

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN MONOGRÁFICO

TEMA:

**EXPRESIONES MUSICALES DE LA FIESTA TRADICIONAL
DE "SAN SEBASTIÁN" DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE
CHAULÁN**

Monografía para optar el Título de:

Profesor de Educación Artística Especialidad: Música

ÁREA DE INVESTIGACIÓN : **MÚSICA TRADICIONAL**
SUSTENTANTE : **CÁRDENAS SABINO,
ALEX GLICERIO**
ESPECIALIDAD : **ED. ARTÍSTICA: MÚSICA**
INSTRUMENTO : **SAXOFÓN**
ASESOR : **Prof. ESIO OCAÑA IGARZA**

HUÁNUCO - PERÚ

2009

DEDICATORIA

**A mi madre por su constante apoyo
moral en la culminación de mis estudios.**

AGRADECIMIENTO

**-Al Instituto Superior de Música Pública
"Daniel Alomía Robles"; Alma Mater de
mi formación profesional.**

**-A los docentes, administrativos y
compañeros de formación profesional,
por su comprensión y apoyo, que
hicieron realidad mi vocación artístico
musical.**

PRESENTACIÓN

Se pone a consideración a la Comisión de Sustentación y Titulación del Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles", el informe monográfico titulado: **Expresiones Musicales de la fiesta Tradicional de "San Sebastián" del distrito de San Pedro de Chaulán**; para ser sustentado por el graduando Alex Glicerio Cárdenas Sabino, con el propósito de obtener el Título de Profesor de Educación Artística, Especialidad Música.

Por la naturaleza del contenido y objetivos de la investigación se enmarca en el Área de Música Tradicional; por cuanto, las expresiones musicales de la fiesta tradicional de "San Sebastián" tienen rasgos de origen ancestral; pero, que ha incorporado elementos propios del proceso de mestizaje conservándose hasta hoy rasgos y características muy particulares.

Es loable el esfuerzo desplegado en el presente estudio, hecho que refleja la identificación del autor con las expresiones musicales de los ancestros de la localidad de San Pedro de Chaulán, cuyas costumbres y tradiciones resisten el paso del tiempo y la ofensiva globalizadora de la modernidad.

Se espera que el presente trabajo alcance sus propósitos y fines orientados a recuperar la identidad musical y elevar el nivel socio cultural, espiritual de los pobladores de nuestra región.

EL ASESOR

ÍNDICE

	Pág.
PORTADA	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
PRESENTACIÓN	
ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN	

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO

1.1. Fundamentación del Problema.....	9
1.2. Formulación del Problema.....	10
1.3. Objetivos	10
1.3.1 General.....	10
1.3.2 Específicos.....	10
1.4. Justificación del estudio.....	10

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de trabajos realizados.....	12
2.2. Bases teóricas.....	12
2.3. Definición de términos	15

CAPÍTULO III

INFORMACIÓN GENERAL DE DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

3.1. Reseña histórica.....	18
----------------------------	----

3.2. Aspecto geográfico.....	19
3.3. Aspecto poblacional.....	24

CAPÍTULO IV

EL FOLKLORE DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

4.1. Costumbres y tradiciones.....	26
4.1.1. Festividad de San Sebastián.....	26
4.1.2. Los carnavales.....	30
4.1.3. Semana Santa.....	31
4.1.4. Otras festividades.....	33
4.2. Las supersticiones.....	33
4.3. Literatura tradicional.....	35
4.4. Las fiestas.....	35
4.5. Platos típicos.....	36
4.6. Vestimenta.....	36
4.7. Medicina folklórica.....	37
4.8. Danzas tradicionales.....	37

CAPÍTULO V

EXPRESIONES MUSICALES DE LA FESTIVIDAD DE “SAN SEBASTIÁN DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

5.1. El santiago.....	39
5.2. El carnaval.....	39
5.3. El huayno.....	43
5.4. Acompañamiento musical.....	44

CAPÍTULO VI

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS EXPRESIONES MUSICALES DE LA FESTIVIDAD DE "SAN SEBASTIÁN DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

6.1. Recopilación.....	45
6.2. Metodología.....	46
6.3. De la transcripción.....	46
6.4. Descripción y análisis musical de las melodías.....	47
6.4.1. Ejemplo melódico N° 01.....	47
6.4.2. Ejemplo melódico N° 02.....	50
6.4.3. Ejemplo melódico N° 03.....	56
6.4.4. Ejemplo melódico N° 04.....	59
6.4.5. Ejemplo melódico N° 05.....	62
6.4.6. Ejemplo melódico N° 06.....	65
CONCLUSIONES.....	70
SUGERENCIAS.....	71
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

El presente estudio monográfico tiene como objetivo principal, Transcribir, Describir y Analizar las expresiones musicales de la festividad tradicional de "San Sebastián" comprensión del distrito de San Pedro de Chaulán-Huánuco.

El contenido del presente trabajo de investigación ha sido estructurado en cinco capítulos:

Capítulo I; establece el marco teórico de la investigación, que comprende los antecedentes de trabajos realizados, los conocimientos científicos existentes sobre el estudio como soporte teórico del problema y un glosario de términos, relacionados al tema, que hasta hoy es de uso cotidiano en el distrito de Chaulán – Huánuco..

Capítulo II; comprende la información general del distrito: reseña histórica, aspecto geográfico y breves apuntes sobre el aspecto poblacional.

Capítulo III; contiene datos sobre el folklore del distrito de San Pedro de Chaulán; sus costumbres y tradiciones, supersticiones, festividades principales, platos típicos, medicina folclórica y descripción detallada de la vestimenta.

Capítulo IV; describe las principales expresiones musicales de la festividad de "San Sebastián" como el santiago, la muliza y el huayno. De igual manera el acompañamiento musical que juega un rol protagónico.

En el capítulo V; Presenta la descripción y análisis musical de las canciones que interpretan durante esta festividad. De esta manera se refiere a los aspectos de la recopilación; la metodología y las técnicas que orientaron e hicieron posible la obtención y procesamiento del material musical recopilado.

Finalmente se señalan las conclusiones a las que arriba la investigación así como las recomendaciones pertinentes.

Complementa el trabajo la bibliografía utilizada y el anexo de materiales considerados significativos al tema.

Se espera haber alcanzado los objetivos planteados al inicio del estudio y el uso de esta monografía por quienes están comprometidos con la defensa de nuestro folklore, la identidad regional y la educación popular, urgente y necesaria en nuestra patria.

EL AUTOR

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

En nuestra sociedad la música como expresión artística ha tenido vigencia a lo largo de la historia, por estar en permanente relación con las actividades y vivencias cotidianas del hombre. Estas expresiones musicales, han ido trascendiendo de generación en generación hasta nuestros días, pese a la ofensiva de la transculturización, el avance no regulado de la ciencia y tecnología, como parte de la globalización que pretende arrasar con las pocas expresiones musicales que aún perduran en nuestras comunidades.

El departamento de Huánuco, se caracteriza por la riqueza de sus costumbres y tradiciones en sus diferentes provincias y distritos, donde aun se puede apreciar la música tradicional en las festividades de los pueblos que se desarrollan a lo largo de todo el año; pero estas tradiciones musicales en su mayoría no son conocidas en su verdadera dimensión por falta de trabajos de investigación, recopilación y difusión; entre estas manifestaciones tradicionales figuran las expresiones musicales de los ancestros de la localidad de "Chaulán" capital del distrito de San Pedro de Chaulán en la cual, en la festividad tradicional de "San Sebastián" (20 de Enero), se realiza la famosa fiesta de corrida de toros, en donde la música juega un papel importante en dicha fiesta, ya que anima las festividades de San Sebastián.

Comprendiendo su importancia y significado de dichas expresiones musicales y pretendiendo rescatar y revalorar dicha música, hemos tomado como materia de estudio para el presente trabajo de investigación monográfico.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

-¿Cuáles son las expresiones musicales de la festividad tradicional de “San Sebastián” del distrito de San Pedro de Chaulán-Huánuco

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 General

-Transcribir, Describir y Analizar las expresiones musicales de la festividad tradicional de “San Sebastián” del distrito de San Pedro de Chaulán-Huánuco

1.3.2 Específicos

-Recopilar información relevante sobre la reseña histórica, aspecto geográfico y poblacional del Distrito de “San Pedro de Chaulán”

- Describir aspectos relacionados sobre el folclore del distrito de “San Pedro de Chaulán”.

- Describir las principales expresiones musicales de la festividad tradicional de “San Sebastián”

-Transcribir y analizar la música de la festividad de “San Sebastián”.

1.4 JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

a) **Justificación educativa.**- El presente trabajo:

-Proporcionará un aporte a la búsqueda del ansiado reconocimiento de nuestros ingentes recursos y valores culturales de los pobladores de San Pedro de Chaulán, especialmente de los jóvenes estudiantes, ya que de ellos depende el dar a conocer estas expresiones musicales de los ancestros y mantener vigente la realización de estas festividades.

-Servirá como material educativo de consulta para estudiantes y las transcripciones para la realización de arreglos para bandas de las Instituciones Educativas de la región y de esa manera ser elevados a un nivel académico superior.

b) Justificación musical:

-Es necesario establecer y describir las diferentes expresiones musicales de la festividad tradicional de "San Sebastián" del distrito de San Pedro de Chaulán, con el fin de preservar y difundir las diferentes formas musicales, para de esa manera elevar el valor de la música andina.

-Permitirá describir las características rítmicas, melódicas y armónicas de las melodías recopiladas.

c) Justificación etnomusicológica:

-Proporcionará elementos prácticos para el estudio y análisis de las formas musicales tradicionales pervivientes o supervivientes de la fiesta tradicional de "San Sebastián" del distrito de Chaulán-Huánuco.

d) Justificación socio-cultural:

-Producto del desarrollo de los medios de comunicación como la Radio y T.V, los habitantes del distrito prefieren seguir la corriente de las modas, descuidando las manifestaciones folclóricas y tradicionales que son la herencia que debemos cuidar y promocionar como parte de nuestra identidad socio-cultural.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE TRABAJOS REALIZADOS

Trabajos relacionados al tema, no se han encontrado en las diferentes bibliotecas de nuestro medio, pero si podemos mencionar algunos estudios similares que se han realizado y que se encuentran en la biblioteca de nuestra institución y que servirán como referencia al presente trabajo de investigación monográfico.

- a) El trabajo monográfico titulado "EXPRESIONES MUSICALES DE LAS PRINCIPALES FESTIVIDADES TRADICIONALES DEL DISTRITO DE PACHAS" del docente Zublibanch R. Magro Estacio.
- b) El trabajo monográfico titulado: "MÚSICA TRADICIONAL HUANUQUEÑA", que corresponde a los docentes Francisco G. Atencia Ramírez y Félix A. Caldas y Caballero.

2.2 BASES TEÓRICAS

• Tradición:

Tradición proviene del latín *traditio*, y éste a su vez de *tradere*, "entregar". Es tradición todo aquello que una generación hereda de las anteriores y, por estimarlo valioso, llega a las siguientes.

Se considera tradicionales a los valores, creencias, costumbres y formas de expresión artística característicos de una comunidad, en especial a aquéllos que se transmiten por vía oral. Lo tradicional coincide así, en gran medida, con la cultura y el folclore o "sabiduría popular".

La visión conservadora de la tradición ve en ella algo que mantener y acatar acríticamente. Sin embargo, la vitalidad de una tradición depende de su capacidad para renovarse, cambiando en forma y fondo (a veces profundamente) para seguir siendo útil.¹

▪ **Folclore:**

Termino creado por el arqueólogo Williams John Thoms el año 1878, FOLK (pueblo o gente) y LORE (conocimiento o saber). De esta manera entendemos por folclore: El conjunto de manifestaciones culturales y artísticas por las cuales se expresa un pueblo o comunidad en forma anónima, tradicional y espontánea para satisfacer necesidades de carácter material o inmaterial, en otras palabras se refiere a las creencias, costumbres, artesanías etc, tradicionales de un pueblo.

Se llama también folclore a la ciencia que estudia las tradiciones y costumbres de un pueblo.

Según Isabel Aretz se puede clasificar al folclore en las siguientes ramas.

1. Material o ergo lógico (Objetos)
2. Social (vida de relación de las personas)
3. Espiritual-mental (producto intangible de la mente del hombre, que se subdivide en:
 - a. Manifestaciones artísticas-literatura, música, danza, artes plásticas.
 - b. Anímico-creencias y supersticiones
 - c. Saber empírico, principio de todas las cosas.

