos.



INOCENTE AMOR

El Centro de Música y Danzas Peruanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en coproducción con la Municipalidad Metropolitana de Lima presentaron, el 6 de noviembre del 2016, en el Teatro Municipal de Lima, "Inocente Amor". Un espectáculo cuyo tema central gira en torno al amor y que, a través de un exclusivo repertorio de música y danzas peruanas, permite que nos transportemos y soñemos en aquel primer e inocente amor.

En este espectáculo se presentaron más de cien participantes y fue el resultado de meses de trabajo de un grupo de destacados profesionales que conforman el CEMDUC y que quisieron manifestar el inmenso cariño que le tienen tanto a la música como a las danzas tradicionales peruanas. Un cariño que logra que cada uno de los integrantes del CEMDUC no solo pueda interpretar; sino también vivir este arte, y transmitir esa pasión a todos aquellos que los ven y escuchan.

Es así que el CEMDUC, a través del talento de sus integrantes para la expresión artística nos muestra que existe más de una forma de demostrar y transmitir el amor, desde el sentimiento más puro de un niño hasta complejas historias de pasión y romance que encierra nuestra tradición nacional. Y tú, ¿cómo expresas amor?



PRESENTACIONES

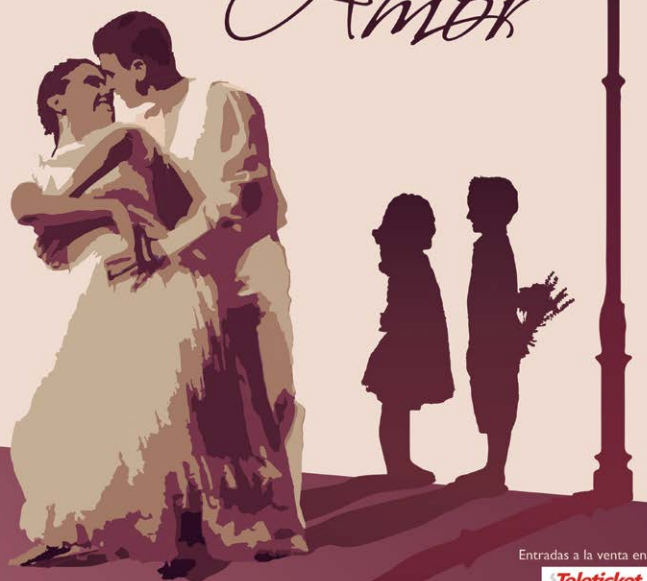
“ Por el pan y la belleza... otro mundo es posible ”

El CEMDUC plasma su dedicación por la música y danza en diferentes presentaciones que se llevan a cabo tanto en eventos propios, organizados por el grupo, como en aquellos organizados por diversas instituciones a nivel nacional. Es importante recordar que el grupo CEMDUC no tiene carácter comercial por lo que la pasión por el arte y la búsqueda de una alta calidad en las presentaciones son los motores fundamentales para el trabajo que se desempeña en la actualidad.

EL CENTRO DE MÚSICA Y DANZA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
EN COPRODUCCIÓN CON LA MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA PRESENTAN:

Inocente Amor

MÚSICA Y DANZAS
QUE HABLAN
DEL



Entradas a la venta en:



Domingo 06 de Noviembre
6:00 PM

TEATRO MUNICIPAL DE LIMA
Jirón Ica 377, Lima



Pontificia Universidad Católica del Perú
CEMDUC

Presenta:
FLOR DE RETAMA
MEMORIA PARA LOS AUSENTES

PARTICIPACIÓN DEL GRUPO CEMDUC
Centro de Música y Danza Peruana
de la PUCP

Músicos invitados
Manuelcha Prado
Rubén Concha
Margot Palomino
Silverio Andrade
Máximo Damián
Luis Oscco
Isabel Asto

Actuación especial:
Delfina Paredes

Dirección general:
Chalena Vásquez

MUSEO DE LA NACIÓN
Domingo 16 de Diciembre

Hora: 5 p.m.
Adultos S/.10 Estudiantes S/.5

CEMDUC - Centro de Música y Danza Peruana de la PUCP presenta:
UN ESPECTÁCULO PARA TODA LA FAMILIA



canciones escenificadas en ritmos tradicionales:
festejo, landó, vals, tuntuna, pandilla, wayno, marinera, tondero

Museo de la Nación - Javier Prado 2465 - San Borja - Domingo 20 de Noviembre 2005
5 p.m. - Adultos: 10 nuevos soles Estudiantes: 5 nuevos soles

Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú
CEMDUC PRESENTA



PAQARINA

homenaje al agua

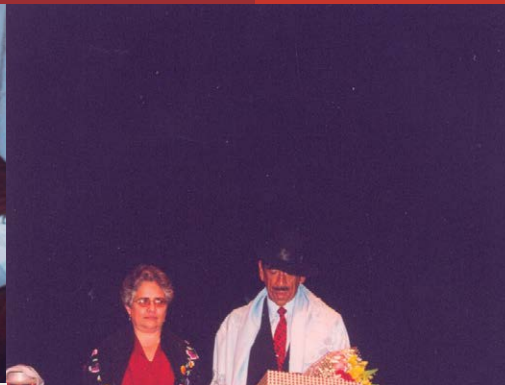
Personajes, canciones, música y danzas
del culto al agua en el Perú

Sábado 17 de Abril - 7:00 pm
Polideportivo de la PUCP

Entrada general S/. 5 soles

CEMDUC XVIII ANIVERSARIO 1992 - 2010





BIBLIOGRAFÍA

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR y CEMDUC

2008 *Alma, Corazón y Vida. La canción popular y sus discursos analíticos*. VIII Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL. Lima, 18 al 22 de junio del 2008. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

TOMPKINS, William

2011 *Las Tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VÁSQUEZ, Chalena y Abilio VERGARA

1991 *¡Chayraq! Carnaval Ayacuchano*. En: Latin American Music Review 12(1). University of Texas Press

VÁSQUEZ, Chalena

1992 *Costa. Presencia africana en la cultura de la costa peruana. Relación de géneros, danzas e instrumentos musicales*

Discografía CEMDUC

CENTRO DE MÚSICA Y DANZA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (CEMDUC)

1999 “Achirana: “lo que corre limpiamente hacia lo que es hermoso” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2002 “Burilando Historias” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2004 “Cada Canción con su Razón: homenaje a Chabuca Granda” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2005 “Ofrenda: en memoria de los ausentes” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2006 “Porque mi Patria es Hermosa” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2012 “Por el Pan y la Belleza” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Serie de música peruana

CENTRO DE MÚSICA Y DANZA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (CEMDUC)

2007 “Charango” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2009 “Ch’amampi”: vientos del altiplano” [grabación de audio]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Otros discos

2004 “Canción Clandestina”. Lima: Chalena Vásquez, Pontificia Universidad Católica del Perú.

2005 “Cantares del Duende”. Lima: Chalena Vásquez, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Videos

CENTRO DE MÚSICA Y DANZA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (CEMDUC)

2010 Paqarina: Homenaje al agua. [videograbación]. Presentación: 17 de abril 2010. Videos 1 y 2. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2013 “El muki, un duende por el Perú” [videograbación]. Presentación 6 de setiembre del 2013. Videos 1 y 2. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.



PUCP

