

DEPÓSITO LEGAL ZU2020000153  
*Esta publicación científica en formato digital  
es continuidad de la revista impresa*  
**ISSN 0041-8811**  
**E-ISSN 2665-0428**

# **Revista de la Universidad del Zulia**

**Fundada en 1947  
por el Dr. Jesús Enrique Lossada**



**Ciencias**

---

**Sociales**

---

**y Arte**

---

**Año 13 N° 38**  
**Septiembre - Diciembre 2022**  
**Tercera Época**  
**Maracaibo-Venezuela**

## Tunantada, pasión hecha canción

Edwin Roger Esteban-Rivera\*

Sonia Fiorella Callupe Becerra\*\*

Amancio Ricardo Rojas-Cotrina\*\*\*

Carlos Fernando López Rengifo\*\*\*\*

Nicéforo Bustamante Paulino\*\*\*\*\*

### RESUMEN

La tunantada es una expresión cultural de la provincia de Jauja, región Junín (Perú), que en los últimos años se irradió en todo el país y en parte del mundo. Muchas son las razones para su expansión, una de ellas es la música. El propósito del artículo es conocer la historia de vida de algunos de sus músicos y compositores, e interpretar los sentimientos que les impulsaron a componer canciones en género tunantada. La perspectiva metodológica cualitativa, paradigma interpretativo, método historia de vida, sirvieron de ruta para recoger y procesar información de los músicos y compositores. Se realizó la revisión documental y la entrevista en profundidad, hallándose que, como arte o como expresión interna del hombre, los compositores transmiten en las canciones sentimientos individuales y colectivos; por consiguiente, la tunantada gusta a las personas porque refleja su sentir, dolor, desilusión y esperanza.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural, música, folklore, tunantada, costumbres y tradiciones.

\* Docente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4669-1268>. E-mail: resteban@unheval.edu.pe

\*\* Docente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9199-0449>. E-mail: scallupe@unheval.edu.pe

\*\*\* Docente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5767-8416>. E-mail: arojas@unheval.edu.pe

\*\*\*\* Docente de la Universidad Nacional del Centro del Perú. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4129-3009> E-mail: cflopez@uncp.edu.pe

\*\*\*\*\* Docente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8582-269X>. E-mail: nbustamante@unheval.edu.pe

Recibido: 24/06/2022

Aceptado: 20/07/2022

## Tunantada, passion made song

### ABSTRACT

The Tunantada is a cultural expression of the province of Jauja, Junín region (Peru), which in recent years has spread throughout the country and in part of the world. There are many reasons for its expansion, one of them is music. The purpose of the article is to know the life story of some of its musicians and composers, and interpret the feelings that prompted them to compose songs in the tunantada genre. The qualitative methodological perspective, interpretive paradigm, life history method, served as a route to collect and process information from musicians and composers. The documentary review and the in-depth interview were carried out, finding that, as an art or as an internal expression of man, the composers transmit individual and collective feelings in the songs; therefore, people like the tunantada because it reflects their feelings, pain, disappointment and hope.

KEYWORDS: Cultural heritage, music, folklore, tunantada, customs and traditions.

### Introducción

Por su naturaleza, los seres humanos se relacionan entre sí, es en este proceso que se construyen concepciones del mundo y de la vida, se asignan un conjunto de significados, los mismos que son transmitidos históricamente, “heredados y expresados en forma simbólica” (Ortiz Martínez, 1993: 21), dando lugar a la cultura.

La cultura constituye una visión del mundo llena de redes de significados; por tanto, para comprenderla es necesario interpretar las expresiones simbólicas y las representaciones de los planos más profundos de significado (Schultz y Hatch, 1996).

Según Córdova Márquez (2018: 16), toda cultura tiene sentido, se nutre en la relación con el otro, pudiendo ser relación de otredad o de alteridad. “Es de otredad cuando el otro es reconocido como una entidad extraña, que no pertenece al clan, familia, clase, o entorno cultural. Es de alteridad cuando el otro es aprehendido como el otro Yo y, por tanto, integrado al entorno cultural”. Esto implica “que no existe un simple espacio 'entre culturas', sino una compleja articulación de procesos de autoadcripción y adscripción externa inter-, intra- y trans-culturales, así como de identificación y de creación de la 'otredad' dentro de la sociedad” (Dietz,

2017: 194). En consecuencia, la interculturalidad es un nuevo rostro del constructo cultura, es una acepción mucho más híbrida, procesual y contextual.

