

La *Música* del *Altiplano Peruano*



San Gabán

Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A.

Revalorando nuestra riqueza



*La Música
del
Altiplano Peruano*

Por: Wálter Rodríguez Vásquez



Indice

Presentación	3
Introducción	5
Contexto Socio-cultural	6
Renovación y Espacio	7
Vertientes Musicales	8
A.1. Conjuntos Comunales de Música Nativa	9
A.2. Sikuris	11
B.1. Centros Musicales y Estudiantinas	13
B.2. Bandas de Música	15
B.3. Grupos de Neofolklore Andino o Fusión	18
Desarrollo Histórico de la Música Puneña	19
1. Danza, Música...y Canto	19
2. El Huayño y la Marinera Puneña	20
3. Compositores e Interpretes	24
4. Eventos de Música Puneña	30
5. Instituciones de Formación Musical	36
6. Música e Industrias Culturales	36
Conclusiones	41
Bibliografía	42

Autor:

Wálter Rodríguez Vasquez
w_rodriguez_26@hotmail.com

Fotografías:

Wálter Rodríguez Vasquez

Tiraje:

600 ejemplares

Diseño e Impresión:

Danny's Graff E.I.R.L.
Calle Quera N° 238
Telefax: (084) 240932
Cusco - Perú

PRESENTACIÓN

El contenido de la creación musical en el altiplano puneño es tan vasto y poco estudiado, que toda aproximación a su estudio o conocimiento resulta, en varios sentidos, un resumen que puede abarcar algunos de los aspectos importantes de ese conocimiento, según la visión o la preparación científica y experiencia de quien lo intenta.

Wálter Rodríguez Vásquez, explica el arte musical puneño desde un inocultable aspecto antropológico y documental. La selección que hace de los temas relevantes obedece tanto a su formación profesional como a su larga trayectoria de motivador cultural que le ha permitido imbuirse de un conocimiento profundo de la música y los músicos de esta parte importante del Perú.

Conviven en el presente estudio los maravillosos sicuris, cuya sola presencia emociona a todos los puneños y foráneos, con los "centros musicales" o estudiantinas que existen en cada una de las provincias y la capital del departamento; los conjuntos comunales de música nativa y los creadores de música mestiza de huayños, marineras, valsos y polkas: las bandas de música que, especialmente durante la festividad de la Virgen de la Candelaria inundan la ciudad con sus inacabables melodías y acordes con los carnavales y centenares de danzas que superviven en el altiplano pese a la invasión de la tecnología y la música foránea y como baluartes de la identidad cultural puneña.

La mención de los músicos epónimos que marcaron con notas indelebles la tradición musical puneña, les hace honor y permite que las generaciones presentes no los olviden y mantengan su significado cultural y tradicional. Finalmente ya que cada puneño es un músico por vocación y herencia cultural, y ya que miles de ellos han abandonado su tierra en busca de mejores caminos para su desarrollo personal y familiar, se ha producido una "diáspora musical" que ha enriquecido la música en diversas latitudes del país. Sicuris y estudiantinas hay en todo el Perú y eso garantiza la supervivencia de un arte que, como dice Walter Rodríguez, "acompaña los comportamientos ceremoniales, las expresiones de alegría, de reciprocidad, las actitudes de integración, el ciclo vital de las personas y también el final de la vida".

Saludamos el presente estudio que contribuye al conocimiento de la música del altiplano puneño.

Augusto Vera Béjar



Un día festivo en la Plaza Mayor de Puno



TAQUILE: Fiesta y música en el Lago Titikaka

INTRODUCCION

Todo lo hecho por el hombre desde sus primeros tiempos fue para sobrevivir; sin embargo la vida consiste en algo más que la sobrevivencia, por ello ha aplicado su inteligencia, creatividad e imaginación a la materia, también al movimiento corporal y al sonido para expresar sus emociones para su mutuo placer. Estas expresiones materiales y espirituales son las artes plásticas, las artesanías, el mito, el folklore, las danzas, los movimientos de cuerpo humano – danza, juegos, deporte – y el *uso del sonido estructurado en la música*.

No hay en el mundo sociedad humana sin música, sea elemental o compleja; y ésta ha sido siempre la más social de las artes, la más relacionada a un lugar, a una época y la que mejor se adapta a los cambios tecnológicos que han hecho posible su trasmisión y difusión. Así, la música es parte fundamental de la cultura de un pueblo, es el resultado de procesos de comportamiento humano formado y condicionado por los valores sociales y expresiones vivenciales: el trabajo y sus modalidades, religiosidades, ciclos de vida, pasiones, emociones y las actitudes ante la vida: el amor, tristezas, alegrías, desengaños, ilusiones, esperanzas; incluso en la guerra y los conflictos sociales.

La música es lenguaje universal, pero con muchos dialectos; esta afirmación alude a la diversidad de expresiones e instrumentos musicales que coexisten en el mundo, aun cuando para que los sonidos sean música, estos deben estar armónicamente estructurados y ser agradables a su audición. La música, al igual que las demás artes, sostiene Serena Nanda, antropóloga americana: “..puede calificarse como algo que representa el “alma” o la identidad cultural de un pueblo en una forma altamente condensada y emocional; entonces, un aspecto importante del estudio de la música reside en que es un intento por comprender la cultura de un pueblo en particular. Al igual que otras formas de arte, la música desempeña un papel indirecto en la adaptación humana, posiblemente por que contribuye a la integración de la sociedad”.

En nuestro altiplano, no hay pueblo que no celebre su fiesta cívica o patronal, no hay grupo que no celebre algún acontecimiento familiar, ritual, productivo: ahí la música acompañará los comportamientos ceremoniales, las expresiones de alegría, de reciprocidad, las actitudes de integración, el ciclo vital de las personas...también el final de la vida.

CONTEXTO SOCIO-CULTURAL



Autoridades y músicos en ritual de fertilidad agrícola-Isla Amantani

Puno, con 72,643 km² de área geográfica es el cuarto en extensión en el Perú; abarca la gran meseta altiplánica formada por dos ramales andinos que circundan al más alto lago navegable en el mundo: el misterioso Titikaka, venerado por antiguas civilizaciones... hoy zarandeado por nosotros.

Con un paisaje melancólico, frío, huraño y duro en las alturas; acogedor, misterioso y ciertos matices verdes en la zona circunlacustre y la exuberancia ubérrima y cálida en la cabecera de selva, escenario vital de habitantes quechuas, aymaras y amazónicos, Puno es el único espacio donde el folklore es acto y lenguaje popular; su música poética, armoniosa, altiva y amorosa es preocupación cotidiana para la constante inspiración de cantores

populares que encuentran motivos en noches enharinadas de luna, en amoríos furtivos de carnaval, en las celebraciones a la *madre tierra*, en los sentimientos encontrados hacia la mujer amada o en la añoranza por el terruño distante.

Así entonces, la música es inherente al ser y sentir humano del poblador puneño, es consubstancial a su vida misma, por eso en nuestro inmenso y variado escenario geográfico y socio-cultural la música es origen y génesis. En nuestro altiplano el conjunto de creencias y peculiaridades culturales también perfilan la música que al ser influenciadas por las actitudes básicas de las personas, sus valores y opciones deviene en creación y símbolo. Nuestra riqueza musical se refleja así en la tridimensión *tierra, hombre y cultura*.

**NOVENANTE:
Música y danza ritual
de las cordilleras**





Puno Ciudad



Selva



Cordillera



Lago



Tradición festiva



Música ancestral



RENOVACION Y ESPACIO

El cantor popular del altiplano peruano es autor e intérprete en permanente trance creador; gracias a ello el repertorio de sus canciones se renueva como lo hace el agricultor con sus sembríos y cosechas, entonces en Puno la música y danzas nativas adquieren relieves que las destacan como las expresiones más singulares de su arte popular; son en el Perú, acaso en América, las que alcanzan jerarquía con mayor nitidez en el panorama nacional y mundial.

El arte de la música y danza es singular en nuestro altiplano que funciona como un gran laboratorio donde se tamiza, asimila y procesa las influencias del centro-este boliviano aymara y del sur-oeste quechua e inka; tierra de conjunción, el altiplano peruano es también espacio de síntesis.

En la riqueza musical y dancística, influyeron decididamente dos factores fundamentales:

- El contexto geográfico distinto a otros del país, el que está delimitado por los dos ramales de la cordillera andina y en el que destacan la ubérrima *ceja de selva*, *la cordillera*, *el altiplano* y el *lago Titikaka*, formando singulares paisajes que influyen en las expresiones culturales de sus pobladores,
- La intensa amalgama cultural de grupos étnicos pre-inkas: qollas, canas, lupacas, omasuyos, puquinas, pacaxes...con los quechuas inkas y la posterior fusión de éstos con los invasores hispanos formando un extraordinario *crisol cultural*.