Según Carvalho Netto se puede clasificar al folclore en seis grupos:

¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Tradic%C3%B3n>

1. Folklore poético: cancionero, romancero, refranero, adivinanzas.
2. Folklore narrativo, mitos, leyendas, cuentos, casos.
3. Folklore lingüístico: vocabulario, pregones, mímica. Estas tres especies conforman "la literatura oral", "folklore en su antiguo concepto"
4. Folklore mágico: magia, religión, medicina popular.
5. Folklore social: fiestas, teatro, música, danzas e instrumentos musicales indumentaria, mascarar juegos y juguetes, familia, trabajo.
6. Folklore ergo lógico, habitación, cocina, transporte, arte popular, "otras ergologías"

▪ **Etnomusicología**

La Etnomusicología estudia el fenómeno musical dentro de una sociedad determinada, no importando el género, ya sea esta una música que se escribe o no. Específicamente le atañe estudiar los diferentes géneros musicales que convergen en una sociedad: Indígena, popular comercial, tradicional, académica, etc, y la función y el uso que cumple estas músicas en cada cultura, es decir, el estudio antropológico del fenómeno musical.

Según Aurora Oliva existen las siguientes corrientes etnomusicológicas:

Escuela Alemana, profundiza los estudios en los siguientes aspectos:

- Estudio del sonido por sí mismo.
- Búsqueda de leyes internas del sonido.
- Preocupación por el origen y difusión de la música.

Escuela norteamericana, enfoca los siguientes aspectos.

- Relativismo cultural.
- Énfasis al aspecto cultural.

- Función de la música en las culturas.
- Museográfico.

Según Rodolfo Holzmann se puede considerar los siguientes campos de estudio etnomusicológico.

- Música primitiva (aborigen o tribal)
- Música folklórica
- Música popular

▪ **Música tradicional**

Música tradicional es aquella que tiene raíz, aceptación e interpretación en un pueblo, es practicada y reconocida en forma colectiva por una comunidad, capaz de representar su forma de vida y visión del mundo, conectada directamente con la sonoridad de sus actividades, generalmente acompaña una danza tradicional. No reconoce autores y los nombres de quienes componen pasan luego al olvido.

Generalmente no tiene carácter comercial. Está presente prácticamente en cualquier celebración festiva, social religiosa tradicional juega un papel relevante, involucrando en mayor o menor grado en su realización al pueblo, son ellos quienes la interpretan, la cantan y la bailan, y en algunos casos la componen a propósito para la ocasión.

2.3 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

- **Ergología:** es equivalente a cultura material de un pueblo. Todo el bagaje de utensilios y objetos que utiliza.
- **Musicología:** Musicología, ciencia que estudia, interpreta y explica la música

en sus aspectos teórico e histórico.

Su objetivo es comprender la música por medio de los textos originales y el contexto cultural de las creaciones musicales, por la valoración de los procedimientos técnicos y los propósitos estéticos y por la estimación de los méritos intrínsecos de la obra y su importancia en la producción de un compositor o en su género.

- **Musicología Histórica:** estudia la música docta desde el punto de vista histórico a través de sus diferentes etapas, partiendo de los documentos escritos en bibliotecas y archivos, las cuales se describen y analiza para luego interpretarlo y explicarlos para una mejor comprensión de la música desde todo punto de vista.
- **Musicología Sistemática:** estudia la música en los siguientes aspectos: Teoría, Armonía; Melodía, Estética, Psicología de la Música, Acústica, Música folklórica del mundo.
- **Tradición oral:** es la forma de transmitir desde tiempo inmemorial la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas conjuros, etc. Se trasmite de padres a hijos, de generación a generación, llegando hasta nuestros días, y tiene como función primordial la de conservar los conocimientos ancestrales a través de los tiempos.

Términos quechuas

- **Ayhuallá:** Hasta el próximo año
- **Celador:** Persona destinada de ejercer la vigilancia del mayordomo durante la festividad.

- **Chacchapacuy:** Mascado de coca.
- **Chola Waca:** Mujer vaca
- **Churanacuy:** Guardar
- **Guiona:** Mayordoma de Semana Santa. Viste de negro y representa a Maria Magdalena.
- **Manda Waca:** Ordenar a la vaca.
- **Morishto:** Persona encargada de poner orden durante la procesión de Semana Santa
- **Pañalón:** Pañuelo grande de abrigo.
- **Piana:** Mayordomo de Semana Santa. Viste de blanco.
- **Sacristán:** Hombre que en las iglesias tiene a su cargo ayudar al sacerdote en el servicio del altar, cuidado de los ornamentos, vigilar la buena marcha de las procesiones. Da órdenes al morishto.
- **Trucay:** Cambio
- **Vara Mayllay:** Lavado de la vara
- **Waracha:** Amanecer
- **Yawar Mayo:** Río de sangre

CAPÍTULO III

INFORMACIÓN GENERAL DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

3.1 RESEÑA HISTÓRICA

Toponimia:

La palabra Chaulán tiene su origen en el nombre de un pececillo llamado CHALLHUA o CHALWA (fisóstomo silúrico, sin escamas), que existía en los riachuelos de la parte baja del pueblo, cuyas aguas provienen de las filtraciones de la laguna de COCHAPAMPA, ubicada a 300 metros de distancia de la capital. Lamentablemente, este pececillo en estos últimos años, ha desaparecido por completo; solo se consigue en los arroyos y puquiales, pero en la parte Norte de la capital distrital.

El pueblo de Chaulán se fundó en base a la población de las tribus de Queramarca, Chinchos y Calanca quienes estaban sujetos a los dominios de los caciques de entonces. Este hecho aconteció por los años de 1700 (siglo XVI), aproximadamente. Más tarde, por sugerencias de los españoles, estas tribus, constituidos en una sola, iniciaron la construcción de algunas viviendas, la iglesia y la torre en el sitio denominado Chaulán, hoy la laguna de "Cochapampa". Pero, al poco tiempo de haberse fundado el pueblo, apareció la laguna actual, que aumentaba sus aguas en forma paulatina, por lo que, los pobladores de entonces, temerosos de ser inundados con el tiempo, acordaron trasladarse al lugar actual, que entonces se denominaba "Chinchao de Pomabamba" poblado de abundante arbusto llamado "Chinchán".

Según los historiadores y documentos existentes en el Archivo Histórico General de la Nación, el pueblo de Chaulán se menciona en la Relación de Ayillos, compuesta por el cura Gutiérrez de Castro, en 1617, aparece el “Pueblo de Chaulán, Aylo Ascuro”, en el señorío español de Francisco Borja y Aragón XII Virrey. Desde el siglo XVI, Chaulán, perteneció al repartimiento de los Chupaychos, del Corregimiento de Tarma y Chinchaycocha posteriormente logra desligarse del repartimiento previo pago a su majestad en el año de 1714, donde logra su deslinde.

Creación del Distrito:

El distrito de San Pedro de Chaulán fue creado mediante Ley N° 8274 de 16 de Mayo de 1936, suscrito por el Presidente Constitucional de la República, Oscar R. Benavides, a efecto de las gestiones realizadas por la directiva del “Centro Progreso Chaulán” de los residentes chaulinos en la ciudad de Lima (capital del Perú), presidido por don Alejandro Cristóbal Céliz; mencionando que el distrito se compondrá de los caseríos Chegyahuarcán, Querosh, Chaulán y Yaurán.

El aniversario de la creación política del distrito se celebra el 29 de Junio de cada año, en homenaje al Santo Patrón SAN PEDRO.

3.2 ASPECTO GEOGRÁFICO

Ubicación del Distrito:

El distrito de San Pedro de Chaulán, se encuentra ubicada en el suroeste de la provincia y departamento hoy región Huánuco, en la zona alto andina de la Región Central del Perú, en las coordenadas que se indican en el cuadro Nro. 01, en la margen derecha del río Cozo subcuenca del mismo nombre y parte alta de la subcuenca del río Huancachupa, ocupando las laderas de la subcuenca

alta del río Higueras y parte de la subcuenca del río Quío; entre los ecosistemas del Mantaro Tropical (bmh-MT) y Paramo Pluvial-Subalpino Tropical (pp-SAT).

Cuadro No 01

SAN PEDRO DE CHAULÁN: LOCALIZACIÓN ESPACIAL SEGÚN ZONAS, ORIENTACIÓN Y PUNTOS CARDINALES

ORIENTACIÓN	PUNTOS CARDINALES			
	NORTE	ESTE	SUR	OESTE
NORTE (latitud)	8900.2 km. N	8888.90 km.N	8868.85 km.N	8887.50 km.N
ESTE (latitud)	349.25 km.E	355.20 km.E	342.90 km.E	336.75 km.E
ALTITUD (m.s.n.m)	2350	2800	3050	3400
LUGAR	Desembocadura	Desembocadura	Desembocadura	Desembocadura
	Q.Paccha-Río	Q.Carhuacaja	Q.Cunto-Río Llaupan	Q.Chagiaragra
	Cozo	Río de Quircán		Río Milpo

Fuente: Carta Nacional IGN/100,000 hojas 20k (Huánuco) y 21 k (Ambo)

El camino que se toma para emprender rumbo al distrito se encuentra aproximadamente a 1 Km. De la carretera central, convirtiéndola en un lugar estratégico por el flujo vial económico y que unos kilómetros más adelante se empalma con la carretera marginal de la selva.

La capital del distrito es el pueblo de Chaulán, que se encuentra asentada en una terraza o meseta sobre el río Milpo, al sur de la provincia de Huánuco a 50 kms. De distancia de ésta, en cuyo recorrido se emplea de 2 a 3 horas según el medio de transporte que se utiliza. La capital se encuentra a 3,552 m.s.n.m.

Límites:

El distrito de San Pedro de Chaulán presenta los límites referenciales:

Por el Norte : con los distritos de Yarumayo y Kichki.

Por el Este : con los distritos de San Francisco de Cayrán y Pillco Marca.

Por el Oeste : con el distrito de Margos.

Superficie territorial:

El distrito de San Pedro de Chaulán, tiene una superficie aproximada de 281.01 km², el mismo que representa el 6.87 % y 0.76% del territorio de la provincia y región de Huánuco, respectivamente.

Fisiografía:

El distrito de San Pedro de Chaulán se ubica entre los 2600 a 4,843 m.s.n.m. El distrito de San Pedro de Chaulán fisiográficamente pertenece a la región sierra del Perú, ubicado en la cuenca alta del río Huallaga; asimismo en la parte alta de la divisoria de aguas de los ríos Cozo, quebrada de Ranrash y río Quío.

El distrito presenta características fisiográficas de montaña denudativa, montaña glaciar y valles fluvio-glaciares.

Recursos hídricos:

En el distrito de San Pedro de Chaulán se cuenta con una gran fuente de recursos hídricos como lagunas, manantiales y riachuelos. Su ubicación la hace contar con 5 microcuencas hidrográficas, la primera de Millpo que nace de los ríos de Huarangayoc y Cruz Jirca formando el río de Chao lloragra, la segunda Yanayacu cuyo origen son las lagunas de Pillpil, Cuncuna, la tercera Cheqyaharcán que tiene su origen en las lagunas de Huancacocha, Chuscococha y otros para formar el río Cozo Tingo, afluyente del río Higuera;

la cuarta de Quircan Chico de Bolognesi y Carhuacaja que se originan en los lugares denominados Quepayacan en el Pueblo de Libertad, Cochapampa en el pueblo de Bolognesi, Laguna de Lincag en el mpueblo del mismo nombre y las lagunas Tishgo Cocha, Yaiconga en el pueblo de Carhuacaja, para formar el río Ingenio y la quinta de Yaurán-Raurash que se origina en los lugares de Huarancaca, laguna de Chacas en el pueblo de Raurash formando el río del pueblo de Colpas(Ambo). Dentro de cada una de ellas forman una diversidad de microclimas en cada piso ecológico, permitiendo contar con excelentes tierras de cultivo.

División Política:

El distrito tiene una red de centros poblados que según el INEI está compuesto por 12 pueblos, 15 caseríos, 1 anexo y 32 unidades agropecuarias (ver cuadro No 02)

Cuadro No. 02

SAN PEDRO DE CHAULÁN: Centros Poblados según categorías

Centro Poblado/Categoría

Pueblos:	Caseríos:	Anexo:
Bolognesi	Achinca	Rashchago, Piruro
Chaulán	Carhuacaja	
Chegyahuarcán	Condormarca	
Runtog	Cozo Tingo	
Antil	Jurcán	
Colpanga	La Libertad	
Piruro	Lincag	
Querosh	Rayancatas	
Quircán Chico	Shayhua	
Ranrash	Ucrumarca	

Yauran	Acobamba	
Sumaran Pampa	Atcur	
	Canchapalga	
	Huaraz	
	Vista Alegre	

Unidades Agropecuarias

Anti Punta	Gantu Pata	Pampahuasi
Ashgoy	Gonapirhua	Pozo Sircali
Cachquisragra	Gorgopata	Queramarca
Casacancha	Huacra Cancha	Rosa Pata
Cebado Ucuro	Huallhua	Rosapampa
Chagas	Huanchoyurupata	Sanca
Chaglla	Icuro	Sirauero
Chuchupuquio	Jupaypiteg	Uchco Machay
Chuscococha	Livia Pampa	Vista Alegre
Cuntococha	Lugmapata	Yanama
Cushuro	Minas Niyog	

Fuente: Padrón de Centros Poblados 1993 - INEI

Atractivos turísticos: ²

En el ambiente distrital existen más de 24 lagunas, las mismas que se encuentra entre 3550 a más de 4000 m.s.n.m. En algunas de ellas, existen animales hidrobiológicos (truchas) y especies silvestres (patos, perdices, huachhua, gogan, gaviotas, doanca, cernícalos, hechos, vizcachas, pitos, picaflor, golondrinas, gorrión, zorzał, zorro, zorrillo, venado, etc.). Entre las principales lagunas podemos mencionar a:

- Murococha
- Verdecocha

² Información proporcionada por: Ermelo Jesús Majino

- Queullacocha

- Costumbres y tradiciones:

- a) San Sebastián (20 de Enero).- La más concurrida, se realiza con la tradicional "Fiesta de Corrida de Toros".