La cultura es dinámica en sus múltiples manifestaciones, posee valor y significado intrínseco porque expresa situaciones históricas, económicas, políticas, sociales de un colectivo humano, (Ortiz Martínez, 1993), es un referente de la identidad y trayectoria histórica de un pueblo (Jiménez de Madariaga, 2018). En el caso de la tunantada, se constituye en el eje articulador de la identidad de los jaujinos (Hurtado Ames, 2022).

El Perú históricamente es un país multicultural, en él confluyen un conjunto de culturas o expresiones culturales, siendo una de ellas la Tunantada.

La tunantada es una expresión cultura originaria de la provincia de Jauja, región Junín, Perú, asentada en lo que antiguamente fue una de las principales instalaciones incaicas: Hatun Xauxa (Perales Munguía & Rodríguez Aley, 2016) que, debido al difusionismo cultural va adquiriendo nuevos matices.

La tunantada se constituye en el eje articulador de la identidad de los jaujinos (Hurtado Ames, 2022), se representa en todos los distritos de Jauja, pero adquiere relevancia en el distrito de Huaripampa y Yauyos. En Huaripampa se realiza el 6 de enero, ahí la tunantada es “más sencilla y parca en sus adornos, muestra indicios de ser la versión de la danza más cercana a lo que debe haber sido su versión original” (Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, 2011: 2). En Yauyos, denominado “Paraíso de la Tunantada”, alcanza su mayor esplendor en la Festividad del 20 de Enero, celebrada en honor a los santos patronos: San Fabián y San Sebastián.

La tunantada es producto de la experiencia, como tal “se colectiviza y logra vigencia gracias a que responde a necesidades biológicas y espirituales, y alcanza la plenitud de su sentido cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores” (Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1997: 15). En efecto, cuándo y cómo se originó la tunantada se perdió en el tiempo.

La tunantada, como expresión simbólica, representa las vivencias de un conjunto de personajes, entre los que destacan el huatrila; chuto; español, príncipe o chapetón; boliviano o jamille; tucumano o argentino; doctorcito, chuncho o anti; jaujina; huanquita; sicayina; María Pichana;

viejo y cuzqueña. A pesar que todos bailan al son de una misma tonada o melodía, “se diferencian principalmente por la máscara y la vestimenta, su estilo de baile, sus actitudes ante el público y por la forma de realizar sus gracias o pantomimas” (Orellana Valeriano, 2003: 350). Antiguamente todos estos personajes, sean masculinos o femeninos, eran ejecutados por varones (Esteban Rivera, 1998); hoy hay damas que asumen personajes femeninos en la festividad del 20 de Enero, pero al igual que los varones obligatoriamente usan caretas.

El que diversos personajes, representantes de las clases y estratos sociales de la colonia, puedan confluír en una expresión folklórica, permite aseverar que la tunantada es “un espacio de inclusión por excelencia, un espacio donde todas las sangres de las que hablaba Arguedas si tienen la posibilidad de estar presentes, de autorepresentarse y de reconocerse” (Perales Munguía, 2018, p11). Ver figura 1.

Figura: 1. La tunantada espacio de inclusión.



Nota. El huatrila representa a la clase baja, la jaujina a la clase media y el chapetón a la clase alta en la tunantada. Todos estos personajes usan máscara o careta. Fotos de Edher Barzola Yaringaño.

La tunantada no solo se transmite de generación en generación en Jauja, sino que en las últimas décadas ha tenido un crecimiento exponencial en cuanto a las personas que gustan de esta expresión folklórica. Además del distrito de Yauyos, existen instituciones tunanteras en todos los distritos de la provincia de Jauja, en Lima, en varias regiones del Perú y en varios países.