Así, **la música de quechuas y aymaras** es un nexo de los pueblos puneños con su pasado cultural y a la vez, una forma de participación en la cultura contemporánea del Perú. Sin chauvinismos ni exageración, es uno de los rasgos culturales que primero nos identifica con el mundo por la activa presencia de grupos de música y danzas puneñas.

El maestro Virgilio Palacios Ortega (+ 2013) semanas antes de su deceso escribió un ensayo titulado "La Tradición Musical de Puno", ahí confirma que música y danza están presentes en espacios rituales y religiosos: *"A través de la música y las danzas, los puneños expresan sus vivencias durante las fiestas religiosas. Estas se llevan a cabo en casi todos los pueblos donde existe un templo o una pequeña capilla. [...] Dada la gran variedad de danzas existentes, la música se caracteriza por una gran diversidad de pies rítmicos."* (2012 : 352)



Carnaval de Chucaripo-Samán



Músicos de: Capitán Santiago de Pupuja

VERTIENTES MUSICALES

Nuestra diversidad nos hace un país multicultural por tanto no podemos hablar de cultura y música peruanas, a ello se suma la geografía disímil que contribuye a marcar horizontes étnicos, de modo que mientras la música costeña tiene reminiscencias hispanas, en los Andes y en el altiplano peruano subsiste la herencia prehispánica en los géneros e instrumentos musicales que genera una importante vertiente sonora.

No existe una clasificación consensuada o alguna tipología musical en nuestro medio, aun cuando su riqueza se sustenta en una diversidad de expresiones sonoras. Ese inmenso bagaje nos permite construir un intento de clasificación, propuesta que tiene como eje central la *estructura (organológica) de instrumentos sonoros*, esto es, los tipos o clases de instrumentos musicales de los cuales se valen los grupos o conjuntos para producir la variada polifonía de sus expresiones.

Estos instrumentos son:

- Los prehispánicos subsistentes de viento: caña, madera tallada y de percusión
- Los occidentales adoptados y adaptados a las necesidades de expresión musical: de viento - metálicos y madera - de cuerdas y de fuelle.

Bajo estas premisas planteamos las siguientes vertientes:

- A. Música tradicional:**
1. conjuntos comunales (rurales) de música nativa
 2. conjuntos de sikuris: rurales/ciudadinos

- B. Música contemporánea:**
1. centros musicales y estudiantinas
 2. bandas de música
 3. grupos de neo-folklore

Fernando Valcárcel, Director de la OSN de Lima confirma la clasificación instrumental de Curts Sachs y Erick von Hornsostel respecto a los instrumentos musicales vigentes en la región Puno, en cuatro grupos:



Músicos de: Wifalas de Anurabi-Asillo



Laqita Sikuris-Isla Anapia, Yunguyo

- **Idiófonos;** producen sonidos gracias a su rigidez y elasticidad de su material: platillos, triángulo, campanas colgantes, sonajeros y cascabeles colgantes, espuelas y matracas; estos tres últimos en algunas danzas.
- **Membranófonos;** llevan una o más membranas fuertemente estiradas que al golpe directo de un agente, producen sonido por vibración: wankar, tamborcillos, bombos, tambores, unucaja o unutinya.
- **Cordófonos;** el más difundido en Puno es el charango, de creación andina; los occidentales adoptados y de mayor acogida en el altiplano: guitarra, mandolina, violín.
- **Aerófonos;** el sonido se produce por la vibración del aire en un tubo o varios: el más característico y difundido en nuestra región es el *siku* en varios tamaños, luego las quenenas, el chaqallu, el quenacho, flauta travesa o *pitu*, pinkillos, tarkas, tokoros, pututos. (2012 : 366)



Banda de músicos en víspera festiva nocturna

A.1. CONJUNTOS COMUNALES DE MUSICA NATIVA:

Agrupaciones de intérpretes intuitivos que acompañan con instrumentos musicales originarios las danzas de sus comunidades tanto quechuas como aymaras; desde temprana edad aprendieron por imitación las diferentes formas musicales que se usan en los rituales del ciclo productivo y el ciclo vital humano. Su reunión es espontánea, según los requerimientos del tiempo agrario; ellos mismos elaboran y conservan sus instrumentos musicales y son los de *mayor edad* y *"mejor conocimiento musical"* - por ser depositarios intuitivos de la melodías - quienes dirigen a estos grupos de músicos nativos.



Los Unkakos de Pacaje-Carabaya

Las melodías asumen los nombres de las danzas y sus variantes, según su espacio y tiempo de ejecución; por ejemplo en la **K'ajcha**, danza de cortejo y carnaval en Umachiri y Orurillo-Melgar, Caracaras-Nicasio, se interpretan las variantes: *K'ajchas taripacuy* (carnaval), *K'ajchas chita señalacuy* (ritual de marcación), *K'ajchas purini phawari* (en corridas de toros) y durante la propia danza para las mudanzas o "figuras" se interpretan el *"warak'a simp'ay"* (trenzado de warakas), *"ch'aska simp'ay"* (estrellas), *t'ika thaski* (flores), etc.



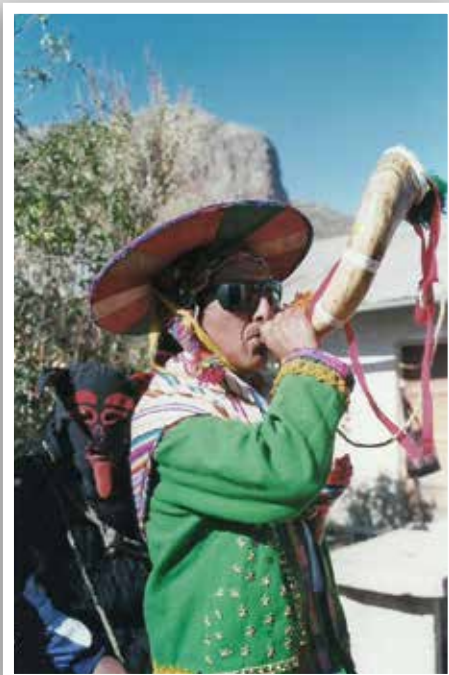
Músicos de Chak'allada aymara



Tarkada de Carnavales



Pujllay de Santiago de Pupuja



Wajraphuku-Qhapero de Putina



Novenantes de Orurillo-Melgar



Ayarachis de Paratía

Tal es la riqueza coreográfica y musical de las danzas nativas puneñas, que su visibilización en la Festividad de la Virgen de la Candelaria es nacional y mundial.

- a) Estructura instrumental:
 - Aerófonos: quenás, pinquillos, tark'as, lawak'umus, pitos (falawatus), quenachos,
 - Percusión: bombo, unucaja, tambor,
- b) Géneros: pujllay, anata (carnavales) danzas: agrícolas, ganaderas, guerreras, de ciclo vital (nacimiento, matrimonio, funerales)
- c) Contexto espacial: campo abierto, chacras, viviendas familiares, santuarios, escenarios artísticos.
- d) Funciones: acompañamiento de celebraciones festivas y rituales, soporte musical de todas las danzas nativas.
- e) Intérpretes: campesinos, obreros rurales, danzarines de las mismas danzas nativas.



Músicos en Festividad de Santiago Apóstol-Lampa

A.2. SIKURIS:

Carácter musical

La música está relacionada a un conjunto de creencias, prácticas culturales y costumbres que demuestran su íntima relación con la vida diaria de los pueblos y sus necesidades de creación simbólica, desde allí cada pueblo elabora una determinada concepción del mundo.

La mujer o el hombre solos no tiene valor en el mundo andino, la esencia vital está en su *complementariedad*: de ahí parte la **concepción dual** de la existencia de todo. La música de los *sikus* también lo es.

Américo Valencia Chacón, exhaustivo investigador del siku o zampoña señala: "...la flauta de pan altiplánica es denominada SIKU en aymara. Se le conoce también con el término de ZAMPOÑA, nombre con el que los conquistadores hispanos dieron a las flautas de pan encontradas en América, por su similitud a las conocidas con ese nombre en España" (2006:27) De origen prehispánico también se le nombra *phuku* y *phusa*.