- b) Los Carnavales: En zona urbana (Chaulán) y zona rural

- c) Semana Santa

- d) Otras Celebraciones:

- Virgen de las mercedes (24 de septiembre)

- Ruinas:

- Marka marka

- Pill pill

3.3 ASPECTO POBLACIONAL

La población distrital en el 2002 fue de 6136 habitantes, de los cuales el 12%, se concentran en el área de la capital distrital considerada como el principal centro poblado y el 88%, distribuidos en las áreas rurales.

Densidad Poblacional:

En el cuadro No. 03 se muestra la densidad poblacional respecto a los años 1993 y 2002, mostrando un ligero incremento de la población por Km², ascendiendo a 4 habitantes en 9 años.

Cuadro No.03

SAN PEDRO DE CHAULÁN: Densidad Poblacional según años

Año	Población (Hab.)	Superficie (Km ²)	Densidad Poblacional (hab./Km ²)
1993	5404	281.01	19

2002	6136	281.01	22
------	------	--------	----

Fuente: Perú: Proyecciones de población por años calendarios INEI

Características de la Población

La población del distrito de San Pedro de Chaulán presenta las siguientes características:

- 1.El 47% de sus habitantes, son menores de 15 años, lo cual demuestra que está compuesta por una población bastante joven.
- 2.Presenta una alta tasa de analfabetismo, de cada 100 personas 19 son analfabetos, respecto a personas mayores de 15 años.
- 3.De cada 100 habitantes, 25 sólo cuentan con estudios de nivel primario.

CAPÍTULO IV

EL FOLKLORE DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

4.1 COSTUMBRES Y TRADICIONES

En el distrito de San Pedro de Chaulán, se caracteriza por sus costumbres y tradiciones que son un interesante potencial que se puede explotar para el desarrollo de actividades turísticas, entre ellas se puede resaltar.

4.1.1 Festividad de San Sebastián (19-25 de Enero)³

Esta fiesta es la más concurrida porque llegan los paisanos residentes en diferentes lugares del país: Esta festividad se realiza con la tradicional “Fiesta de Corrida de Toros” que dura de acuerdo a la cantidad de mayordomos (comisarios), variando de dos a más. La duración de la fiesta es de 5 a 6 días.

1er Día (19 de Enero)

La festividad se inicia a las 6.00 p.m. con la entrada de las Bandas de Músicos de los cuatro barrios principales, las cuales recorren las principales calles de la ciudad visitando a las principales autoridades del lugar tales como el alcalde, juez de paz, gobernador, presidente de los ronderos y casa de los mayordomos; cabe mencionar, que cada uno de los barrios cuenta con su propio mayordomo y por consiguiente su propia banda de músicos.

A las 10.00 p.m., en la plaza principal, se realiza la famosa competencia de las bandas de músicos, en la cual, interpretan baladas, vals, marinera, etc., más no así, el huayno. Mientras se desarrolla la competencia de las bandas, las

³ Información proporcionada por los Señores: Benancio Cárdenas y Srta. Gladys Benancio

autoridades y presentes realizan el tradicional "*chacchapacuy*" que consiste en el mascado de coca acompañado de aguardiente de caña y cigarro, esta costumbre se realiza según dicen para que la fiesta se desarrolle de lo mejor; para ello, cada mayordomo dona un promedio de 8 a 10 botellas de aguardiente. Esta "*chacchapeada*" termina al promediar las 1.00 a.m., luego los presente se van a descansar a sus casas.

2do Día (20 de Enero)

Los mayordomos son declarados Comisarios por el Alcalde y se le impone la banda, preparado de flores, llamado "*vara alta*" que es previamente bendecida. Desde entonces, el Comisario (mayordomo) es la máxima autoridad, se encarga de poner orden y es la última palabra durante la fiesta.

Al promediar las 5.00 p.m. en la casa del mayordomo del primer día se realiza el tradicional "*vara mayllay*" (lavado o limpieza de la vara alta), luego continúa con "*churanacuy*" (guardar a las autoridades a su respectivo domicilio), el trayecto es acompañado por las bandas de músicos; la banda que pertenece al mayordomo de primer día interpreta música tradicional del lugar y las tres restantes van acompañando con marchas. La banda del 1er día al promediar las 7.00 p.m. se retira a descansar hasta promediar las 10.00 p.m., en donde tiene que salir a acompañar la tradicional "*Waracha*".

A las 10.00 p.m., la Banda de Músicos del primer día conjuntamente con su comisario (mayordomo) se dirigen a las casas de los comisarios restantes y autoridades del lugar para llevar a cabo en la casa del primer comisario la famosa costumbre de la "*Waracha*". Esta se inicia con la interpretación por

parte de la banda de músicos de temas como: "*manda waca*", "*toro de 5 años*", "*yawar mayo*", etc., con estas melodías algunos presentes salen a bailar representando al toro y algunos al torero, si las personas que representan a los toros logran tumbar a los toreros es anuncio que al día siguiente van a llegar buenos toros caso contrario los toros serán mansos y de baja calidad; durante la corrida, las personas que interpretan de toros y toreros son premiados con $\frac{1}{2}$ botella de aguardiente.

3er Día (21 de Enero)

A las 4.00 a.m., el comisario, autoridades y presentes, se dirigen a la plaza donde se va a realizar la corrida, para ello cada barrio deberá tener su representante (caporal) ubicado en cada esquina de la plaza. Al promediar las 5.00 a.m. se realiza el "*churanacuy*" de autoridades y comisarios. La banda que acompañó la tradicional "*waracha*", se dirige a descansar hasta aproximadamente las 10 de la mañana.

Al promediar las 8.00 a.m. los comisarios del segundo, tercero y cuarto día, vistan las principales autoridades acompañado con sus respectivas bandas de músicos.

A las 10.00 a.m, el comisario del primer día acompañado por su banda de música se dirige al corral de toros a realizar el conteo respectivo.

Al promediar el mediodía, pasan al tradicional "*Día Micuy*" (comida del día)

Seguidamente, a partir de la 1.00 p.m., se dirigen la plaza de toros en donde se llevará a cabo la "gran corrida de toros" del primer día, en donde cada barrio se encarga de sacar y devolver los toros

Cuando ingresa el toro a la plaza, la banda de músicos interpreta la melodía característica "*manda waca*", en ese instante salen los toreros aficionados de cada barrio. Los toros son capeados en forma libre y a su manera por los "toreros", quienes en estado ecuaníme y enecuaníme toread utilizando, ponchos, mantas, casacas en vez de capas. Los "toreros", muchas veces son cogidos y heridos y en algunos casos, muertos. Los toreros que se desempeñan mejor son premiados.

Finalmente los toros son devueltos a sus corrales y entregados a sus dueños.

La fiesta concluye a las 5.00 p.m. con la entrega del "*Trucay*" o (cambio) en ese instante, las cocineras reparten café con panes al público presente. Esta fiesta continúa la misma rutina los subsiguientes días (22 y 23 de Enero)

6to Día (24 de Enero)

Al término de la corrida de toros (5.00 p.m.), cada barrio planta su árbol donde hubo la corrida y se ponen a bailar al ritmo de la melodía de la "*chola waca*" (mujer vaca) y el "*carnaval chaulino*". Aquí, las mujeres chaulinas representan a la vaca que estuvo en la corrida, agarran dos palos de unos 5 cms. de largo y se ponen a hincar a los jóvenes que se encuentran a su alrededor, los mismos que tratan de atraparlos utilizando una soga, al atraparlos estos le llevan a la mesa donde se encuentra el caporal que para su libertad, exige pagar una multa; este juego dura hasta el momento del corte del árbol.

7mo Día (25 de Enero)

Por la mañana se realiza el encuentro de bandas, las mismas que interpretan lo mejor de su repertorio ante los comisarios, autoridades y público en general

congregados en la plaza mayor de la ciudad. La mejor banda es premiada con un trofeo. En la actualidad, por desidia de las autoridades este encuentro ya no se realiza.

Por la tarde, los comisarios (mayordomos), entregan las "*varas altas*" y/o bandas a las autoridades que desde entonces retoman sus funciones cotidianas, concluyendo finalmente la festividad con el tradicional "*ayhualla*".

4.1.2 Los Carnavales ⁴

- **En la zona urbana (chaulán).**- Con orquesta o banda de músicos, los pobladores recorren las calles danzando y disfrazados, pintados la cara con talco y pañuelos en el cuello; luego se dirigen a un determinado lugar a cortar un árbol y llevarlo a donde será plantado, todo esto al compás de la tradicional música "*chola huaca*", en seguida, algunos presentes se encargan de adornar el árbol con frutas, vestidos, canasta y otros.

Plantado y adornado debidamente el árbol, se procede al corte del mismo a cargo de los presentes quienes rodean al árbol bailando agarrados de las manos, tomando licores para finalmente cortar el árbol ante la alegría de los presentes. En esta última parte la banda u orquesta interpreta una cachua o huayno. En actualidad los músicos que amenizan estas fiestas ya no interpretan las cachuas o huaynos netos del lugar, más por el contrario, interpretan melodías del folklore moderno de compositores como Dina Paucar, Sonia Morales, etc.

⁴ Información proporcionada por la Señora: Elsa Sabino Lustre

- **En la zona rural.**- Es similar la costumbre diferenciándose, con marcar a sus animales (vacas, carneros, caballos, burros, etc.) ya sea en la nalga u orejas con las iniciales de sus nombres y apellidos. Los lugareños bailan y dan gracias al cerro por cuidar sus animales durante el año, en agradecimiento, le regalan cigarro, coca, aguardiente y caramelos.

4.1.3 Semana Santa ⁵

Los dos primeros días (lunes y martes santo), los mayordomos amasan pan y preparan el dulce de durazno, arroz y de calabaza para ser repartidos a toda la feligresía. Cabe hacer mención que para la semana santa existe el mayordomo de los varones que se denomina (piana) y el mayordomo de las mujeres denominada (giona).

Miércoles Santo.- Por la mañana, la mayordoma de las mujeres (giona) junto a sus ayudantes mujeres realiza la limpieza de la iglesia y adornan el anda de la VIRGEN DOLOROSA, cambiándole la ropa.

Por la tarde (3.00 p.m.) se sirve el tradicional almuerzo a todo el pueblo que consiste en platos típicos como locro de gallina, pan y dulce de durazno.

Jueves Santo.- Por la mañana, el mayordomo de los varones (piana) junto a familiares y amigos varones se encargan de adornar el anda de Nuestro Señor Jesucristo.

Por la tarde (3.00 p.m.) se sirve el tradicional almuerzo semejante al día anterior.

⁵ Ibidem

Por la noche (10.00 p.m.), se realiza la procesión de Nuestro Señor Jesucristo acompañado de su madre la Virgen Dolorosa. Durante la procesión el mayordomo de los varones (piana) viste de blanco junto a los 4 varones que cargan el anda de Nuestro Señor Jesucristo; por otra parte la mayordoma de las mujeres (giona) junto a 3 acompañantes mujeres que visten de negro y van entonando junto a los demás fieles cánticos alusivos a Jesús y María. Esta procesión recorre las principales calles de Chaulán y dura hasta el amanecer.

Durante la procesión cabe destacar la presencia de dos personajes:

- a) **Sacristán.**- Es la persona que identifica con una matraca a quienes realizan desórdenes, actos pandillezcos, etc., durante la procesión las mismas que son castigados con una cruz de fiero o palo preparado especialmente por el "*morrhisho*".
- b) **Morrhisho.**- Es la persona que representa al espíritu (alma) de Nuestro Señor Jesucristo; va envuelto con una capa o frazada.

Viernes Santo.- Terminada la procesión iniciada desde el día anterior, por la mañana, los mayordomos sirven el tradicional desayuno consistente en dulce de durazno con pan, luego los feligreses se retiran a descansar a sus casas.

Sábado Santo.- A la 1.00 a.m. sale la procesión, pero esta vez solo el anda de Nuestro Señor Jesucristo, sin su imagen, lo cual representa que ya resucitó; este recorrido, se realiza por las principales calles de la ciudad y termina al promediar las 6.00 a.m. en el atrio de la iglesia principal de Chaulán.

Terminada la procesión, los feligreses bailan de alegría por que el Señor Jesucristo ha resucitado.