La primera institución tunantera creada oficialmente en el extranjero fue la registrada en España el año 2010, denominada “Primera Institución Tunantera de Peruanos en España”, con el propósito difundir la majestuosa tunantada en Europa (Cárdenas Flores, 2021). En Italia sobresalen las instituciones “Embajadores de la Tunantada Torino”, “Asociación Tunanteros de Corazón” – Roma; en Estados Unidos la Asociación Folklórica Tunantera “Señor Agonía de Limpías” de New York; asimismo la “Institución Jaujina Tunantera en Suecia”.

Según los directores de las orquestas típicas, el género musical que más pide el público y que más interpretan las orquestas típicas es la tunantada (De la Paz Avila, 2020). Muchos son los factores del crecimiento de la tunantada, entre ellos tenemos a la melodía y el mensaje de sus canciones. El propósito del presente artículo es conocer la historia de vida de los músicos y compositores e interpretar los sentimientos que les impulsaron a componer canciones en género tunantada.

## 1. Metodología

La investigación es de perspectiva metodológica cualitativa porque es abierta, flexible, recursiva y adaptable a las particularidades del objeto de estudio y del contexto en el que se lo aborda (Piñero Martín et al., 2019). El paradigma asumido es el interpretativo porque considera que en el proceso de interrelación de los seres humanos se van construyendo múltiples realidades, múltiples expresiones culturales, múltiples símbolos y significados (Rivas Ñañez, 2014). De ahí que no existe una sola verdad, “sino que surge como una configuración de los diversos significados que las personas le dan a las situaciones en las cuales se encuentran. La realidad social es así, una realidad construida con base a los marcos de referencia de los actores” (Martínez Rodríguez, 2011: 29). Bajo estas consideraciones, la tunantada como manifestación cultural posee un conjunto de símbolos y adquiere diversos significados, según las vivencias de sus actores.

El método es historia de vida que, “refiere la descripción de los acontecimientos y experiencias importantes de la vida de una persona o alguna parte principal de ella en las propias palabras del protagonista en la construcción de la historia de vida” (Piñero Martín et al., 2019: 124). En la presente investigación se recoge información a través de la revisión documental y de la entrevista en profundidad a tres músicos y compositores de connotadas canciones tunanteras: Andrés Gastelú Mendoza, Jesús Anglas Espinoza y Jorge Gastelú Mendoza.

## 2. Resultados

En horas de la noche del 20 de enero de todos los años, las más de treinta instituciones que forman parte de la Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras se concentran en la Plaza Jerga Kumu de Yauyos, Jauja. Cada institución es acompañada por una orquesta típica que, por tradición debe estrenar nuevas melodías especialmente compuestas para las Festividad del 20 de Enero. Las decenas, quizá más de un centenar de nuevas melodías son priorizadas por las orquestas durante los seis días que dura la festividad, con el propósito de conquistar el corazón de los bailantes y público en general. Por ello, las melodías tunanteras se renuevan permanentemente.

Dentro de la gama de músicos y compositores de tunantadas tenemos a Julio Rosales Huatuco, Tiburcio Mallaupoma Cuyubamba, Criscencio Marcos Lavado, Migdol Mucha Ninahuanca, Pedro Mucha Ninahuanca, Andrés Gastelú Mendoza, Jorge Gastelú Mendoza, Ciro Blancas Rafael, Juan López Ávila, Cirilo Breicio Blancas Baltazar, Gregorio Gozar Blancas, Edson Gozar Barrera, Rolindo Fabián Camarena, Isidro Mucha Carhuancho, Jesús Anglas Espinoza, Fredy Dávila Castro, Yoner Rojas Fierro, Javier Fabián Camarena, Paulino Marcos Camarena, Abilio Marcos Camarena, Rony Garay Dávila, Narciso Blancas Inga, Rimsy Gady Mucha Soto, Rubén Espinoza Camarena, Dashell Guadalupe Huaranga, Marciano Barzola Esteban, Reger Mucha Orellana, Edwin Gregorio Camargo Mayhuasca y Manuel de la Cruz Mateo.