Descripción y formas

El siku bipolar – así denominado por Valencia – se compone de las zampoñas **ira** y **arca** de seis y siete cañas respectivamente, confeccionadas con material proveniente de la ceja de selva oriental llamada "*chaklla*". Xavier Bellenger – etnomusicólogo francés – estudia y analiza los sikus de la isla Taquile: ira y arca, cada una con siete cañas en hilera. Los sikumorenos pueden tener once y doce cañas respectivamente.(2007 : 177)

La forma tradicional del siku – triangular – se denomina *chaka siku*, y la usada por los phusamorenos – sikumorenos – de forma rectangular se llama *tabla siku*.

El número mínimo o básico de integrantes o tocadores es 12 (seis pares complementarios), pudiendo ser mayor para una mejor sonoridad. La distribución de instrumentos, según el tamaño, suele darse en tres grupos:

- *bajo o bastón* - cañas grandes
 - *malta, maltona o chaupi* – medianas
 - *chili , ñaño* – pequeñas
- Bellenger, para el caso Taquile, establece cuatro grupos:
- *mama* – cañas grandes de hasta un metro,
 - *maltona* – medianas



Tropa de Sikumorenos aymaras



Sikuris Qhantati Ururi de Conima



Sikuris en peregrinación: calvario Pokopaka-Huancané

Sikuris: modalidad de varios bombos

- *liku* – pequeñas
 - *chuli u oca* – muy pequeñas de 8 a 12 cm.
- a) Estructura instrumental :
 - Aerófonos: siku bipolar, phusa, pito (uso del guía)
 - Percusión: bombos, platillo, triángulo (en sikumorenos)
 - b) Géneros: sikuri lento y ligero, diana, marcha, huayño, música contemporánea.
 - c) contexto espacial: zonas urbanas de la región, escenarios de competencia local, regional.
 - d) Funciones: participación en celebraciones festivo-religiosas y rituales, difusión.
 - e) Intérpretes: obreros, empleados, estudiantes y docentes ciudadanos

Modalidades y zonas de desarrollo

Los conjuntos de sikus del altiplano peruano, activan según áreas etnolingüísticas

<u>Área etnolingüística</u>	<u>Modalidad</u>
- <i>Norte quechua:</i> Sandia-Lampa-Azángaro	Ayarachis / Sikuris - varios bombos
- <i>Norte aymara:</i> Moho - Huancané	Sikuris - Chiriwanos - varios bombos
- <i>Centro quechua/aymara :</i> Lampa - San Román - Puno	Sikuris Ayarachis - varios bombos Sikumorenos - un solo bombo
- <i>Sur aymara:</i> Collao - Juli - Yunguyo	Sikumorenos - un solo bombo Sikumorenos - un solo bombo



Dualidad sikuriana ancestral...

...su aprendizaje musical es a temprana edad.



B.1. CENTROS MUSICALES Y ESTUDIANTINAS:

Cuerdas...y sentimientos.

La innata vocación musical del poblador puneño alcanza su más alta expresión en el *huayño*: excepcional estructura de la canción popular peruana, es así cómo el compositor intuitivo y académico ciudadano han logrado amalgamar la poesía de sus sentimientos, con la trama sonora de sus inspiraciones. Esto demuestra que los músicos puneños, en su mayoría, son además circunstanciales poetas; y como el canto solo no existe en nuestro medio han arropado su poesía amorosa con el tejido sonoro expresado a través de una representativa institución musical denominada "*centro musical*" o "*estudiantina*".

Esta estructura social es un edificio viviente que está marcando desde inicios del siglo pasado hitos importantes de la historiografía musical puneña, siendo depositarias de las inspiraciones, inquietudes artísticas y vivencias emocionales de sus integrantes.

Con gran acierto el maestro Edgar Valcárcel dice que la estudiantina puneña: "*...es en Puno el "instrumento" mestizo por excelencia. Tradicional conjunto de cuerdas pulsadas trasmite, como ninguno, los más hondos sentimientos del hombre altiplánico*". Agrega además que "*...el puneño llora en sus estudiantinas*" y "*....canta al amor bajo las formas de la queja..*". Emilio Romero es citado cuando dice que sus músicos transmiten amargura y tristeza y sus melodías expresan "*...una alegría mentida..*" (1986 : Tomo 5)



"Estudiantina Lampa" en mausoleo de Zacarías Puntaca-Lampa 2010



Pandilla y Estudiantina en Saqsawaman-Cusco 1950

Tiempo y funciones.

La *estudiantina* en su estructura instrumental embrionaria – queñas y algunas guitarras – aparece en las postrimerías del S. XIX para acompañar el *baile* con el que remataban el paseo campestre organizado el *viernes y domingo de carnaval*, por las pocas familias de Puno; baile que sería el primer atisbo de la futura "pandilla puneña". Su evolución corre con el tiempo, por cierto con los carnavales, y son Manuel Montesinos, Alberto Rivarola y otros visionarios que a inicios del S. XX le infunden la *personalidad* que se acrisola con los Huirse, Echave, Vera Solano, Palacios, Masías, Portugal y muchos más.

Integrar una estudiantina es un privilegio; Augusto Vera es concluyente cuando afirma que *"..en materia de música puneña, los que pueden viven en el alma de sus paisanos. Los que no pueden, están condenados al olvido"*. (2006 : 92)

La vigencia de los centros musicales y estudiantinas en las trece provincias y varios distritos se consolida teniendo como medular justificación las fiestas del carnaval y la "dualidad" indisoluble: **pandilla puneña + estudiantina = Puno.**

Estas agrupaciones son multifuncionales: animadoras de celebraciones cívicas, aniversarios de sus pueblos, fiestas familiares, serenatas nocturnales, protagonistas en concursos e indiscutibles transmisores de la bohemia sentimental, romanticismo vivencial y conflictos emocionales de sus compositores.

De hombres...y nombres.

La identidad es un espejo al que acudimos en pos de respuestas algunas veces fragmentadas;



en ese intento de decir a *los otros* quiénes somos, recurrimos a diversas justificaciones, uno es el arte musical: *plasma y humor* que circula y vivifica el tejido social de los pueblos.

Así entonces, la mayoría de estos núcleos de arte adoptan el nombre de *centro musical* y otras el de *estudiantina* al que agregan el nombre del pueblo de procedencia: CM. "Yunguyo", CM. "Ayaviri"; de algún prestigioso músico puneño: CM. "Rosendo Huirse"; otros asumen nombres artísticos o de algún grupo étnico del altiplano: Estudiantina "Cuerdas del Lago", CM. "Los Chiriwanos". Varios han celebrado más de 50 años de labor resistiendo heroicamente la fragmentación o sedimentación institucional, otras han tenido un fugaz protagonismo y las hay de reciente formación y son los continuadores de una tradición musical única en el país.

A las universidades...con la música del terruño.

La obligada migración de estudiantes puneños a las universidades del sur – Cusco y Arequipa preferentemente – y Lima desde la década de los 40', congregó colonias juveniles que se visibilizaron en esos espacios a través del deporte y el arte musical formando clubes y estudiantinas para celebrar los aniversarios provincianos; así se forman la Estudiantina "Puno" en el Cusco, Los Kóndores" en Arequipa, "Cuerdas del Lago" y "Brisas del Titicaca" en Lima y otras más.

Actualmente en Lima, Arequipa, Cusco, Moquegua, Tacna – sabemos que también en Cajamarca – hay *centros musicales* bien conformados y en actividad permanente: son núcleos de puneños migrantes que reafirman su identidad al ritmo de sus añoranzas.

- a) Estructura instrumental:
 - Cordófonos: mandolina, violín, guitarra, guitarrón, contrabajo, charango andino.
 - De fuelle: acordeón,
 - Aerófonos: opcionalmente queñas y zampoñas.
- b) Géneros: huayño andino, huayño pandillero, marinera puneña, vals, de danzas nativa y mestizas, música clásica universal,
- c) Contexto espacial: zona urbana, teatros, instituciones educativas,
- d) Funciones: soporte insustituible de la Pandilla Puneña, difusión de música y canto, celebraciones familiares, aniversario, concursos, recitales, serenatas,
- e) Intérpretes: docentes, estudiantes, otros profesionales, obreros,

B.2. BANDAS DE MÚSICA:

El sustantivo "banda" tiene varias acepciones, en la actividad artística, es una *agrupación musical estructurada con instrumentos metálicos de viento, percusión y opcionalmente de cuerda y otros electrónicos*. En este caso, la palabra "banda" estaría relacionada a la "faja o insignia militar"; así, es posible habersele relacionado con este tipo de estructura musical, pues originalmente estaban ligadas al mundo militar y sus actividades propias.