4.1.4 Otras festividades

- Creación política del distrito (29 de junio)
- San Cristóbal (25 de julio)
- Fiestas Patrias (28 de julio)
- Virgen de las Mercedes (24 de setiembre)
- Todos los Santos (2 de noviembre)
- Navidad (25 de diciembre)

4.2 LAS SUPERSTICIONES

Los pobladores tanto del distrito de Chaulán como de los pueblos y caseríos colindantes son supersticiosos, creen en las fuerzas del mal, en los agentes de la naturaleza, en todo lo viejo y en todo lo nuevo.

Entre las siguientes supersticiones tenemos:

- El poder del jirka: significa que los cerros tienen poder y para que nos cuide se le ofrece coca, cigarro (Inca o Nacional), aguardiente y caramelos. Luego se le rezan unas oraciones.
- El retorno de los espíritus para todos los santos: el 1 de noviembre de cada año por la noche los familiares de los difuntos acostumbran preparar los potajes predilectos para sus muertos. Luego los ofrecen sobre una mesa acompañados de agua bendita para su sed. También colocan una especie de alfombra de ceniza para que al día siguiente se verifique si es que hubo presencia o no de las almas, observando las huellas de éstas en la ceniza.

- Para que el espíritu del fallecido no deambule inútilmente se mandà celebrar su misa en cuerpo presente antes del entierro. Luego la casa se riega con agua bendita y todos los familiares del finado reciben la bendición del párroco en nombre de Dios.
- El canto del chuseg (por la noche): significa muerte segura.
- Cuando aúlla el perro: es que algún vecino conocido va a morir.
- Cuando pelean los gatos en el techo de la casa: es señal de que alguna desgracia va a suceder.
- Cuando el cuy grita o silva es porque va a llover.
- Cuando nos cruza una culebra en el camino es probable que nunca se regrese por ese lugar.
- Para curar el susto pasan el cuerpo del enfermo con un huevo de gallina acompañado de rezos y oraciones.
- El canto de un grillo en la casa, es presagio de mal augurio.
- Cuando el gato se lame la cara, es porque va a llegar alguna persona conocida a la casa.
- Al salir de la casa y te encuentras primero con una mujer, es señal que te irá mal durante el día.

Todas estas creencias influyen en la vida cultural manteniendo las tradiciones y costumbres. Pero por otra parte, mantienen postergado el desarrollo cultural de la población.

4.3 LITERATURA TRADICIONAL

Los pobladores chaulinos manifiestan el amor a la tierra, el respeto a la tradición y el temor a lo desconocido.

- **Leyendas:** El Toro Huagan, El Jirka, el Atojhuarco.
- **Mitos.** La Mula Encantada, El Puquio Encantado, El Duelo de los Cerros.
- **Cuentos:** El Condenado, El Hombre - El Diablo y la Bruja.

4.4 LAS FIESTAS

a) Patronales

Se celebran en los meses siguientes:

- San Sebastián (20 de Enero).
- Los carnavales (Febrero).
- La semana santa (Marzo o Abril).
- Fiestas Patrias (28 y 29 de Julio).
- Virgen de las Mercedes (24 de setiembre).
- Todo los Santos (02 de noviembre).
- Navidad (25 de diciembre).

b) Privadas o particulares

En el distrito de Chaulán, se realizan las siguientes fiestas privadas o particulares:

- Cumpleaños.
- Confirmaciones.

- Ajcha rutuy (corta pelos).
- Maqui mañakuy (petición de mano)
- Matrimonios.

4.5 PLATOS TÍPICOS

Entre los platos típicos del distrito, podemos mencionar los siguientes:

- Dulce de durazno
- Dulce de arroz
- Dulce de calabaza
- Mazamorra de papa
- Mazamorra de tocosh
- Sopa de colish
- Locro de gallina
- Pachamanca

4.6 VESTIMENTA

a) Mujeres:

- Sombrero negro adornado con cinta y flor.
- Aretes en las orejas y anillos en los dedos.
- Blusa de colores (según el barrio), chompa abierta y pañalón en la espalda.
- Falda colorida, justán hecho por ellas mismas y una faja de colores con adornos. Sobre la falda va un mandil.
- Zapatos de jebe y medias de lana.

b) Varones:

- Sombrero negro.
- Chalina y poncho de lana(fabricado por sus esposas)
- Casaca.
- Pantalón de lana.
- Botas de jebe.
- Bastón o chicote.

4.7 MEDICINA FOLCLÓRICA

- **Eucalipto:** planta muy buena para los bronquios; se ingiere hervida.
- **Cashwa:** planta similar a la papa que calma los cólicos estomacales; su preparado consiste en hacer secar la planta y tomarla hervida.
- **Matico:** planta que abunda por las quebradas y bueno para el pasado de frío. El procedimiento para su aplicación consiste en hacerla hervir y luego bañarse o bien tomarla.
- **Jircan pure:** Esta planta se encuentra por las alturas del pueblo o por los cerros colindantes; es muy buena para desinflamar los riñones.
- **Muñá:** planta muy buena para los bronquios. Su aplicación es a base de frotaciones.
- **Rayán:** Es una planta que previene la bronquitis.

4.8 DANZAS TRADICIONALES

La danza tradicional de este pueblo son las Pallas y Capitanía. Estas danzas se representan desde el día 22 de Septiembre y culmina el 27 del dicho mes.

Pallas: consiste en la representación del Imperio de los incas y la conquista de los mismos a través del Apu Inca y las pallas del inca.

Capitanía: representa a los conquistadores españoles.

CAPÍTULO V

EXPRESIONES MUSICALES DE LA FESTIVIDAD DE “SAN SEBASTIÁN” DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

5.1 EL SANTIAGO

La música de este género proviene de las costumbres vinculadas al pastoreo. Se toca en las ceremonias andinas de la marcación del ganado y los rituales de fertilidad de los rebaños. En esas ocasiones, una serie de canciones propiciatorias de ritmo sencillo y de fina sensibilidad es interpretada especialmente por jóvenes mujeres. Los instrumentos empleados con mayor frecuencia son las tinyas y los wakrapuko o trompetas de cuerno de res. La Tinya es un instrumento de percusión a manera de un pequeño tambor manual hecho de cuero. Tiene una gran difusión en el ámbito andino y es tocado fundamentalmente por mujeres con una baqueta, en danzas y ceremonias referidas a la vida campesina, especialmente durante las épocas de cosechas y marcación del ganado.⁶

En la localidad de Chaulán, este tipo de música es interpretado por Bandas de Música y orquestas típicas.

5.2 EL CARNAVAL

ORIGEN DE LOS CARNAVALES

Antes de que naciera el carnaval, en los albores de la civilización, los pueblos antiguos ya usaban las máscaras, los atuendos y el concepto de alegría y

⁶ <http://www.go2peru.com/spa/books/fiestas.pdf>

festividad en los diferentes períodos del año, por lo que esta costumbre puede ser considerada como el origen de aquella fiesta.

Las teorías sobre el nacimiento del carnaval son muchas y muy variadas. Los defensores de la tradición más antigua lo sitúan en la mitología egipcia y lo relacionan con el ciclo que versaba sobre los placeres entre Isis y Osiris.

Otros señalan su origen en las fiestas griegas que se celebraban en honor de Dioniso: corrobora esta teoría el hecho de que el rey Momo, el rey de la Burla, fue expulsado del Olimpo por sus sarcasmos y sus locuras.

Pero la mayoría atribuyen al carnaval un origen romano, teoría que la mayoría comparte.

La palabra carnaval viene del latín *carrum novalis*, con el que los romanos abrían sus celebraciones, o *carnelevale*, que significa quitar la carne y alude al tiempo previo a la Cuaresma cristiana, los cuarenta días de abstinencia de la carne.

En Roma antigua se rendía culto a un dios denominado Momo, que según la leyenda era el dios de "las chanzas y de las burlas; hijo del sueño y la noche; era en fin el dios de la locura que con chistes y agudezas y con mímica grotesca, divertía a las mil maravillas, a los excelsos dioses del Olimpo", dice una crónica publicada en la antigua revista *Iniciación*.

El mítico del momo es asociado con un compañero llamado "Como" "cuyos adoradores andaban corriendo por la noche, con antorchas encendidas, coronados con flores, enmascarados y cantando al son de instrumentos musicales".

Durante siglos se mantuvieron los festejos ligados a la Pascua y se extendieron por toda Europa y, más tarde, se trasladaron a América. Poco a poco el valor de las expresiones artísticas fue creciendo (especialmente en Francia, España e Italia) y las distinciones religiosas quedaron de lado.

En la época de Gregorio XVI, el carnaval todavía tenía espacio en los pueblos de influencia romana. "Roma en peso, trescientas mil almas, más que menos, embriagadas de alegrías, llenas de placer, en carruajes, a caballo, a pie, vestidos de Pierrots, de marqueses, de dominós, trastiberinos, arlequines, caballeros, aldeanos, etc., todos gritando, voceando, gesticulando y lanzando ramilletes, confites, a conocidos o desconocidos, sin distinción social, forman, así, esa barahúnda endemoniada llamada carnaval", dice textualmente Iniciación.

El dominio de Roma sobre Grecia y luego sobre el sur occidente de Europa y parte de África, extendió la celebración, que fue asimilada culturalmente por los pueblos.

Con el predominio del cristianismo, y la transición del medioevo, la fiesta fue considerada pecaminosa, por lo que quedó ensombrecida y perdió su significado simbólico y mágico.

Durante el Renacimiento, el carnaval tuvo un nuevo esplendor en Roma y Venecia y estaba caracterizado por los famosos bailes de máscaras.

En el siglo XVIII se creó en Francia el baile de las máscaras, novedad que se impuso fácilmente en España, y desde allí saltó a las colonias de América.

La devoción del hombre por usar máscaras puede encontrarse ya en el antiguo Egipto o en Grecia, e incluso en el teatro japonés. Pero en el carnaval

propriadamente dicho fue Italia la que adoptó la careta, más precisamente Venecia, donde se usó no sólo como vehículo de alegría sino que sirvió para guardar el incógnito y gozar de impunidad en venganzas y conspiraciones, aunque también facilitó romances y amoríos.

La costumbre de arrojar distintos tipos de elementos también fue heredada de los romanos, quienes se divertían tirando con fuerza confites de menta, rosa o anís a la cara de los transeúntes; de aquel habito fue que se adoptó el papel picado. Pero este, como lo conocemos hoy en día, tuvo su origen en una imprenta de París. Allí, un obrero que perforaba pliegos de papeles de colores, al ver caer los redondelitos sobrantes los juntó y se los regaló a su hijo; el obsequio no sólo causó se naci6n entre los niños sino también en los adultos, quienes comenzaron a encargarle bolsitas de papel picado para arrojarlo durante los días de carnaval.

Con el correr de los años, el carnaval tomó formas y estilos diferentes según cada país. Al llegar a América incorporó elementos aborígenes y hasta alcanzó ribetes místicos precolombinos.

Entre los Carnavales más famosos del mundo se encuentran los de Barranquilla o Pasto en Colombia, Niza, en Francia, Río de Janeiro (Brasil), Nueva Orleáns (Estados Unidos), Munich en Alemania, Québec (Canadá) Venecia, en Italia, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, Cádiz, Gijón, en España entre otros ⁷

Los rasgos distintivos de los carnavales peruanos son la alegría desbordante, su carácter masivo, la gran presencia juvenil durante las celebraciones, la

⁷ <http://es.catholic.net/temacontrovertido/331/1580/articulo.php?id=15643>

extraordinaria diversidad musical, la gran variedad, picardía y erotismo de las canciones; el colorido de la vestimenta, la abundancia de comidas y bebidas, su origen eminentemente campesino y rural y su indudable relación con las actividades agrícolas y ganaderas, donde prevalecen rituales ancestrales.⁸

Entre los carnavales más famosos de nuestra patria figuran la de Cajamarca y Ayacucho, y a nivel regional, destacan el carnaval de Utao, Tomayquichua y Chaulán.

5.3 EL HUAYNO

El **huaino** o **huaiño** (quechua: *wayñu*)² es un importante género de baile y música andino de origen prehispánico y actualmente muy difundido entre los pueblos andinos. Adopta diversas modalidades, según las tradiciones locales o regionales; y en cierta forma representa la adhesión popular a la cultura del terruño. Es considerado el baile andino por excelencia.

El hombre ofrece el brazo derecho para invitar a bailar, o pone su pañuelo sobre el hombro de la mujer; luego se efectúa el paseo de las parejas por el recinto; y finalmente el baile, que consiste en un zapateo ágil y vigoroso durante el cual asedia el hombre a la mujer, frente a frente, tocándola con sus hombros al girar, y sólo ocasionalmente enlaza su brazo derecho al izquierdo de su pareja en tanto que ambos evolucionan al ritmo de la música. Sus movimientos son alegres y picarescos.