### 2.1. Andrés Gastelú Mendoza

Andrés Gastelú Mendoza, músico y compositor nació en Lima el 21 de febrero de 1973, es hijo de Don Juan Gastelú Barboza y Doña María Mendoza Villanueva, procede de una familia

dedicada a la música, su abuelo Francisco Gastelú Cabezas fue un destacado arpista ayacuchano, su padre músico violinista, fundador y director de la orquesta típica Amigos del Mantaro.

Desde niño, a la edad de siete años hizo estudios musicales con Luis Bauer, profesor del Conservatorio Nacional de Música, Lima. Paralelamente estudió la ejecución del arpa, de la mano de su abuelo. A los diez años inició su carrera musical en la orquesta de su padre tocando el arpa, experiencia que le permitió acompañar musicalmente a la Faraona del Cantar Huanca “Flor Pucarina”, en el local 27 de abril de Vitarte-Lima, en agosto de 1986. A los trece años realiza estudios musicales de clarinete en el reconocido instituto de música de aquella época “Johann Sebastián Bach” en Lima-Perú, teniendo como profesor a José Vera, destacado clarinetista de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú. No contento con el dominio musical del arpa y violín, a los dieciséis años estudia saxofón alto con el maestro Toño Reyes, siendo uno de los instrumentos que ejecuta con mayor frecuencia en la orquesta Amigos del Mantaro. Ver figura 2.

Tuvo la oportunidad de acompañar musicalmente a los artistas: Flor de la Oroya, Amanda Portales, Eusebio “Chato” Grados, Luz Aurora, Sonia Morales, Diosdado y Rodolfo Gaitán Castro, Sixto Ayvar, Princesita de Yungay. Desde 1998 prioriza la música del Valle del Mantaro, especialmente la de Jauja. Como músico saxofonista trabajó en la orquesta Sensación del Mantaro, Sonora Jaujina, Sinfonía Jaujina, Folklórica del Perú - Acolla, Super Clásicos del Perú, entre otras.

## 2.2. Jesús Armando Anglas Espinoza

Cuando en la ciudad de Tarma, denominada La Perla de Los Andes, se festejaba la navidad de 1969, se registró el nacimiento de Jesús Armando, último hijo de don Pablo Anglas de la Cruz y doña Octavia Espinoza Samaniego.

Jesús Anglas es descendiente de una familia dedicada a la música. Luis, su hermano mayor, es compositor de la afamada melodía Pío pio, y junto a su padre Pablo Anglas fundó la orquesta típica infantil los Tarumas el año 1962 (Ferrier, 2012). Felipe, también hermano de Jesús, integró la orquesta típica Engreídos de Jauja, Ases de Huayucachi, Ases de América y fundó los Ases de Huancayo, debido a su experticia en la ejecución del saxofón es denominado Pico de Oro.



Figura 2: Andrés Gastelú en diferentes facetas como músico.



Nota. Andrés Gastelú ejecutando diferentes instrumentos. Fotos del álbum familiar de la familia Gastelú.

Sus experiencias y las ajenas son el motor y motivo para que haya compuesto muchas tunantadas, entre ellas: Como duele el corazón, Quisiera, Que tristeza, Déjame, Corazón enamorado, Si tu pudieras amarme y muchos más. A continuación, letras y partituras de los más renombrados.

### Cómo duele el corazón

Cantada: <https://bit.ly/3yfv7hd>

I

*Como duele el corazón,  
desde el día en que te marchaste.*

*Qué hiciste de nuestro amor,  
dónde están esas promesas.*

II

*Pienso en ti con mucha nostalgia.*

*Te llevo en mi recuerdo.*

*El tiempo fue lo que te hizo cambiar,*

*dónde están esas promesas.*

III

*Estés por donde estés cariño mío,*

*siempre tú vivirás en mis recuerdos.*

*En tu vida marqué el primer beso,*

*sé que no olvidarás donde te encuentres.*

Figura 3: Partitura de la tunantada *Cómo duele el corazón*, saxo alto.