Las bandas en las fiestas del altiplano

En el altiplano peruano – y en todo el país – son las fiestas patronales una de las ocasiones más trascendentes en el proceso socio-cultural de cada pueblo. En Puno, capital regional, la Festividad Virgen de la Candelaria constituye la fecha más importante del calendario anual y ocasión para expresar los sentimientos individuales y colectivos de devoción religiosa popular. El complemento de las danzas es por cierto la música ejecutada por pequeños o grandes grupos que ejecutan diversos instrumentos musicales de viento y percusión, cuya sonoridad



Concurso Regional de Bandas de Músicos-2015

y ritmo identifican la rica variedad de danzas originarias y mestizas, rurales y urbanas. Los instrumentos musicales usados en cada conjunto identifican a los grupos; si son nativos u originarios tenemos por ejemplo: sikuris – ayarachis de altura y ceja de selva – lawak´umus, pinkilladas, tarkadas, etc. y si la conformación instrumental se sostiene en instrumentos de procedencia europea denominados "aerófonos" y de metal como tubas, trompetas, saxofones, bombardones, etc. son las **"bandas de música"**, motivo del presente segmento.

Nuestras bandas de música

Participan en todas las fiestas religiosas y patronales, acontecimientos cívicos conmemorativos e institucionales, concursos de danzas, matrimonios, festivales, etc. habiendo logrado en la actualidad niveles competitivos por cuanto la mayoría – casi todos – de sus integrantes son egresados de las cuatro escuelas de formación profesional de Puno, Pilcuyo, Moho y Juliaca y de la Escuela de Arte de la UNA.

Pero, ¿cómo las bandas se integraron a los procesos festivos del altiplano? Quedamos en que estas agrupaciones tienen origen militar y su presencia en los cuarteles es para ejecutar marchas en los desfiles castrenses o para solazar la inactividad de la tropa en días de descanso con las tradicionales "retretas pueblerinas". Así, de las marchas militares, deciden también ejecutar ya desde el siglo pasado temas bailables europeos como cuadrillas, lanceros, polkas, vales, etc, integrándose paulatinamente a los acontecimientos populares al interpretar los ritmos y danzas del lugar.

La tradición de nuestras primeras bandas deviene con los músicos retirados de los cuarteles militares BI 15 de Puno, BI 21 de Huancané, RC 9 de Pomata o el GA 4 de Juliaca. Los requerimientos educativos también han permitido que colegios secundarios de la región formen sus bandas de música.

En la actualidad estos grupos instrumentales han acumulado gran popularidad en el altiplano peruano-boliviano y animan todas las fiestas patronales acompañando a los alferados y como complemento insustituible para las danzas mestizas conformadas por cientos de danzarines que requieren alta capacidad sonora para sus desplazamientos. Paralelo a su repertorio musical de



morenadas, diabladas, kullawas, llameradas, caporales, etc. interpretan otros géneros foráneos como cumbias, salsas, rock, vales que recopilan del ambiente musical del momento.

Técnicamente, las bandas de músicos de Puno han alcanzado muy buen nivel interpretativo y gran prestigio desde hacen varias décadas. La Federación Regional de Bandas Musicales de Puno – FERBAM – tiene más de 85 instituciones afiliadas, lo que denota crecimiento y demanda continua. Hoy las podemos encontrar constituidas en lugares donde antes no las habían como Sandía, Ayaviri, Azángaro; en otras como Yunguyo, Ilave, Puno, Juliaca mantienen su tradición y prestigio. Otras se han instalado en Lima, Tacna, Arequipa, Moquegua, ciudades con migrantes puneños que replican sus festividades patronales.

- a) Estructura instrumental:
 - Aerófonos: metálicos de origen occidental: trompeta, bajo, helicón, clarinete, saxofón,
- b) Géneros: melodías de danzas mestizas: diablada, morenada, caporales, etc. huayño, marinera, temas tropicales, pasodoble,
- c) Contexto espacial: zonas urbanas y rurales,
- d) Funciones: festividades patronales: procesión, danzas, celebración familiar, festivales,
- e) Intérpretes:
 - fase de surgimiento: licenciados de bandas militares, aficionados,
 - fase de expansión: docentes, estudiantes de las ESFAs.



Banda de músicos en Concurso

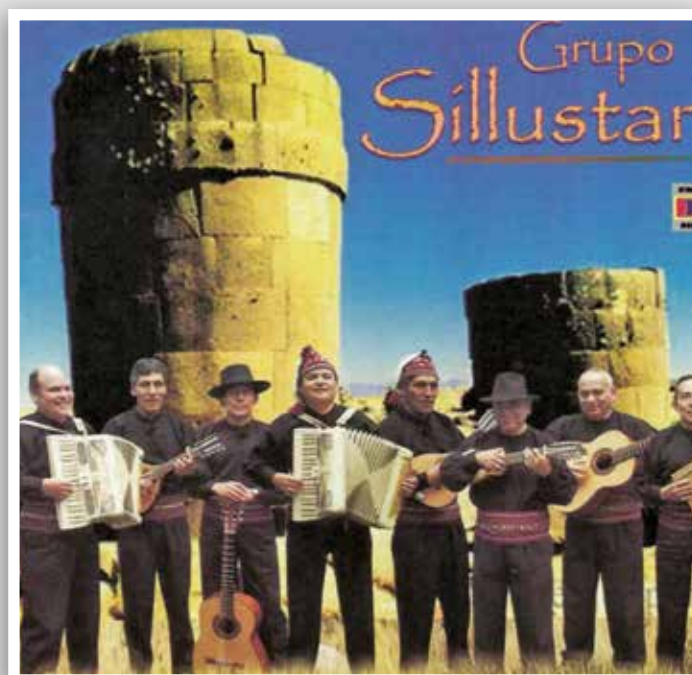
B.3. GRUPOS DE NEOFOLKLORE ANDINO O FUSIÓN

La fusión de instrumentos andinos con los occidentales para interpretar y difundir canciones de contenido social y político vienen con "los vientos del sur" en épocas de transformación social. El Perú desde la década de los 50', experimentaba el ocaso del poder oligárquico y de la sociedad andina tradicional, cuyos soportes eran la gran propiedad agraria y la servidumbre.

En Chile a principios de los 60'se vivía la influencia de la *revolución cubana* y la música folklórica chilena era el vehículo de esa simpatía: surge el movimiento de la "nueva canción chilena" que traspasa fronteras idiomáticas y culturales en las voces de Víctor Jara, J. Manuel García y Violeta Parra.

"Quilapayún", grupo chileno, surgiría precisamente un "26 de Julio" de 1965 en clara simpatía a la revolución castrista, luego vendrían "*Inti Illimani*", los hermanos Coulon en la efervescencia de la Universidad Técnica del Estado. Esos nuevos vientos con nuevas formas y propuestas musicales van echando raíces en Argentina, Bolivia, Perú y Ecuador. En Puno también aunque tardíamente pero a la "usanza boliviana" se forman "Color Viento", "Los Uros", "K'ana Jallu", "Brisas", "Expresión"; "Arusa", "Los del Alba" y recientemente "K'aphia" y "Nayjama". Músicos migrantes puneños en el extranjero forman "Pachakuti" en Alemania, "Mujhu Marka" en Austria; no podemos soslayar a "Sillustani" en Lima.

- a) Estructura instrumental:
 - Cordófonos: guitarra, charango andino, violín
 - Percusión: bombo, tarola,
 - Electrónicos: teclado,
- b) Géneros: folklore andino peruano, boliviano, argentino, ecuatoriano,
- c) Contexto espacial: teatro, restaurant, peña folklórica, espacios abiertos.
- d) funciones: difusión música y canto, festival, recital, diversión,
- e) intérpretes: jóvenes aficionados a géneros musicales de la coyuntura cultural.





DESARROLLO HISTÓRICO DE LA MÚSICA PUNEÑA

1. DANZA, MUSICA....Y CANTO.

La sensación que los danzantes de Puno provocaron en la sensibilidad artística de José María Arguedas – tras contemplar la fiesta de la Virgen Candelaria – lo indujo a expresar: “...*bailan como pájaros, como demonios y ángeles en el campo y ante el sol..*”. Ciertamente, la danza es antigua como el hombre, surgida en unidad con sus rituales, sus triunfos, sus placeres festivos y sus temores, que transcurridos los siglos ha evolucionado con él y su historia. Testimonios de danzantes acompañando a cazadores están en el arte parietal de diversos contextos prehistóricos del altiplano: *Q’elqatani, Lenzora, Corani*; y desde esas épocas tempranas estaban acompañadas de *canto y música* surgidos de voces primigenias, ancestrales y rudimentarios instrumentos.