Su estructura musical surge de una base pentatónica de ritmo binario, característica estructural que ha permitido a este género convertirse en la base de una serie de ritmos híbridos, desde la chicha hasta el rock andino. Los

⁸² http://portal.huascar.edu.pe/comunidad/comuart1_14-02-06.htm

instrumentos que intervienen en la ejecución del huaino son la quena, el charango, la mandolina, el arpa y el violín.

En algunas variantes del huaino intervienen bandas típicas, que añaden instrumentos como las trompetas, el saxofón y el acordeón.

Al respecto debemos mencionar que en el distrito Chaulán debido al proceso de globalización y a la invasión de caravanas artísticas, mucho huaynos tradicionales del lugar se han perdido en el tiempo, dando lugar en la actualidad a huaynos provenientes del norte chico y de Huancayo, motivo por el cual, no se ha incluido en análisis musical del presente trabajo.

5.4 ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL

El acompañamiento musical de las diferentes actividades de la festividad de "San Sebastián", esta basado en la presencia de Bandas de Música. Estas bandas por lo general son llevadas desde la localidad de huánuco, existiendo solo en la actualidad dentro del distrito la reconocida banda "*Melodías de San Pedro de Chaulán*".

CAPÍTULO VI

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS EXPRESIONES MUSICALES DE LA FESTIVIDAD DE SAN SEBASTIÁN DEL DISTRITO DE SAN PEDRO DE CHAULÁN

6.1 DE LA RECOPIACIÓN

La recopilación de informaciones relacionadas a las diferentes festividades fue proporcionado por los Señores: Ermelo Jesús Majino y Benancio Cárdenas, durante la festividad de San Sebastián; para lo cual se utilizó una libreta de notas, grabadora, cámara fotográfica y filmadora; procedimiento que se indica en la obra *Introducción a la Etnomusicología* del maestro Rodolfo Holzmann Zanger.

En cuanto a las melodías que se muestran en el presente trabajo monográfico, fueron recopiladas en la ciudad de Chaulán durante la última festividad de San Sebastián realizado desde el 19 al 25 de enero del presente año. Asimismo, se ha tenido acceso al CD grabado por la Banda "*Melodías de San Pedro de Chaulán*".

Las melodías recopiladas y posteriormente transcritas han sido los siguientes:

- Manda waca
- Rompe chaleco
- Toro de 5 años
- Yawar mayo
- Chola waca
- Carnaval chaulino

6.2 METODOLOGÍA

En el presente trabajo de investigación se utilizó el método descriptivo-retrospectivo y las técnicas e instrumentos utilizados para la recopilación de la información fueron los siguientes:

- A) Técnica de la observación : Fichas de observación
- B) Técnica de la entrevista : Guía de entrevista
- C) Técnica del fichaje : Fichas bibliográficas, hemerográficas, etc.

6.3 DE LA TRANSCRIPCIÓN

La transcripción de la música se ha basado en la grabación recopilada en la misma comunidad de Chaulán y en la grabación discográfica proporcionada por la banda "*Melodías de San Pedro de Chaulán*", para ello se ha seguido el siguiente procedimiento:

- a) La primera tarea fue graficar el ritmo de la melodía, sin indicar ninguna barra de división.
- b) En el fragmento rítmico se estableció la acentuación, basado en el golpe más fuerte del bombo, para luego indicar las barras de división.
- c) Una vez ubicado la acentuación correspondiente se procedió a relacionar el ritmo con los intervalos, para dar altura a la melodía.
- d) La melodía fue transcrita al pentagrama para su respectivo análisis, teniendo en cuenta el pulso, la acentuación, el ritmo, la altura, etc.
- e) Finalmente fueron establecidas las frases y semifrases de la melodía.

6.4 DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS MELODÍAS

6.4.1 Ejemplo melódico N° 01

MANDA WACA

(Santiago)

Tradicional

$\text{♩} = 170$

“MANDA WACA”

MANDA : mandar

WACA : vaca :

Esta melodía se ejecuta para que los encargados del ingreso de las vacas a la plaza abran la puerta.

• Comentario de la melodía

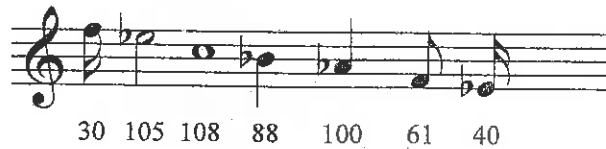
-Presenta un tempo de 170 corcheas por minuto.

-Carácter festivo

-Consta de 33 compases; 13 compases de 5/8, 6 compases de 3/8 y 14 compases de 2/8, sin considerar los corchetes de repetición.

• **Importancia de las notas**

a) Número de veces en que se presentan las notas:

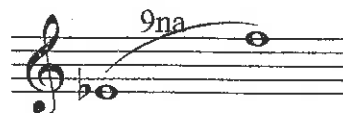


b) Cuadro de frecuencias de notas

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Fa (8 ^{va} superior)	30	Centro tonal	Sumados 91
Fa (8 ^{va} inferior)	61	Centro tonal	
Mib (8 ^{va} superior)	105	VII	Sumados 145
Mib (8 ^{va} inferior)	40	VII	
do	108	V	
sib	88	IV	
lab	100	III	

Del cuadro se observa que las notas del acorde (fa, lab, do), se presentan en mayor cantidad de veces, por ello se explica que la melodía se encuentra en la escala pentatónica de "fa"; pues la melodía gira en base a esas notas. La presencia de las notas "mib" y "lab" son de regular magnitud, que se puede considerar como notas del acorde del III grado (lab, do mib) bimodal.

c) La extensión interválica es de una 9na



- d) Adornos: Apoyaturas breves sobre los grados III y VII de la escala.



• **Análisis de los intervalos, compases y ritmos**

- a. Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

2M, 2m, 3M, 3m, 4J, 5j y 8j

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

- b. Compases: La melodía utiliza los compases de:

5/8, 3/8, 2/8. Métrica irregular

- c. Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• **Estructura formal de la melodía**

Periodo "A"



Periodo "B"



6.4.2 Ejemplo melódico N° 02

"ROMPE CHALECO"

ROMPE : romper

CHALECO : casaca

Esta melodía fue compuesta por la razón en que los toreros aficionados eran despojados de sus chalecos por los toros.

• Comentario de la melodía

-La melodía presenta 3 secciones bien definidas: A, B y C

-Presenta un tempo de 64 negras por minuto en la primera parte, 95 negras por minuto en la segunda parte y 64 negras por minuto en la tercera parte.

-Carácter: tranquilo la primera parte, festivo la segunda parte y tranquilo la tercera

ROMPE CHALECO

(Santiago)

Tradicional

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 64. The score is divided into sections: Section A (measures 1-8), Section B (measures 15-22), and Section C (measures 36-50). Section B has a tempo change to quarter note = 95. Section C starts with a 'Fine' marking and a tempo change back to quarter note = 64. There are two bracketed repetitions in Section C, labeled '1 vez' and '2 vez rall'. The piece ends with the instruction 'a la B y fin'.

-Consta de 56 compases de 2/4, sin considerar los corchetes de repetición.

• **Importancia de las notas**

3 a) Número de veces en que se presentan las notas:

The notation shows three parts: '1era parte "A"', '2da parte "B"', and '3era parte "C"'. Below the notes are the corresponding frequency counts for each note.

22	46	28	8	16	8	8	12	40	41	27	35	16	8	2	6	2	6	15	10	20	12	8
----	----	----	---	----	---	---	----	----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	----	----	----	----	---

b) Cuadro de frecuencias de notas

1era parte "A"

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Fa (8 ^{va} superior)	22	Centro tonal	Sumados 38
Fa (8 ^{va} inferior)	16	Centro tonal	
do (8 ^{va} superior)	46	V	Sumados 54
do (8 ^{va} inferior)	8	V	
la	28	III	
sol	8	II	

Del cuadro se observa que las notas de acorde (fa, la, do), se presentan en mayor cantidad de veces, y es interrumpida solamente por la nota de paso "sol", lo que explica que la melodía se encuentra en la escala tetratónica de "Fa", pues la melodía gira en base a esas notas.

- c) La extensión interválica es de una 11^{ava}



- d) Adornos: Apoyatura sobre el centro tonal.



• Análisis de los intervalos, compases y ritmos

- a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

3m, 3M, 2M, 4J.

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

- b) Compases: La melodía utiliza el compás de:

2/4. Métrica regular

- c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



- Estructura formal de la melodía

Periodo "A"

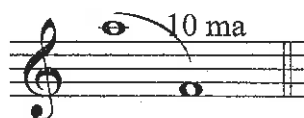


2da parte "B"

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
La (8 ^{va} superior)	8	V	Sumado 43
La (8 ^{va} inferior)	35	V	
Sol (8 ^{va} superior)	12	IV	Sumados 28
Sol (8 ^{va} inferior)	16	IV	
Fa (8 ^{va} superior)	40	III	Sumados 48
Fa (8 ^{va} inferior)	8	III	
Do	27	VII	
Re	41	Centro tonal	

Del cuadro se observa que las notas de acorde (re, fa, la), se presentan en mayor cantidad de veces, lo que explica que la melodía se encuentra en la escala pentatónica de "Re", pues la melodía gira en base a esas notas.

- a) La extensión interválica es de una 10 ma



- b) Adornos: Hay ausencias de adornos

• **Análisis de los intervallos, compases y ritmos**

a) Intervallos: Los intervallos que presenta la melodía son:

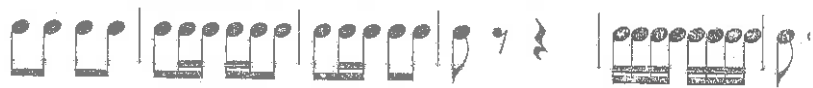
2M, 3m, 4j, 6m.

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

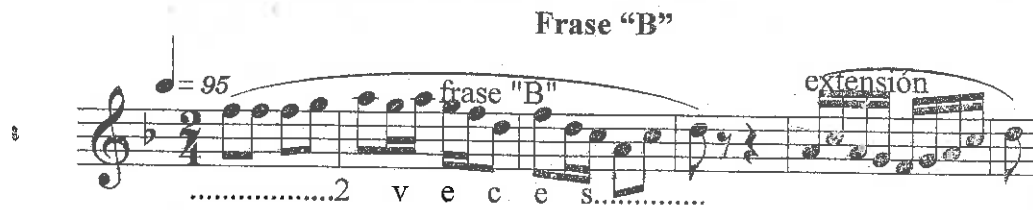
b) Compases: La melodía utiliza el compás de:

2/4. Métrica regular

c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• **Estructura formal de la melodía**



3era parte "C"

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Sol (8 ^{va} superior)	2	II	Sumado 14
Sol (8 ^{va} inferior)	12	II	
Fa (8 ^{va} superior)	6	Tónica	Sumados 14
Fa (8 ^{va} inferior)	8	Tónica	
Mi	2	VII	
Re	6	VI	
Do	15	V	
Sib	10	IV	
La	20	III	

Del cuadro se observa que las notas de acorde (fa, la, do), se presentan en mayor

cantidad de veces, lo que explica que la melodía se encuentra en la escala diatónica (Mayor) de "Fa", pues la melodía gira en base a esas notas.

- a) La extensión interválica es de una 9 na



- b) Adornos: Hay ausencias de adornos

• **Análisis de los intervalos, compases y ritmos**

- a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

2M, 2m, 3m, 3M, 4j, 7m.

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

- b) Compases: La melodía utiliza el compás de:

2/4. Métrica regular

- c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• **Estructura formal de la melodía**

Periodo Musical "C"

6.4.3 Ejemplo melódico N° 03

TORO DE CINCO AÑOS

(Santiago)

Tradicional

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 170$. The piece consists of six lines of music, with measure numbers 6, 11, 16, 23, and 29 indicated at the beginning of their respective lines. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two first endings (1ª vez) and two second endings (2ª vez). The piece concludes with a double bar line, a fermata, and the instruction "D.C. 4v y para terminar" followed by a final melodic phrase marked "rall".

“TORO DE 5 AÑOS”

Esta melodía se ejecuta en el instante en que el toro de cinco años ingresa al ruedo ante la algarabía de la gente, pues consideran que el animal a esta edad está en su máximo apogeo y puede brindar mayor espectáculo a la gente e incluso dañar a los torreadores. El toro de 5 años es muy temido por los torreadores ya que muchos han caído muertos por las cornadas de este animal.

• Comentario de la melodía.

- Presenta un tempo de 170 corcheas por minuto.
- Carácter festivo

-Consta de 15 compases de 4/8 y 18 compases de 2/8; sin considerar los corchetes de repetición.