Nota. Partitura proporcionada por Andrés Gastelú. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3nDj9ZU>

## Quisiera

Cantada: <https://bit.ly/3agi7nF>

### I

*Quisiera que tú me quieras,  
quisiera que tú me ames,  
así como el primer día  
cuando juramos amarnos... (1)  
cuando besaste mis labios... (2)*

### II

*Te di mi amor, te di todo mi cariño,  
en cambio tú olvidaste tus promesas,  
el de querer, el amar hasta la muerte.  
Que te pasó, dónde están esas promesas.*

### III

*Todo se ha hecho costumbre,  
ya nuestro amor se apagó a través del tiempo.  
Ya no siento ese fuego, fuego de amor,  
que con sus llamas quemaba.*

Desde los primeros años de vida Jesús Anglas estuvo ligado a la música del centro, puesto que sus hermanos y su padre integraban la orquesta típica los Tarumas de Tarma. Cuando sus hermanos retornaban a Tarma después de las giras que realizaban por el territorio nacional, Jesús les seguía, porque ellos le otorgaban propina. Desde ahí le fue gustando la música del centro, pero su padre quiso que fuera profesional y no músico de orquesta típica.

Siendo estudiante del colegio Santa Ana de Tarma se inició en la música latinoamericana. A los dieciocho años migra a Suiza, Europa, en donde se “formó musicalmente junto al músico, compositor e investigador de origen suizo, Claude Ferrier. Ejecuta diferentes instrumentos como

el saxofón, la guitarra, el charango, quena e instrumentos de vientos en general” (Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, 2016).

Figura 4: Partitura de la tunantada Quisiera, saxo I.



Nota. Partitura proporcionada por Andrés Gastelú. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3bBIAxx>

En Europa difundió la música latinoamericana, pero también ahí formó la orquesta Los Tarumas de Tarma Internacional en Milano, Italia, el año 2009 (Ferrier, 2012).

El año 2010 retorna por corto tiempo al Perú y se encuentra con su hermano Felipe en la Festividad del 20 de Enero en Yauyos, Jauja, pues en ese tiempo integraba la orquesta típica los Engreídos del Perú. Jesús Anglas manifiesta, “en Yauyos, la Institución Cultural 20 de Enero me contrata porque llevaba el apellido Anglas, ahí es donde me inicié, prácticamente fue como despertar al león dormido. Cuando retorné a Europa no me sentía bien, quería volver a tocar la

tunantada. Fue en Europa donde empecé a componer las melodías tunanteras” (comunicación personal, 28 de junio del 2022).

En Perú fue integrante de las orquestas típicas: Los Engreídos del Perú, Ases de Huancayo, Ases de América y actualmente es Director de la orquesta típica Tarumas de Tarma. Siguiendo el ejemplo de su padre y hermanos mayores, Jesús Anglas es hoy un connotado músico y compositor de huaynos, santiagos, waylash y, sobre todo, de tunantadas.

Figura 5: Jesús Armando Anglas Espinoza.



Nota. Álbum personal de Jesús Anglas.

El haber interpretado por muchos años música latinoamericana hace que incorpore ciertos “patrones” de ese género musical en las tunantadas que compone. Además, la cruda y difícil niñez que le tocó vivir los tiene guardados en el corazón y, aflora cada vez que compone tunantadas. He ahí la explicación del por qué las tunantadas de Jesús Anglas se caracterizan por ser melancólicas y con rasgos de música sureña. Son evidencias de esta fusión: Mi linda Helen de Suiza, Inolvidable amor, Hechizo de amor, Rosa negra, A ti hermano, Inolvidable amor, El

arrepentido, Idilio de amor, Lloro mi cielo, grabada como Llegaste a mi vida por la cantante Gaby del Perú.

Sus experiencias en el amor fueron inspiración para sus más renombradas melodías. En Julcán, Jauja conoció a una joven de quien se enamoró como jugando, esta vivencia fue plasmada en la composición de Comenzó como jugando, que con las letras de Carmín Rojas Lindo, dice así:

### Empezó como jugando

Cantada: <https://bit.ly/3OXt9sX>

#### I

*Empezó todo como jugando,  
no pensé que llegaría a amarla.*

*Todo fue como una aventura,  
pero ya ves, ahora la extraño. (Bis)*

#### II

*Cálmate corazón no quiero decepciones.  
Cálmate corazón no quiero más lamentos,  
ya mucho has sufrido en cosas de amores.*