Danza, música y canto evolucionaron con el hombre “*llegando a ocupar un lugar importante en las ceremonias religiosas, alegres festejos comunitarios, rituales fúnebres de muerte y resurrección u otras actividades profanas, espontáneas y cotidianas*” (Vilcapoma:2008,11)

La solemnidad y el esplendor de las fiestas tawantinsuyanas, también lupakas, puquinas y aymaras eran celebradas entre canciones y danzas: muchas de ellas fueron proscritas durante el cruento proceso evangelizador porque: “*la ley del vencedor perturbó los hábitos adquiridos, algunos géneros musicales desaparecieron, una religión diferente sustituyó a la antigua*” (D’harcourt:1990,166).

En el caso de las danzas del altiplano peruano, éstas son parte del patrimonio vivo de los grupos poblacionales quechuas y aymaras del campo y la ciudad: su profundo contenido simbólico, variada estructura plástica, diversidad de formas y géneros constituyen el inconfundible signo identitario que le confiere a la región Puno, una singular presencia en el Perú y en el mundo.

Para conocerlas hay que recurrir a la **fiesta** porque ahí está la danza. La fiesta es un arte como el teatro, la escultura, la poesía, la música; en la fiesta se viven otras experiencias sensoriales y otros ritmos, en ella se reafirman identidades y se diluyen la rutina y la cotidianidad. Para muchos es la aspiración de lo no imaginado, además que la *fiesta* promueve la cohesión social porque permiten el reencuentro y la integración al grupo y a la sociedad. En la fiesta junto a la danza... está la música, porque en el altiplano no hay danza sin música.

En algunas, son los mismos danzantes que acompañan sus movimientos con cantos originarios: las mujeres en los *Choq’elas* – danza de esteparios cazadores de camélidos – emiten cantos rituales de fertilidad pecuaria; los *q’ajelos* cordilleranos, charango en mano les cantan recias endechas amorosas a sus “imillas”; las *wiphalas* derraman cantos de alegría carnalera en la floración de los sembradíos.

En los contextos ciudadanos se enraza el *huayño puneño*, expresiva estructura musical mestiza que identifica a cada pueblo que lo canta con su propio *estilo* e intérpretes locales.

2. EL HUAYÑO Y LA MARINERA PUNEÑA

El huayño...canto universal del Perú indio y mestizo...

Esta definitiva afirmación de José María Arguedas ha inspirado a muchos estudiosos a conceptualizar esta forma de música popular andina; Rodrigo Montoya afirma: *"..se trata de un género musical considerado precolombino, que por motivos desconocidos se ha desarrollado muchísimo después de la conquista.."*. Según otros estudiosos su origen sería colonial, para llegar a ser en el S. XX, el medio de expresión musical principal del hombre andino.

Su estructura musical simple y flexible ha permitido la presencia de diversas variedades de huayños, según los contextos geográficos y culturales desde donde emergen. Si se considera que hay cientos de géneros musicales, el huayño con distintas denominaciones etnolingüísticas es el más popular: "karamusa" o huayño campesino en Ayacucho, "chimaicha" en Junín, "chuscada", "sacsha" o "huaquilla" en Ancash, huaylarsh, muliza, Santiago, tunantada, chonguinada y tantas otras variantes rítmicas de origen andino. Emilio Vásquez refiere: *"..cualquiera que sea la modalidad que haya ido adquiriendo, el waiño sigue su trayectoria de waiño, conserva a través de todo su sustancialidad y su acento indestructiblemente indígena"*. (1937 : s/n)

El huayño, sin duda es una herencia de origen precolombino; es la forma musical más difundida en las sociedades andinas del Perú con diversas variantes regionales y tres componentes: música, canto y baile.

En nuestra región coexisten dos modalidades: el huayño urbano que se genera en la configuración social citadina y goza de la preferencia de casi todos los estratos sociales y el huayño rural



Conjunto Obrero Masías, Director: Mto. Cástor Vera S. (Foto: Augusto Vera B.)



que procede de éstas zona y localidades alejadas, por ejemplo el recio y enamorado *q'hajelo cordillerano*, o la *qh'aswa capachiqueña* de carnaval, es reminiscencia del huayño actual. El huayño urbano tiene su crisol en dos generaciones de compositores de clase media – nacidos entre 1880 -1930 – que han vertido lo más selecto de sus creaciones en muchas "marineras y huayños representativos" de la Pandilla Puneña.

No se debe soslayar el cambio social y la influencia mediática que se suscita en estos últimos tiempos; pues se está generando una tendencia a uniformizar las formas tradicionales del huayño puneño, con la incursión de cantantes acompañadas de arpa y teclado electrónico interpretando estereotipadas melodías de la sierra limeña, con gran acogida por cierto, en los sectores rurales del sur andino y los miles de migrantes en la urbe capitalina desde la voz de Dina Paucar y el "arpa chancayana", el huayño sureño de la aymara Rosaura de los Andes, el requinto del ancashino Raúl Erquinigo o las guitarras ayacuchanas de los Gaytán Castro.

Es y será entonces el *huayño*, dínamo socio-cultural en el proceso de construcción de las nacionalidades, desde la música tradicional en conjunción con las nuevas tendencias del arte popular peruano.

El huayño pandillero...

En Puno, tenemos tantos huayños como provincias, cada uno con su "estilo", distinguible a la audición sonora, ritmo, intensidad, timbre y otros "atributos" locales que permanecen en la estructura mental individual y colectiva. Este género musical – al igual que las danzas y su vestuario, costumbres alimentarias, etc. – varía de un lugar a otro; así, tienen su estilo propio el huayño yungueño, sandino, puneño, ayavireño, moheño, juliaqueño, etc. y en cada contexto provinciano ocurren algunas variantes.



Antiguo grupo pandillero "Sikuris Pampeños"–Puno–1905

El *huayño pandillero* – soporte melódico de la Pandilla Puneña – ha seguido un proceso de adaptaciones al ritmo pausado, señorial, elegante de la danza y su correlación a un tiempo y espacio: el carnaval puneño. Los compositores de este huayño debieron "sentimentalizar" sus conocimientos musicales con las características danzarias de la pandilla puneña para lograr

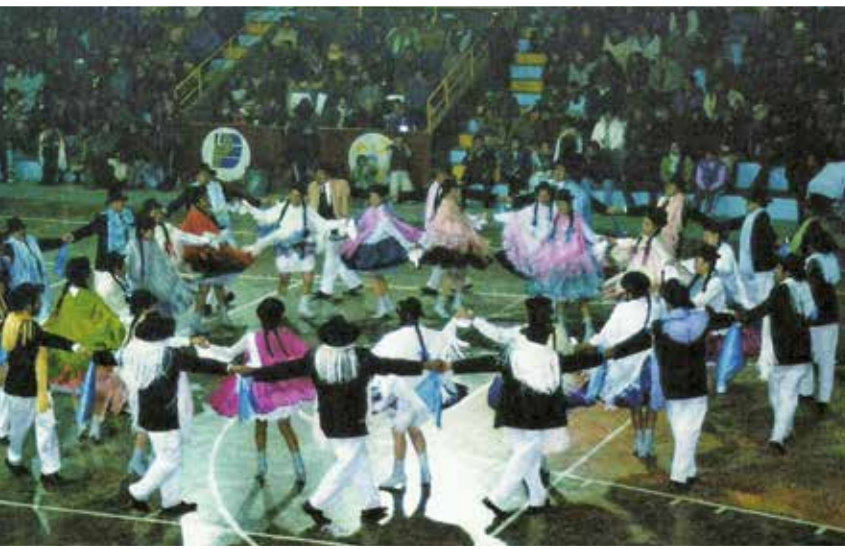


Conjunto "Lira Puno" en casona puneña–2010

emblemáticas composiciones que perviven a despecho del tiempo, incluso recientes composiciones. "Huayño Pandillero" de Alberto Rivarola es – por ejemplo – una de las composiciones primigenias que subsisten con el nombre de "Rosas en flor".