• **Importancia de las notas**

a) Número de veces en que se presentan las notas:

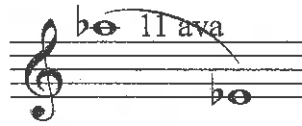


b) Cuadro de frecuencias de notas

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
LaB (8 ^{va} superior)	1	III	Sumados 49
LaB (8 ^{va} inferior)	48	III	
Fa (8 ^{va} superior)	5	Centro tonal	Sumados 48
Fa (8 ^{va} inferior)	43	Centro tonal	
Mib(8 ^{va} superior)	25	VII	
Mib(8 ^{va} inferior)	8	VII	
Do	48	V	
Sib	29	IV	

Del cuadro se observa que las notas del acorde (fa, lab, do), se presentan en mayor cantidad de veces, por ello se explica que la melodía se encuentra en la escala pentatónica de "fa"; pues la melodía gira en base a esas notas. La presencia de las notas "mib" y "lab" son de regular magnitud, que se puede considerar como notas del acorde del III grado (lab, do mib) bimodal. La nota "sol", solo es usado en la cadencia final y tiene poca preponderancia en la escala.

c) La extensión interválica es de una 9 na



d) Adornos: Apoyaturas breves sobre los grados III y VII de la escala.



• **Análisis de los intervalos, compases y ritmos**

a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

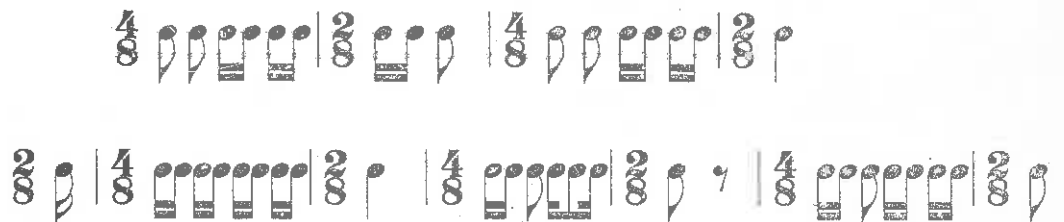
2M, 2m, 3M, 3m, 4J, 5j y 8j

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

b) Compases: La melodía utiliza los compases de:

4/8, 2/8. Métrica irregular

c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• **Estructura formal de la melodía**

Periodo Musical "A"



Periodo Musical "B"

Three staves of musical notation in G minor (three flats) and 2/4 time. The first two staves are connected by a long slur and contain a melodic line with a double bar line and a 'b' symbol above it. The third staff is a shorter melodic phrase labeled 'codeta' with a double bar line at the end.

6.4.4 Ejemplo melódico N° 04

YAWAR MAYO

♩ = 86

Tradicional

Traditional musical notation for 'YAWAR MAYO' in G minor (three flats) and 2/4 time. The piece consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three flats. The second staff begins with a measure rest and a double bar line. The third staff has a measure rest and a double bar line, followed by a section marked '(A)'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a measure rest and a double bar line, followed by a section marked 'a la A'. The sixth staff begins with a measure rest and a double bar line, followed by a section marked 'D.C.' (Da Capo), then 'rall' (rallentando), and ends with 'Fine'.

“YAWAR MAYO”

YAWAR : sangre

MAYO : río

Esta melodía se ejecuta para que los toreros lugareños que han resultado maltratados (heridos) vayan a lavarse al río la sangre de su cuerpo.

• Comentario de la melodía

-Presenta un tempo de 86 negras por minuto.

-Carácter festivo

-Consta de 39 compases; 33 compases de 2/4, y 6 compases de 3/4, sin considerar los corchetes de repetición.

• Importancia de las notas

a) Número de veces en que se presentan las notas:

Escala de "Mib mayor"

8 27 42 38 8 40 14 4 22 4 7

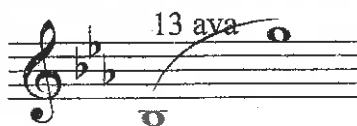
b) Cuadro de frecuencias de notas

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Sol (8 ^{va} superior)	7	III	Sumados 45
Sol (8 ^{va} inferior)	38	III	
Fa (8 ^{va} superior)	4	II	Sumados 42
Fa (8 ^{va} inferior)	42	II	
Mib(8 ^{va} superior)	22	Tónica	Sumados 49
Mib(8 ^{va} inferior)	27	Tónica	
Re	4	VII	
Do	14	VI	
Sib (8 ^{va} superior)	40	Dominante	Sumados 48

Sib (8 ^{va} inferior)	8	Dominante	
Lab	8	IV	

Del cuadro se observa que las notas del acorde (Mib, sol, sib), se presentan en mayor cantidad de veces, por ello se explica que la melodía se encuentra en la escala diatónica de "Mib" mayor; pues la melodía gira en base a esas notas.

c) La extensión interválica es de una 9 na



d) Adornos: Apoyatura breve sobre la tónica de la escala



• **Análisis de los intervalos, compases y ritmos**

a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

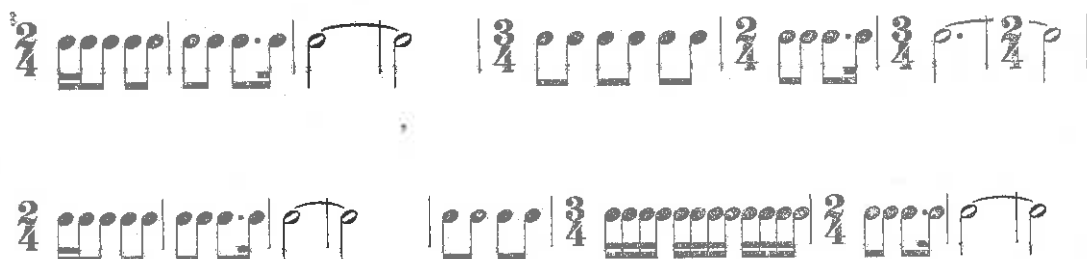
2M, 2m, 3m, 3M, 4J, 5j, 6M, 8j

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

b) Compases: La melodía utiliza los compases de:

2/4 y 3/4. Métrica irregular

c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• Estructura formal de la melodía

Periodo Musical "A"

Musical notation for Periodo Musical "A". It consists of a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. The melody is divided into two sub-phrases: "a" (measures 1-4) and "b" (measures 5-8). The piece ends with a repeat sign.

Periodo Musical "A' "

Musical notation for Periodo Musical "A' ". It consists of a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. The melody is divided into a sub-phrase "a" (measures 1-4) and a concluding phrase (measures 5-8). The piece ends with a repeat sign.

Periodo Musical "B"

Musical notation for Periodo Musical "B". It consists of a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. The melody is divided into a sub-phrase "c" (measures 1-4) and a concluding phrase (measures 5-8). The piece ends with a repeat sign.

Musical notation for Periodo Musical "B". It consists of a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. The melody is divided into a sub-phrase "c" (measures 1-4) and a concluding phrase (measures 5-8). The piece ends with a repeat sign.

Musical notation for a coda section. It consists of a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. The section is marked "codeta" and "rall". It ends with a fermata over a final chord.

6.4.5 Ejemplo melódico N° 05

CHOLA WACA
(Santiago)

Tradicional

Musical notation for Chola Waca, measures 1-4. It is in G minor (one flat) and 7/8 time. The tempo is marked $\text{♩} = 176$. The piece is labeled "Tradicional".

Musical notation for Chola Waca, measures 5-8. It continues in G minor (one flat) and 7/8 time.

Musical notation for Chola Waca, measures 9-12. It continues in G minor (one flat) and 7/8 time. Measure 11 is marked "D.C. 4 veces". The piece concludes with a coda marked "codeta" and a fermata.

“CHOLA WACA”

CHOLA : mujer

WACA : vaca :

Esta melodía es interpretada por la banda de músicos al término del último día de la corrida de toros de la fiesta de “San Sebastián”, en la fiesta organizada por los cuatro barrios: Actur, Runtoj, Querosh y Pejta, quienes plantan sus árboles y bailan al son de la “chola waca”.

• Comentario de la melodía

-Presenta un tempo de 176 corcheas por minuto.

-Carácter festivo

-Consta de 16 compases; 6 compases de 7/8, 4 compases de 3/8 y 6 compases de 4/8, sin considerar los corchetes de repetición.

• Importancia de las notas

a) Número de veces en que se presentan las notas:



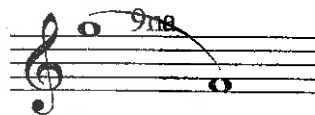
b) Cuadro de frecuencias de notas

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Sol (8 ^{va} superior)	4	Centro tonal	Sumados 12
Sol (8 ^{va} inferior)	8	Centro tonal	
Fa (8 ^{va} superior)	8	VII	Sumados 16
Fa (8 ^{va} inferior)	16	VII	
re	34	V	
do	22	IV	

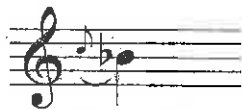
sib	40	III	
-----	----	-----	--

Del cuadro se observa que las notas del acorde (sol, sib, re), se presentan en mayor cantidad de veces, por ello se explica que la melodía se encuentra en la escala pentatónica de "sol"; pues la melodía gira en base a esas notas. La presencia de las notas "re" y "fa" son de regular magnitud, que se puede considerar como notas del acorde del III grado (sib, re, fa) bimodal.

c) La extensión interválica es de una 9 na



d) Adornos: Apoyatura breve sobre el grado III de la escala.



• **Análisis de los intervalos, compases y ritmos**

a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

2M, 3m, 3M, 4J, 5j y 6M

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

b) Compases: La melodía utiliza los compases de:

7/8, 4/8, 3/8. Métrica irregular

c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• Estructura formal de la melodía

Periodo Musical "A"

Two staves of musical notation for Periodo Musical "A". The first staff contains a melodic line with a slur over the first six notes, labeled "a". The second staff contains a melodic line with a slur over the first six notes, labeled "b", and a chordal accompaniment starting at the seventh measure. The key signature has two flats and the time signature is 7/8.

Periodo Musical "B"

Two staves of musical notation for Periodo Musical "B". The first staff contains a melodic line with a slur over the first six notes, labeled "b". The second staff contains a melodic line with a slur over the first six notes, labeled "b", and a chordal accompaniment starting at the seventh measure. The key signature has two flats and the time signature is 7/8.

6.4.6 Ejemplo melódico N° 06

CARNAVAL CHAULINO

(Pasacalle)

Tradicional

♩ = 88

Esta melodía se ejecuta durante las diferentes festividades de corte de árbol

- **Comentario de la melodía**

- Presenta un tempo de 88 negras por minuto.

- Carácter festivo

- Consta de 21 compases; 6 compases de $\frac{3}{4}$ y 15 compases de $\frac{2}{4}$, sin considerar los corchetes de repetición.

- **Importancia de las notas**

a) Número de veces en que se presentan las notas:

12 24 40 16 32 12 26 8

6.4.6 Ejemplo melódico N° 06

CARNAVAL CHAULINO

(Pasacalle)

♩ = 88

Tradicional

Esta melodía se ejecuta durante las diferentes festividades de corte de árbol

- **Comentario de la melodía**

- Presenta un tempo de 88 negras por minuto.

- Carácter festivo

- Consta de 21 compases; 6 compases de $\frac{3}{4}$ y 15 compases de $\frac{2}{4}$, sin considerar los corchetes de repetición.

- **Importancia de las notas**

a) Número de veces en que se presentan las notas:

12 24 40 16 32 12 26 8

b) Cuadro de frecuencias de notas

NOTAS	FRECUENCIA	IMPORTANCIA	OBSERVACIÓN
Fa (8 ^{va} superior)	12	Centro tonal	Sumados 24
Fa (8 ^{va} inferior)	12	Centro tonal	
Mib (8 ^{va} superior)	24	VII	Sumados 50
Mib (8 ^{va} inferior)	26	VII	
Do (8 ^{va} superior)	40	V	Sumados 48
Do (8 ^{va} inferior)	8	V	
Sjb	16	IV	
Lab	32	III	

Del cuadro se observa que las notas del acorde (lab, do, mib), aparecen en mayor número de veces. Sin embargo y aunque el "Lab" constituye indudablemente el centro tonal de la 1era semifrase, el de la última corresponde a la nota "Fa" que aparece solo 24 veces, pero es la nota final y además la de más larga duración, por lo que está con derecho a figurar como fundamental, según el concepto tonal clásico.

c) La extensión interválica es de una 9 na



d) Adornos: Apoyatura breve sobre el III grado de la escala.



• Análisis de los intervalos, compases y ritmos

a) Intervalos: Los intervalos que presenta la melodía son:

2M, 3M, 3m, 4J, y 8j

Asimismo, se observa la presencia de unísonos.

b) Compases: La melodía utiliza los compases de:

$\frac{3}{4}$ y $\frac{2}{4}$. Métrica irregular

c) Ritmos: La melodía gira en base a los siguientes motivos rítmicos.