*No tienes que enamorarte.*

#### III

*Me acostumbré a tus besos y caricias,  
yo que juraba no amar.*

*Corazoncito que te ha pasado,  
corazoncito voluble.*

Jesús Anglas es uno de los músicos que visitó con su arte diversos países del mundo, entre ellos Suiza, Italia, España, Francia y Estados Unidos. Tiene reconocimientos por su labor artística de la Municipalidad Distrital de Julcán, Municipalidad Provincial de Huancayo, Municipalidad Provincial de Tarma, Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, Congreso de la República del Perú y de varias disqueras. También fue reconocido en EE.UU y otros países.

Figura 6: Partitura de la tunantada Empezó como jugando.



Nota. Partitura proporcionada por Jesús Anglas. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3OQsk56>

Cuando el amor por esa dama, natural de Huancayo, creció dio cabida a la inspiración de Jesús para componer Recuerdos de Julcán, contando el apoyo de Edgar Curasma.

### Recuerdos de Julcán

Cantada: <https://bit.ly/3bKd5Mr>

I

*Desde el día en que yo te vi, simplemente me enamoré,  
vida, amor, mi pasión.*

*Dulces cantos, flor de alelí, se impregnaron dentro de mí,  
amándote con frenesí.*

*Desde entonces yo comprendí, que solo existo para ti,  
vida, amor, mi pasión.*

*Suave aroma flor de alelí, entre sueños y realidad*

*quiero amarte por siempre.*

II

*Recuerdos siempre llevaré, pueblo de Julcán,*

*donde te entregué mi corazón.*

*Recuerdos siempre llevaré, pueblo de Julcán,*

*lugar donde te conocí.*

I

*Desde entonces yo comprendí, que solo existo para ti,*

*vida, amor, mi pasión.*

*Suave aroma flor de alelí, entre sueños y realidad,*

*quiero amarte por siempre.*

II

*Recuerdos siempre llevaré, pueblo de Julcán,*

*donde te entregué mi corazón.*

*Recuerdos siempre llevaré, pueblo de Julcán,*

*lugar donde te conocí.*

III

*Hermoso río Mantaro, tu que sabes de este amor,*

*sabes que la amo con pasión.*

*Parque de la Constitución, testigo de nuestro amor,*

*sabes que siempre la añoro. (Bis)*

### 2.3. Jorge Gastelú Mendoza

Jorge Gastelú Mendoza es hermano de Andrés, ambos son directores de la orquesta típica Amigos del Mantaro. Siguiendo los pasos de su padre, musicalmente se inició tocando el arpa, luego el violín y posteriormente el clarinete, pero fue el saxo tenor que le apasionó. En sus presentaciones a nivel nacional e internacional el saxo tenor es su fiel compañero.



Figura 7: Partitura de la tunantada Recuerdos de Jucán

Nota. Partitura proporcionada por Jesús Anglas. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3bMlfkW>

Si hace años atrás, la mayoría de los músicos eran empíricos, o como se dice en el argot de la música popular, músicos que tocan “al oído”, hoy los músicos tienden a profesionalizarse, estudian en instituciones especializadas. Este es el caso de Jorge Gastelú, quien es músico profesional. Tiene conocimientos en lectura, escritura e interpretación de partituras a nivel básico, intermedio y avanzado. En mérito a su formación musical integró la Banda de Músicos de la Policía Nacional de Perú, de la productora internacional Contigo Perú de Miami y de la Asociación “Ayúdame a Ayudar”, representando al Perú en Panamá, Brasil, Colombia y Chile; de igual forma, le permitió ser profesor de saxofón en la Escuela Superior del Folklore José María Arguedas.

Formó parte del marco musical de folkloristas de renombre como: Eusebio “Chato” Grados, Amanda Portales, Nilda Mucha, Gaitán Castro, Lucho Barrios, Esmila Zevallos, Haydee Reymundo y Gianmarco.

Figura 8: Jorge Gastelú Mendoza



Nota. Jorge Gastelú ejecutando de niño el arpa y en tiempos actuales el saxo tenor. Fotos del álbum de la familia Gastelú

Su amor por la música y la niñez le impulsaron a preparar a niños talentos en canto popular en el taller de la orquesta Amigos del Mantaro.