Emilio Vásquez en su ensayo "Exégesis de la Pandilla" – ya citado – distingue el huayño pandillero de otros, así "*...la piedra de toque de las expansiones populares [...] fue el waiño; pero no precisamente el waiño de los campos, el waiño auténtico, rudo [...] sino uno más evolucionado, más pulido..*". (1937: s/n)

y... su Marinera



APAFIT en Exhibición de Pandillas Puneñas-2012

La marinera peruana tiene sus antecedentes en la *zamacueca*, **danza de pareja** de la región sudamericana, de cuyo origen histórico y étnico no hay claridad; su aparición sería en la segunda década del S. XIX. En Lima se visibilizó por la década de 1820, expandiéndose a las nacientes repúblicas de Chile, Argentina y Bolivia y en menor intensidad a Uruguay, Paraguay y Ecuador. Investigadores como Christian Spencer (2010:74) respecto a su evolución en otras formas, afirma: "*...la instrumentación, la velocidad, o tiempo conforman las principales diferencias entre zamacuecas de los distintos países, sobre todo a inicios del S.XX*" haciendo referencia a la *cueca* chilena, argentina y boliviana de la actualidad.

En la costa peruana, la *chilena* que así se llamaba a esta danza, fue cambiada por **marinera** por Abelardo Gamarra, al finalizar la guerra con Chile, en honor a nuestra Marina de Guerra y al héroe nacional Miguel Grau. Su incursión en la sierra peruana se verifica en las variantes actuales: marinera cusqueña, ayacuchana y puneña como las de mayor notoriedad.

La *marinera puneña* es preludio insustituible al inicio de la pandilla; en su ejecución - diferenciable de las aludidas - se realizan movimientos cadenciosos y pausados de galanteo, enamoramiento, rodeos y medias vueltas, sobrios movimientos de pañuelo, y un suave *cepillado* de pies en su remate, todo esto en dos momentos similares de ejecución con una breve pausa de intermedio.

Como forma musical, la marinera puneña es también diferenciable en su composición temática y en audición.



Parejas de Pandilla Puneña: CMD. T. Valcárcel-2010



Es la *estudiantina* o *centro musical* el soporte melódico genuino de la marinera; en una acertada descripción – de las pocas existentes – Augusto Vera Béjar afirma: "*el diálogo entre los instrumentos cantantes y los acompañantes es continuo y lleno de quiebres y bordones. Se escribe en compás binario compuesto de 6/8 aunque por su ritmo, un poco lento, se adecua también en muchos pasajes [...] al compás ternario de 3/4*".(2006-54)

Varios conjuntos pandilleros de Puno han adoptado composiciones que las consideran emblemáticas: APAFIT baila con la "*La Paradita*" de Cástor Vera, los Theodoros con "*Oh Marinera*" de Eladio Quiroga, "Unión Puno" con "*Linda Puneñita*" de Eladio Quiroga, etc.

Magia y carnaval en el Titikaka...

El carnaval ciudadano en Puno se manifiesta con la Pandilla Puneña, declarada como "Patrimonio Cultural de la Nación" por RVM N° 046-VMPCIC-2012-MC; única danza mestiza nacida en la ciudad, por cierto con profunda raíz indígena, aportes hispanos y algunas influencias sudamericanas. En correspondencia a su denominación se baila con el *huayño pandillero*: forma musical de ritmo y cadencia apropiados a los movimientos desarrollados durante su ejecución.

Baile de "Viernes y Domingo" de Tentación, irradiado tempranamente a algunas provincias y recién a otras; tiene su origen en Puno a inicios del S. XX.

El atuendo de los *cholos* y *cholitas* es el resultado del proceso de mestizaje en el altiplano peruano- boliviano; así, el vestuario de la cholita puneña y paceña son similares, solo diferenciables entre el de uso cotidiano y el traje de fiesta para los carnavales y otros acontecimientos festivos.

El baile se desarrolla en parejas con desplazamientos coordinados en filas, columnas, círculos, etc. denominadas "figuras" que asumen diferentes nombres según su evolución coreográfica, siendo anunciadas por el "bastonero" – varón de la primera pareja – en cada cambio o mudanza. Enrique Cuentas registra y describe 30 mudanzas en el año 1953, muchas aún se replican conservando su tradición e historia; en los concursos de las últimas décadas



Pareja de Pandilla Puneña. (Foto ACBT.)

se observan otras mudanzas que no aportan a la esencia de la danza, es el costo de la competencia. En su origen, muchas "figuras" eran reminiscencias de la cuadrilla y el minuet europeos.

Un dato interesante escribe Augusto Vera: "*las similitudes con el pericón (argentino) van desde el nombre de algunas de sus figuras[...] "paseíto" o "espejito" en el caso del pericón y "farolito" en la pandilla, hasta la forma de "ordenar" las evoluciones: "¡echen las burras al corral y ellos a coronarlas!" en el pericón o "¡las cholitas adentro y los cholos afuera!" en la pandilla*"(2006-47).

Enrique Cuentas Ormachea, excepcional depositario de testimonios orales, observador presencial de primigenias pandillas y acucioso escritor afirma: "*las primeras pandillas surgieron hacia 1910, aun sin organización y estudiantinas compuestas por dos quenas y guitarras[...] De esta época data la primera pandilla de Montesinos y las organizadas por los Cuentas y Juan José Zea. La organización alcanzó perfección en 1917. En 1920 desterrados los instrumentos de viento[...]salió la pandilla de los Cuentas con una **estudiantina de 25 instrumentos**, dirigida por Alberto Rivarola, con una admirable orquestación de violines, mandolinas, guitarras y guitarrones*"(1953:73)

Esta forma danzaría urbana, identitaria de Puno en el Perú y el mundo, felizmente no está acosada por el repliegue social o la extinción cultural: se organiza y baila con alegría y entusiasmo colectivos en Ayaviri, Juliaca, Lampa, Pucará, Azángaro, Putina, etc. por experimentados pandilleros, animosos jóvenes, niños y niñas de nueva generación.

Las melodías son elaboradas siempre en estudiantinas, de ellas emerge el "*huayño pandillero*": música y canto identitario ante el mundo, armonía citadina, carnavalera, embriagadora, amorosa que serpentea desde la complicidad del Huajsapata....a la luminosidad del Titikaka.

3. COMPOSITORES E INTERPRETES

3.1. Renovación y espacio

El cantor popular del altiplano es autor e intérprete en permanente trance creador, gracias a ello el repertorio de sus canciones se renuevan como lo hace el agricultor con sus sembríos y cosechas. El arte popular en cuanto a danza, música y canto es singular en el altiplano: funciona como un gran laboratorio que tamiza, asimila y procesa las influencias endógenas con nuestras raíces; ello hace de Puno tierra de conjunción y espacio de síntesis.

La historia de la música puneña entonces está relacionada a las cinco vertientes descritas: conjuntos nativos, sikuris, bandas de música, centros musicales y estudiantinas y grupos de fusión o neo-folklore.

En esta diversidad han logrado destacar las composiciones de músicos y compositores provenientes primero de las estudiantinas, luego de los sikuris, también de las bandas y de los grupos del neofolklore, cada cual en sus propias formas musicales: marineras y huayños, marchas y sikuris, kullawas y llameradas. Las melodías de danzas originarias devienen de tiempos inmemoriales: son creaciones colectivas, por lo tanto anónimas.



3.2. Canción y mensaje

El canto popular es el latido de las vicisitudes humanas: el amor, la queja, la pasión, la admiración, el desengaño, etc. que se expresa en la trama literaria arropada con las más sentidas melodías creadas por compositores intuitivos y académicos; y para que cumplan con su destino requieren de voces portadoras de cada mensaje.

Aquí, en apretadas líneas, la trayectoria de los más emblemáticos compositores e intérpretes de música puneña:

Generación emblemática:

- Rosendo Huirse Muñoz:**
Sta. Rosa-Melgar(1880)-Puno(1971)
Músico, compositor, periodista; uno de los más emblemáticos músicos de Puno y el Perú. Autor del *"Himno a Puno"* con la letra de Manuel A. Quiroga; valeses como: *"Ondas del Titicaca"*, marineras: *"La Fandanguera"*, *"Los Totorales"*, huayños: *"Quisiera ser Picaflor"*, *"Los Carnavales"*, *"Paja Brava"*, *"Alma Kolla"*, *"Elegia a Theodoro Valcárcel"*, etc. El año 1920 adquirió y luego dirigió "El Eco de Puno".
- Víctor Echave Cabrera:** Ayaviri-Melgar(1892)-Lima(1963)
Músico, compositor, profesor apasionado por la música forma un conjunto con su esposa y cuatro hijos, con ellos viaja por Bolivia, Chile y Argentina; eximio guitarrista y arreglista, introdujo a su conjunto una guitarra con dos brazos y 17 cuerdas que la llamó "Echavina", instrumento de influencia española. Sus obras para orquesta las denominó: *"Peruvianas"*, *"Andinas"* y *"Kantutas"* y son interpretadas por orquestas nacionales y extranjeras. Así, el huayño *"Culquito"* es *"Kantuta No. 3"*, además compuso marineras y valeses. Con Theodoro Valcárcel, son los dos célebres músicos puneños de jerarquía nacional.
- Mariano Béjar Pacheco:**
Nuñoa-Melgar(1893)-Lima(1965)
Con Rosendo Huirse y Víctor Echave – afirma Augusto Vera Béjar – son *"...los tres grandes de la música de la provincia de Melgar"*. Radicado en Arequipa y después en Lima, emprende una fructífera y notable actividad musical y artística. Director de orquestas y fundador de la OSN del Perú. Sus obras las aglutina en un género que le denomina *"Andinolas"*, compone las óperas *"Melgar"*, *"Pueblo del Sol"*, las obras de ballet *"Flecheros del Inca"*, *"Honderos Kollas"*, *"Danza de la Honda"*, *"Fiesta del Acllawasi"*, obras para sinfónicas, además de himnos y canciones escolares.
- José Theodoro Valcárcel Caballero,**
Puno(1896)-Lima(1942)
A los 18 años de edad viaja a Milán-Italia, después de



Mto. Rosendo HUIRSE MUÑOZ:
músico, compositor; autor de la
música del Himno de Puno.