• Estructura formal de la melodía

Periodo Musical "A"

Frase "A"



Frase "B"



Periodo Musical "B"

Frase "B"



CONCLUSIONES

1. El Distrito de San Pedro de Chaulán, se caracteriza por sus grandes tradiciones folklóricas y festividades costumbristas, muestra de ello es la festividad de "San Sebastián" interesante valor que se puede explotar para el desarrollo de actividades turísticas.
2. La mayoría de las melodías recopiladas, presenta una estructura simple sobre base de la escala pentatónica, y con menor frecuencia la tetratónica, y heptatónica., por otra parte se puede notar la fuerte influencia del mestizaje.
3. El acompañamiento instrumental armónico es monótono con ritmos asincopados que son características de la música tradicional andina, que ha sido transmitida a través de varias generaciones en forma oral.
4. El uso de metros cambiantes es notorio en la mayoría de las melodías analizadas lo que le da gran riqueza y variedad a este tipo de melodías lo que no se observa este aspecto en las melodías populares.
5. La descripción contenida en el presente trabajo nos permite tener una visión más clara de todo el contexto histórico y cultural que existe en este pueblo y por consiguiente, servirá para que reciba el valor que hasta ahora no se le ha sabido dar.
6. La vestimenta de los pobladores presenta una clara mezcla de lo indígena y occidental, siendo este último el más empleado.
7. En el distrito de Chaulán existe una poca cantidad de personas con educación superior, otra con estudios incompletos, pero un gran porcentaje se encuentran analfabetos.

SUGERENCIAS

1. Algunas de estas melodías tradicionales pueden ser considerados para realizar arreglos para bandas escolares, agrupaciones instrumentales y orquestas; y de esa manera ser elevado a un nivel académico superior.
2. Estas expresiones musicales se debe revalorar, cultivar y difundir permanentemente a nivel educativo y comunal; como parte de la recuperación y fortalecimiento de la identidad cultural de la comunidad de "San Pedro de Chaulan".
3. Se debe incluir dentro del plan curricular del área de música de nuestra institución, música de nuestro folklore, para que así los estudiantes puedan conocer la riqueza que encierra nuestra región y de esa manera fortalecer sus conocimientos como futuros formadores del quehacer artístico musical.
4. Se invita a los estudiosos y preocupados por la música tradicional, profundizar y ampliar los estudios sobre las diferentes festividades del Distrito de Chaulán así como de otros pueblos de la región.

BIBLIOGRAFÍA

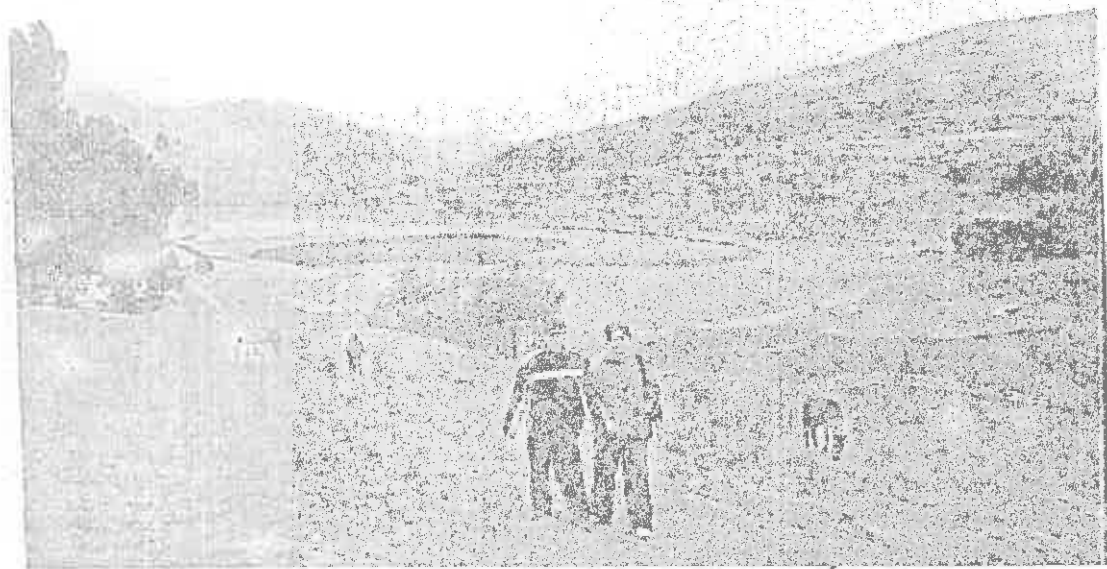
a) Bibliografía Básica:

1. ECHEVARRÍA ROBLES, Guillermo
2003. Huánuco tratado de Geografía. Ed. operaciones "nuevo milenio" E.I.R.L
2. HOLZMANN ZANGER, Rodolfo
1987. Introducción a la Etnomusicología, Teoría y Práctica. Lima, Concytec
3. MAGRO ESTACIO, Zublybanch R.
2004. Expresiones Musicales de las principales festividades del Distrito de Pachas. Monografía ISMP "DAR".
4. ADRA PERÚ-MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE CHAULÁN-USAID
2003. Plan Estratégico de San Pedro de Chaulán.

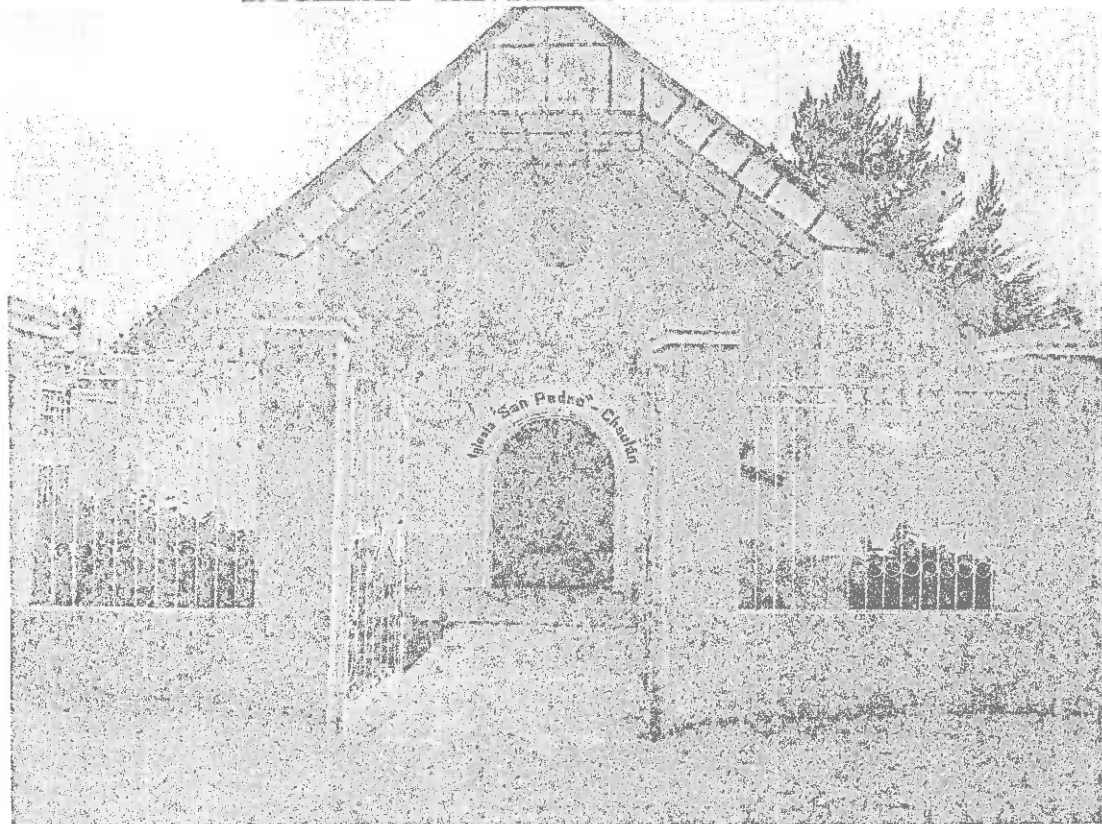
b) Direcciones de Internet:

1. <http://es.catholic.net/temacontrovertido/331/1580/articulo.php?id=15643>
2. http://portal.huascar.edu.pe/comunidad/comuart1_14-02-06.htm