Es compositor de muchos huaynos, mulizas, santiagos y tunantadas, siendo Malo tu corazón, Un beso más, Lunita tucumana y Amor mentira los temas más exitosos.

### Malo tu corazón

Cantada: <https://bit.ly/3agXQdp>

I

*Me hace daño al corazón, al saber de tu traición,  
nunca, nunca fuiste sincero.*

*Me estas causando un gran dolor, me hieres sin compasión.*

*Ya no hay entre tú y yo. (BIS)*

II

*Muy malo tu corazón,*

*malo, malo tu corazón,*

*un día vas a pagar,*

*todo el daño que haces tú. (BIS)*

III

*Juro nunca volver a amar,*

*por Dios no me volveré a enamorar,*

*para sufrir, también llorar,*

*es mejor que ahora me vaya. (BIS)*

Figura 9: Partitura de la tunantada Malo tu corazón, saxo alto.

Nota. Partitura proporcionada por Jorge Gastelú. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3bByK9t>

## Un beso más

Cantada <https://bit.ly/3uizh6T>

### I

*Ayer muy tarde te vi y me puse a pensar,  
cuanto te amaba, cuando estabas en mis brazos.  
También me puse a llorar por solo recordar,  
ahora ya no estoy ocupando ese lugar. (BIS)*

### II

*Dame un beso, solo un beso más,  
para morir y no despertar nunca más.  
Dame un beso, solo un beso más  
para morir y no despertar nunca más. (BIS)*

### III

*Sé que me amabas como te amaba,  
me querías como te quería.  
Ahora así es mi destino.  
Sé que me amabas como te amaba,  
me querías como te quería.  
Solo un beso nada más.*

Figura 10: Partitura de Un beso más, tunantada, saxo alto.



Nota. Partitura proporcionada por Jorge Gastelú. Presentación instrumental en <https://bit.ly/3bOvHuE>

## Conclusiones

La tunantada es un referente de la identidad de los jaujinos, apasionados por este género musical la llevan al lugar donde migran y constituyen instituciones tunanteras en diferentes ciudades del Perú y del extranjero.

Los músicos y compositores de las melodías tunanteras casi en la totalidad proceden de familias dedicadas a la música, contexto familiar que contribuye a que se apasionen por la música desde niños. Componer una tunantada es para el músico un sentimiento muy especial, la melodía y las letras brotan del corazón, recuerdan los momentos vividos, sean malos o buenos, momentos de tristeza, de alegría, de esperanza y desesperanza; por eso, las tunantadas evocan al amor, la decepción y la melancolía. Los que la escuchan las relacionan con sus vivencias, se identifican con sus mensajes y paulatinamente con la tunantada, porque la música permite comunicar

sentimientos, "sin dejar de ser cierto, o de tener algo de cierto" (Carra, 1998, p.24) Además, "la tunantada es interpretada en un tempo lento y con frecuentes pasajes en legato" (Romero, 2001), que permite a los danzantes realizar movimientos corporales elegantes al tiempo de ir cantando con nostalgia.

Adquiere un tono especial las tunantadas interpretadas por la orquesta típica que, es "una expresión musical significativa de los Andes peruanos. Su denominación – 'típica' – de por sí ya indica su importancia en el panorama musical del país" (Ferrier, 2010: 3). Son los músicos de las orquestas típicas quienes componen más tunántadas y, sobre todo, las más exitosas.

Como práctica artística, la tunantada expresa la concepción del hombre sobre la naturaleza y la sociedad, como menciona Torres Rodríguez (1981), también evidencia el rol del pensamiento en la construcción de la personalidad del hombre andino. Por tanto, para comprender al hombre integralmente es esencial estudiar el contenido del arte popular.

## Referencias

Cárdenas Flores, R. (2020). La tunantada conquista Europa. En J. L. Álvarez Ramos, C. Hurtado Ames, & D. Miranda Palacios, *Jauja en el Bicentenario: Identidad, memoria, utopía y posibilidad* (pp. 389-398). Huancayo: Universidad Nacional Continental.