Mto. Mariano BEJAR PACHECO
(Foto: Augusto Vera)

concluir sus estudios secundarios en Puno, practicar piano con Duncker Lavalle en Arequipa y una breve estadía en Lima. Retorna en 1916 para radicar entre La Paz, Puno, Cusco y Arequipa, luego en 1920 se instala en Lima. Se dedica a la composición musical, escribe: *"Suite Incaica"* en 4 movimientos, el ballet *"Q'orikancha"*, el poema coreográfico *"Sacsahuaman"*, *"31 Cantos del Alma Vernácula"*, *"K'achampa"*, etc. Su fecunda y profusa obra ha sido catalogada por el Maestro Rodolfo Holtzmann. En 1939 trabajó con Daniel Alomía Robles en el mismo gabinete del Instituto de Arte Peruano, el destino les hizo coincidir en ennoblecer ideales y el folklore indígena... murieron el mismo año.

A Valcárcel lo llamaron "el Stravinsky del Perú".

Segunda Generación

A inicios del S. XX surgen otros compositores animados por las nuevas corrientes literarias, artísticas y musicales como las estudiantinas y la aparición de la Pandilla Puneña. La corriente indigenista que se irradia en el sur andino en amalgama con lo occidental, motiva una nueva identidad en las formas musicales de la marinera y huayño puneños; los compositores de esta generación sellan la impronta kollavina. Por obvias razones, nombramos sólo algunos:

- **Cástor Vera Solano** –Puno(1911)Arequipa(1976)
Músico, compositor y Maestro: estas vocaciones definen desde temprana edad su ejemplar trayecto vital. Integra la Estudiantina "Duncker" de Alberto Rivarola, el "Conjunto "Puno" de Carlos Rubina, dirige la "Estudiantina Puno", el "Conjunto Masías", funda el CM. "Ayaviri", el Conjunto "Cástor Vera", el afamado "Conjunto Orquestal Puno". En Arequipa realiza intensa actividad musical integrando la Orquesta Sinfónica de esa ciudad. Compositor de emblemáticas obras entre himnos, polkas, sikuris, huayños y marineras tales como: *"Canción Puneña"*, *"Huayllita"*, *"Joyita Puneña"*, *"Cadencias del ayer"*, *La Paradita"*, *"Tierra Kollavina"*. Su hijo Augusto, autor de "Cástor Vera Solano, alma musical de Puno" publica algunas obras inéditas del maestro Cástor: los huayños: *"En el Cancharani"*, *"Lllaquita marka"*, *"Hay una razón"*, *"Kullaquita"*, los valeses *"Luisa Estela"* y *"Penas Andinas"*.



**Augusto VERA BEJAR y Cástor VERA SOLANO:
dos generaciones de músicos.
(Foto: Augusto Vera)**

- **Jorge Huirse Reyes** – Sta. Rosa-Melgar(1914)-Lima(1993)
Ningún puneño debe olvidar la notable contribución de este compositor a la música nacional; hijo de Rosendo Huirse Muñoz. Su formación musical se inicia en Puno durante sus estudios de educación primaria y secundaria. Radicado en Lima viaja becado a Buenos Aires donde por primera vez graba música puneña en la RCA argentina; de retorno al Perú dirige las orquestas sinfónicas de Breña, de la disquera Odeón y de la Guardia Republicana, dirige los registros musicales de "Los Trovadores del Perú", Jesús Vásquez y otros intérpretes de música criolla. Autor de los valeses *"Una carta tuya"*, *"Aromas Criollos"*, *"Adiós Limeña"*, etc; entre sus huayños están *"Tomasita"*, *"Balsero del Titicaca"* y otros más, la música de la marinera *"Montonero Arequipeño"*. Una



faceta de su juventud poco difundida es que fue un excelente futbolista de la selección de Puno, intentaron llevárselo al futbol chileno, la música pudo más.

Se han escrito sendas biografías de los siguientes compositores que señalamos a continuación:

- Manuel Montesinos 1863-1918
- Julián Palacios Ríos 1888-1974
- Alberto Rivarola Miranda 1892-1958
- Carlos Rubina Burgos 1895-1959
- José Andrés Dávila Martínez 1896-1989
- Víctor Masías Rodríguez 1900-1972
- Víctor Cuentas Ampuero 1904-1983
- Eladio Quiroga Rosado 1909-1957
- Néstor Molina Galindo 1911-2002
- Augusto Portugal Vidangos 1914-2005
- Augusto Masías Hinojosa 1932-2008
- Julián Palacios Ortega 1937-2001



Compositores puneños: Alberto RIVAROLA M. y Cástor VERA S. (Foto: Augusto Vera).

3.3. Compositores y Directores de Conjuntos de Cámara y Orquesta

- **Edgar Valcárcel Arze** Puno(1932)-Lima(2010)
Célebre compositor, pianista, Director de la OSN, Director de la Escuela Nacional de Música, docente en el Conservatorio Nacional de Música de Lima; realiza estudios en Lima, Nueva York, Buenos Aires. Autor de obras sinfónicas de corte vanguardista para conjunto de cámara, orquesta y cantos corales como: "Queñua", "Responso a un K'arabotas", "El regreso del K'arabotas", "Canto Coral a Túpac Amaru", etc. Autor con Virgilio Palacios Ortega de la "Antología de la Música Puneña" en 6 tomos.



Mtos. Edgar VALCARCEL ARZE y Virgilio PALACIOS ORTEGA - al centro - en entrevista radial. Puno 2009.

- **Virgilio Palacios Ortega:** Puno(1927)-Lima(2012)
Ing. De Minas con post grados en Nevada-EE.UU y Londres-Inglaterra. Egresado del Conservatorio Nacional de Música del Perú. Profesor y Rector de la UNA Puno y J. Basadre de Tacna. Director del CM. Theodoro Valcárcel y fundador del CM. Puno, La Tuna Universitaria y Conjunto de Cámara de la UNA y del Conjunto de Cámara Puno. Composiciones sobre melodías tradicionales, instrumentaciones para orquestas de cámara y estudiantinas. Autor del "Catálogo de la música tradicional de Puno", 2009 en dos tomos: obra cumbre de la música puneña con 1941 melodías melografiadas.
- **Augusto Vera Béjar,** Arequipa(1943)
Pasa su infancia y juventud en Puno al lado de su padre, el Maestro Cástor Vera Solano, por lo que dedica gran parte de su vida a la investigación y difusión de la música puneña. Becado para estudios musicales en dirección coral y de orquesta en Argentina, Alemania Federal. Director de los grupos "Da Capo", "Goethe", la Orquesta Sinfónica de Arequipa. Ejecutante multifacético: violín, mandolina, guitarra, piano, acordeón; docente en la UNSA y ESM. Duncker Lavalle y Vice Director del Colegio "Max Uhle". A escrito "*El Vals arequipeño*". "*Cástor Vera: alma musical de Puno*", "*Música, danza, tradición y personajes puneños*", es autor de varias composiciones de música puneña.
- **Américo Valencia Chacón,** Puno(1946)
Ingeniero Electrónico, Musicólogo, compositor; estudió en el Conservatorio Nacional de Música donde hoy es docente, becado a la Universidad de Florida EE.UU.; logra los premios de Musicología "Casa de las Américas" de la Habana-Cuba, "Daniel Alomía Robles" de CONCYTEC. Investigador del siku o zampoña y autor de varios libros referentes. Director del Taller de Música "Hatarisun", fundador del Conjunto Orquestal "Brisas del Titicaca", Presidente del CIDEMP. Autor de temas puneños para piano e instrumentos nativos.
- **Jorge Abel Paricahua Huaco**
Joven Profesor de Música, es docente y Director de la actual "*Orquesta Sinfónica Infantil*" del Núcleo Puno-Juliaca, sistema "Sinfonía por el Perú", promovida por el tenor peruano Juan Diego Flores.
- **Benjamín Velazco Reyes**
Pertenece a la nueva generación de músicos puneños. Director de la "Music Band Q'otamarka" y de la "Orquesta Sinfónica del Altiplano". Docente de la Escuela de Música de la UNA Puno. Autor de melodías para danzas mestizas.