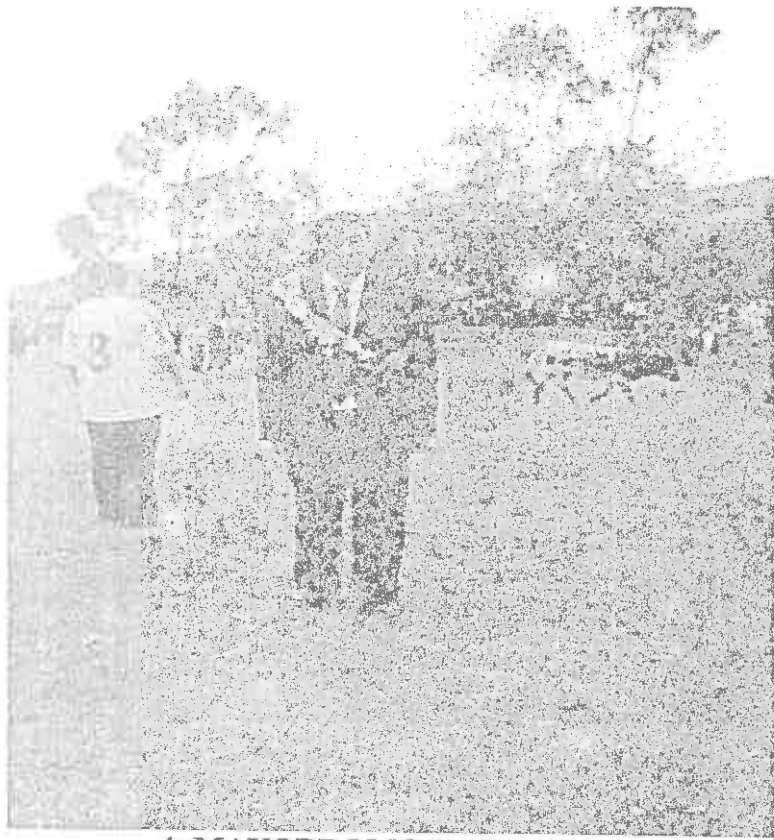
ANEXOS
1.- LAGUNA DE CHAULÁN



2.- IGLESIA "SAN PEDRO" DE CHAULÁN



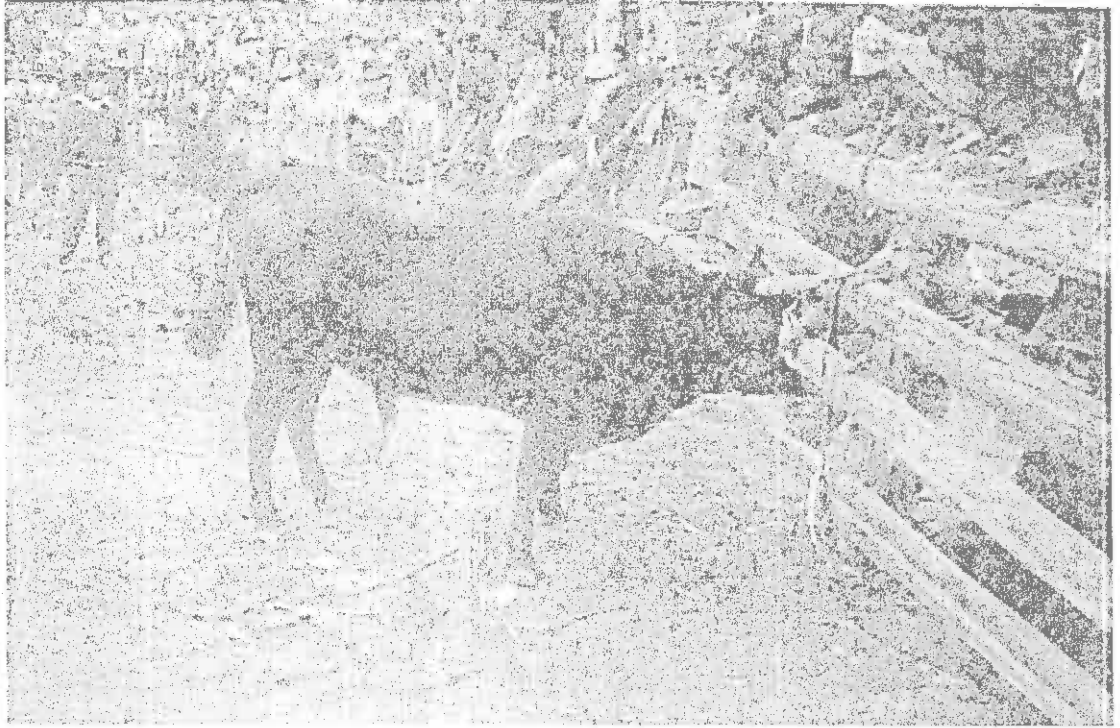
3.-MAYORDOMO



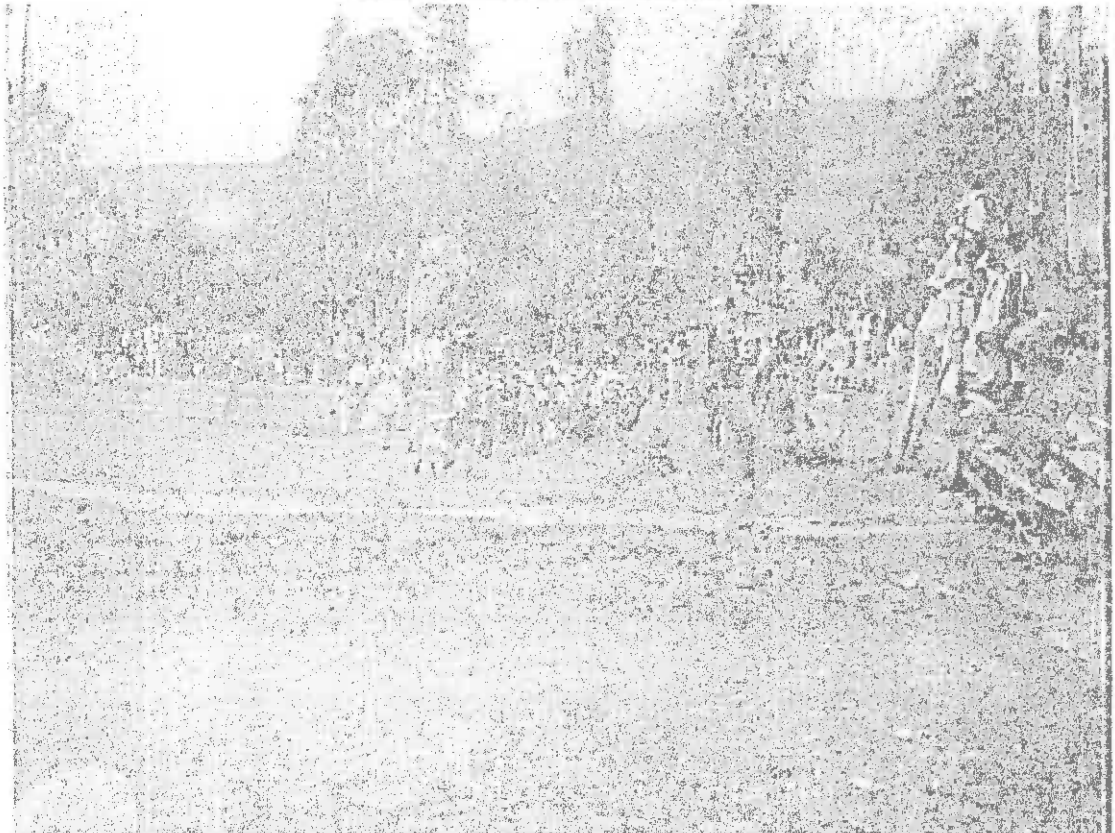
4.-MAYORDOMO Y CELADOR



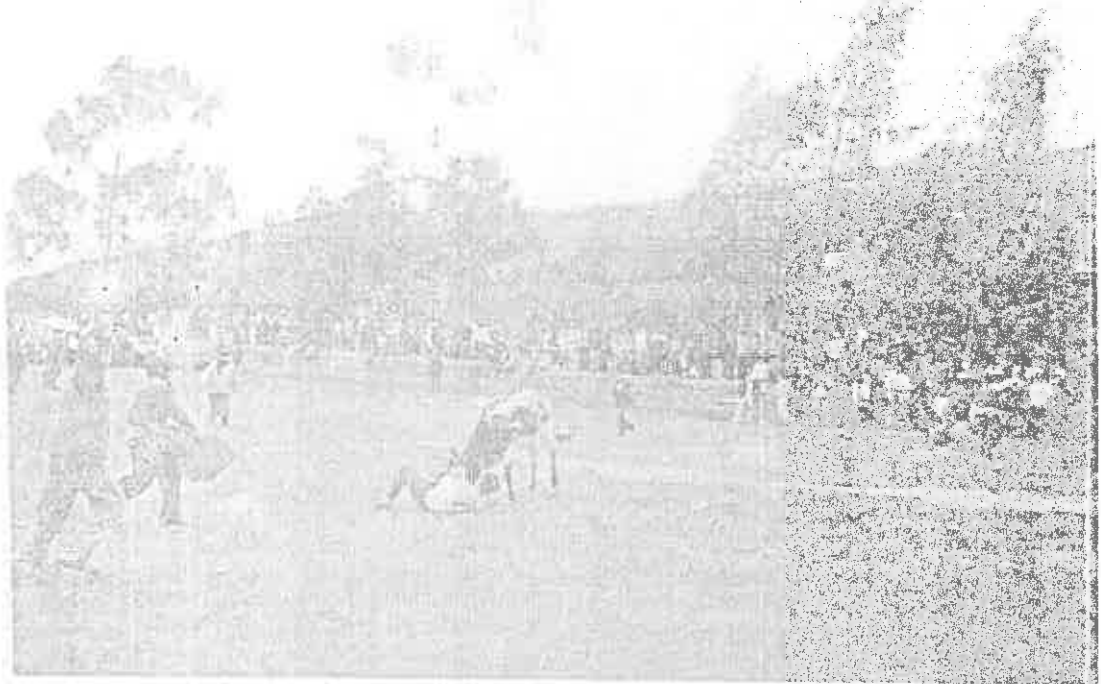
5.-TORO DE 5 AÑOS



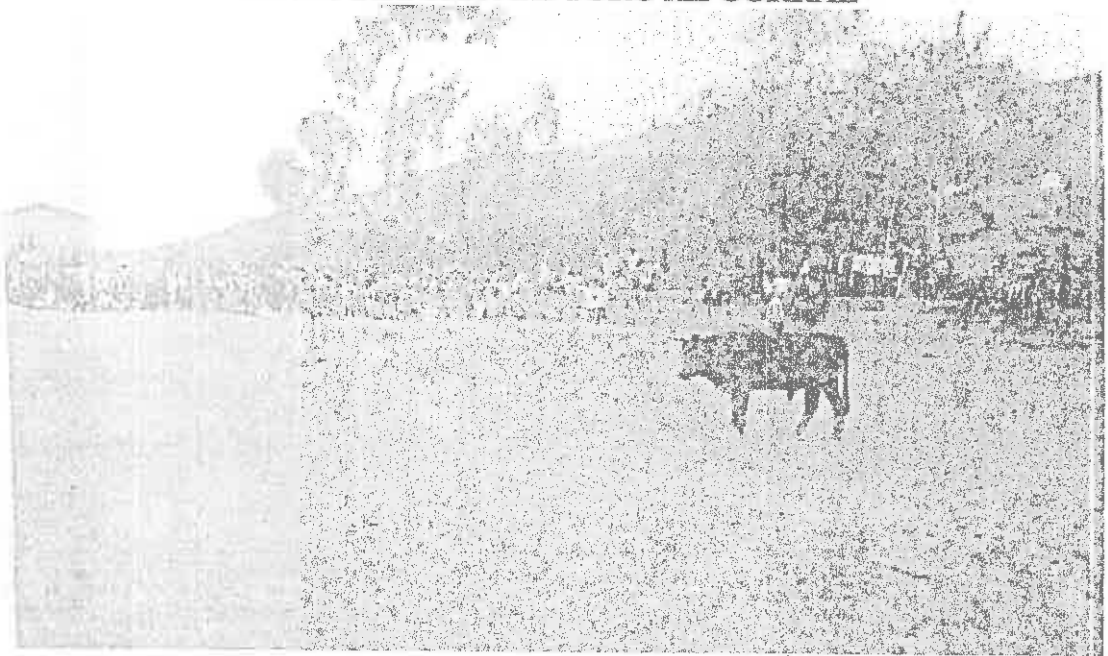
6.-TORERO AFICIONADO



7.-TORERO AFICIONADO HERIDO POR TORO DE 5 AÑOS



8.-DEVOLUCIÓN DE TORO AL CORRAL



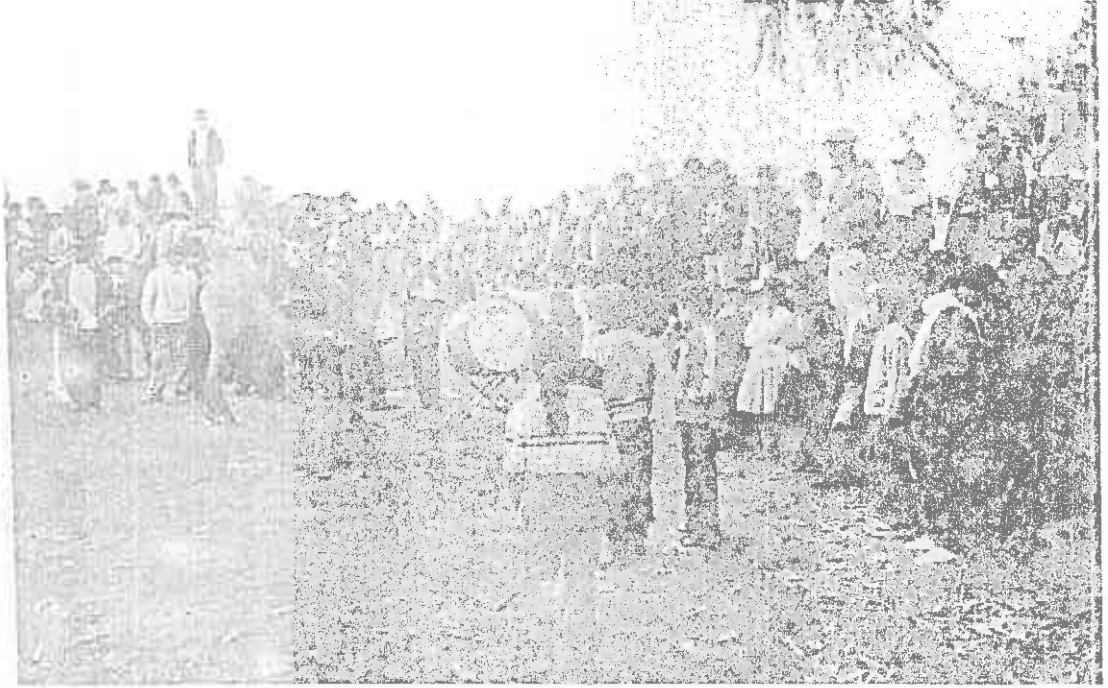
9.- VESTIMENTA TÍPICA DEL LUGAR



10.- PLATO TRADICIONAL (EL LOCRO)



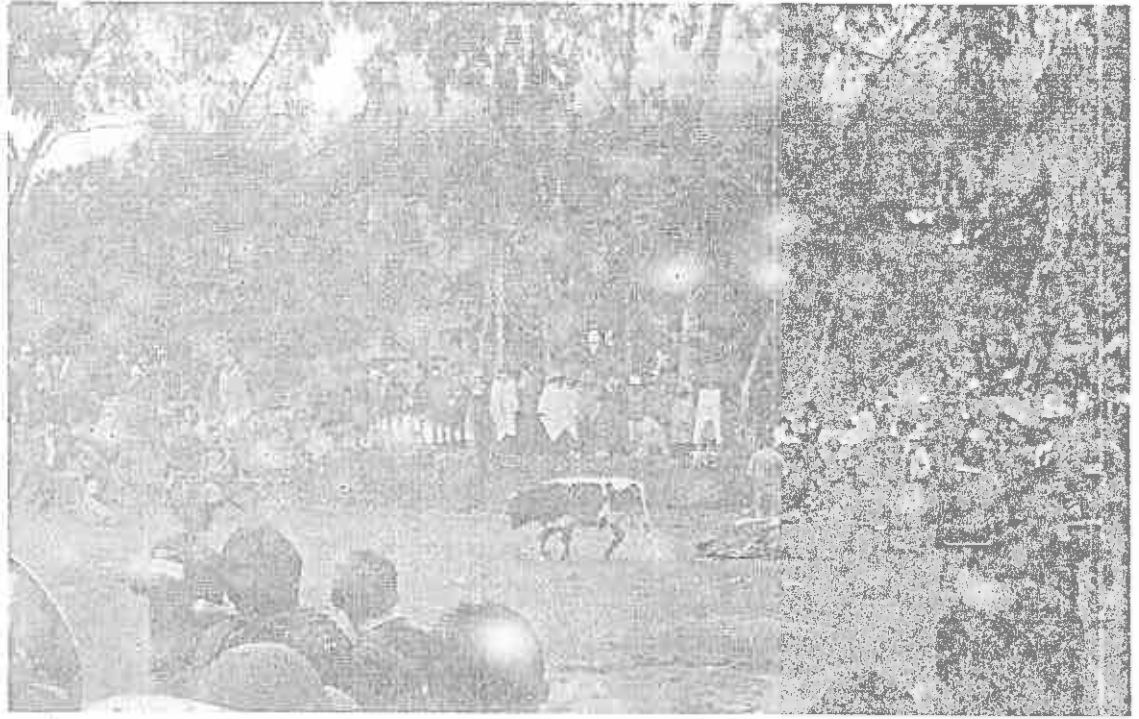
11.- BANDA DE MÚSICA



12.- GRUPO DE BARRIOS



13.- TORO DE 8 AÑOS



14.- TORO DE PRIMER DIA