Carra, M. (1988). *Acerca de la interpretación en la música*. [Discurso de recibimiento en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España]. <https://bit.ly/3bYMew5>

Córdova Márquez, M. G. (2018). *Elementos para establecer una estrategia de comunicación tendente a superar el dilema educativo en el Perú multicultural*. [Memoria de Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia]. DOIG: <https://bit.ly/2REyloZ>

De la Paz Avila Dextre, E. M. (2020). *procesos creativos y contextos de interpretación de las orquestas típicas del Valle del Mantaro en Lima*. [Tesis de maestría en Musicología. Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://bit.ly/3IedTpd>

Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, 39(156), 192-207. DOIG: <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2017.156.58293>

Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín. (2016). *Homenaje y portafolio "Jesús Anglas y historia de los Tarumas de Tarma"*. <https://bit.ly/3NDYD5X>

Esteban Rivera, E. (1998). La tunantada: Desafío a la división tradicional de las clases sociales en la colonia. *Diario Correo*, pp. 12-13.

Ferrier, C. (2010). Música andina y globalización: la orquesta típica del Centro del Perú en Europa. *Perugia: Quaderni di THULE. Rivista italiana di studi americanistici. XXXII Convegno Internazionale di Americanistica*, 1090-1109. <https://bit.ly/3IcAvGh>

Ferrier, C. (2012). *Tejiendo tiempo y espacio. Armonías huancas en Europa*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.

Hurtado Ames, C. H. (2022). *La tunantada de Jauja-Yauyos: Historia, tradición y memoria*. Huancayo: Soluciones gráficas.

Instituto Interamericano de Derechos Humanos. (1997). *Folclore: Derecho a la cultura propia*. San José de Costa Rica Educativos, Amnistía Internacional: Centro de Recursos. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23532.pdf>

Jiménez de Madariaga, C. (2018). Patrimonio cultural. En Á. Aguirre Baztán, *Diccionario temático de antropología cultural* (págs. 392-396). Madrid: Delta.

Martínez Rodríguez, J. (2011). Métodos de investigación cualitativa. *Revista Silogismo*, 4(8), 27-38. <http://saber.cide.edu.co/ojs3.2/index.php/silogismo/article/view/111>

Orellana Valeriano, S. (2003). La tunantada de Xauxa-Yauyos: Chutos y huatrilas. *Bira*(30), 345-382. <https://bit.ly/2JhIenb>

Ortiz Martínez, L. (1993). *Mascaras y religión: Estudio antropológico*. Guatemala: Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares.

Perales Munguía, M. (2018). Tunantada: Danza de todas las sangres. *Revista Gatonegro*, 3(12), 10-11. <https://bit.ly/3bvTZcY>

Perales Munguía, M., & Rodríguez Aley, J. (2016). Investigaciones arqueológicas en el sitio inca de Hatun Xauxa: nuevos datos sobre su cronología, extensión y organización. 4(4), 120-164. <https://bit.ly/3uI6vs>

Piñero Martín, M. L., Rivera Machado, M. E., & Esteban Rivera, E. R. (2019). *Proceder del investigador cualitativo: Precisiones para el proceso de investigación*. Lima: Fabriray.

Rivas Ñañez, F. (2014). *Diccionario de investigación científica cualitativa y cuantitativa*. Lima: Concytec.

Romero, R. (2001). Modernidad, autenticidad y prácticas culturales en la sierra central del Perú. En G. Cánepa Koch, *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes* (págs. 37-

59). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/134536>

Schultz, M., & Hatch, M. (1996). Living with multiple paradigms: The case of paradigm interplay in organizational culture studies. *The Academy of Management Review*, 21(2), 529-557. DOI: <https://doi.org/10.2307/258671>

Torres Rodríguez, O. (1981). *Antropología del arte popular*. Huancayo: Instituto Nacional de Cultura.

Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales. (2011). Resolución Viceministerial N° 076-2011-vMpCIC-MC. *El Peruano. Normas Legales*, XXVIII(11332), 434719-434720. DOI: <https://bit.ly/3ycTWdw>