3.4. Compositores intuitivos y académicos de provincias:

- | | |
|------------------------------|----------------|
| • Nicolás Nalvarte Maldonado | Sandia |
| • Manuel Montúfar B, | Carabaya |
| • Faustino Rodríguez León | Melgar |
| • Pompeyo Aragón Abasto | Azángaro |
| • Paulino Tavera Tavera | Azángaro |
| • Leoncio Ortiz | S.A. de Putina |
| • Raúl Castillo Gamarra | S.A. de Putina |
| • Washington Muñoz Durand | San Román |
| • Guido Morales Enríquez | San Román |
| • Zacarías Puntaca Farfán | Lampa |
| • Arturo Vizcarra Zea | Lampa |



- José Antonio Salazar Rodrigo Moho
- Fermín Aguilar Carpio Huancané
- Graciano Rubín de Celis Herrera El Collao
- René Villagra Quiroga Pomata
- Augusto Gómez Romero Yunguyo

3.5. Intérpretes : solistas y duos

- "Las Huallatitas": Herminia Santander – Alicia Calderón CM. Ayaviri
- Edgardo Rodríguez V. – Nivardo Castillo H. CM. Ayaviri
- Luis Valdivia y Dulio Trigos "Duo Salesiano" Puno
- Hnas. Eva y Doris Lazo Aparico CM. Unión Juliaca
- Hnos. Amilcar y José Alemán Castilla CM. Los Chiriwanos-Huancané
- Hnas. Silvia y Miriam Echarry CM. Rosendo Huirse-Cusco
- "Duo Altiplano" Asunción Garnica – Ana Ore Garnica Estudiantinas en Lima
- Holga Manzano Estudiantinas en Lima
- Edith Ramos Guerra Com. Musical Los Jaukas-Lima
- Hnas. Isabel y Julia Apaza Ordóñez CM. Los Intimos Puno
- Maruja Maydana CM. Yunguyo
- Emperatriz Condori Arizaca Grupo musical propio

3.6. Cantautores: conjuntos de neofolklore:

- "Los del Alba": Fidel Huisa Mamani
- "K'ana Jallu": Víctor Alatrística
- "Nayjama" Iván Quispe Limachi
- "K'hapia" Miguel Mengoa Montes de Oca
- "Expresión": Percy y Carlos Coacalla – Yovanni Manrique
- Grupo "Sillustani" José Luis Jiménez

Hacen ya varios años un grupo de jóvenes cautivados por la magia del charango puneño y los qh'ajelos cordilleranos, con la dirección de Omar Ponce Valdivia – etnomusicólogo y compositor ayavireño – formaron en Lima un afiatado y disciplinado grupo llamado *Comunidad Musical "Los Jauk'as"*. Con destacadas actuaciones se han visibilizado en el Perú y en Chile; además transitan en la investigación de los instrumentos nativos y las variedades del charango peruano. Forma parte del grupo, Edith Ramos Guerra: soprano, músico, compositora ayavireña, con estudios en el Conservatorio Nacional de Música.



4. EVENTOS DE MÚSICA PUNEÑA

4.1. Concurso regional de danzas autóctonas y mestizas



Danzarines y músicos de "Lawak'umus" en Estadio E. Torres Belón.

Un elemento festivo presente en las celebraciones patronales de la región, son las danzas nativas y mestizas. Para celebrar en Febrero a la Virgen de la Candelaria, ícono católico de la ciudad de Puno, se presentaban desde hacen décadas varias danzas de las comunidades aledañas a la ciudad y otras del mismo pueblo. Fue el Instituto Americano de Arte, en su cometido de reivindicar y valorar éstas danzas que eran discriminadas por las autoridades de entonces, que decidió convocarlas en 1956 a un primer concurso, donde la *música* también sería un criterio de calificación, en sus variables de interpretación y originalidad.

A partir de 1965 en que se funda la Federación Folklorica Departamental de Puno, esta institución organiza hasta la fecha estos concursos en el Estadio "Enrique Torres Belón"; dos eventos son visibles con gran expectativa regional, nacional y ahora mundial: uno de danzas nativas y el otro de danzas mestizas. En su primera versión participaron no más de veinte conjuntos, el año 2014 fueron 104 grupos originarios y 85 de danzas mestizas: en ambos casos, igual número de grupos musicales.

Estos eventos anuales no sólo permiten la apreciación de melodías originarias y de danzas mestizas, también "mide" la participación generacional de los intérpretes de instrumentos musicales autóctonos y occidentales como mecanismo de continuidad, identidad y vigencia cultural.

La Festividad de la Virgen de la Candelaria, como proceso litúrgico religioso, ritual y festivo, ha sido inscrita en la Lista Representativa de la UNESCO, como "*Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*", en el mes de Noviembre 2014.



Estudiantina "Laykakota" en concurso de 1959.



4.2. Concurso de centros musicales y estudiantinas

En 1957 el Instituto Americano de Arte, el CM. Theodoro Valcárcel y Radio La Voz del Altiplano,



Una Estudiantina Escolar en Concurso 2008

convocaron al primer concurso musical de estas instituciones, fundadas en algunas provincias al impulso de un indigenismo identitario subsistente en el sur andino. Estos eventos han motivado la creatividad compositiva y su inmediato registro sonoro como mecanismos de difusión musical e identidad provinciana.

La fundación de la FEDECME el año 1981- Federación de Centros Musicales y Estudiantinas – está garantizando la continuidad de este encuentro anual, con motivo del aniversario de la ciudad capital cada 3 de Noviembre, víspera del día central. También han incursionado en este evento, y con éxito, varias estudiantinas de colegios secundarios de provincias, plausible renovación generacional. Además, la producción disquera de estas agrupaciones en todos los soportes tecnológicos antiguos y modernos, constituyen un valioso patrimonio cultural y artístico de la región. Después de cada evento, varias estudiantinas con los estímulos logrados en éste y otros concursos de provincias, solventan sus producciones musicales.

Para realzar sus aniversarios institucionales, la UNA Puno y la Dirección Regional de Educación convocan a certámenes de esta naturaleza en los meses de Agosto y Diciembre respectivamente. En el caso de la UNA, como en su concurso de sikuris, participan estudiantinas formadas por alumnos, docentes y trabajadores administrativos de todas las facultades y escuelas profesionales; en los



**"Centro Musical PUNO":
Concurso 1976-Dir. Mto. Virgilio Palacios Ortega**

concursos de la DREP, compiten estudiantinas magisteriales representativas de las Unidades de Gestión Educativa Local de la región Puno.

Varias municipalidades provinciales y distritales – con la misma motivación – organizan estos eventos con gran éxito artístico.

4.3. Concursos de Bandas de Música

La actividad académica de las ESFAs de Puno, Juliaca, Moho y Pilcuyo han dinamizado notablemente la generación de más agrupaciones musicales. Hasta hacen tres décadas las bandas bolivianas eran privilegiadas con contratos para animar la Festividad de la Virgen de la Candelaria. En la actualidad, más de un centenar de bandas peruanas garantizan la dinámica festiva en la región.



Banda "Real Majestad" en Concurso Regional 2008

En los últimos años se reúnen en un certamen competitivo a pocos días de celebrar la Octava de la fiesta de la Virgen Candelaria, en un comienzo eran festivales musicales con participación voluntaria; los éxitos alcanzados fueron suficientes para medir sus posibilidades interpretativas. En la XIII edición 2015, realizada siempre en la plaza de armas de Puno y con gran expectativa, se congregaron 30 instituciones afiliadas a la FERBAMP: Federación

Regional de Bandas de Música de Puno. Los registros discográficos de las bandas incrementan su prestigio musical: carta de preferencia para contratos laborales en las festividades patronales, matrimonios, etc.

4.4. Concursos de Sikuris

Se ha incrementado notablemente el interés por la ejecución de las zampoñas, incluso en contextos sin tradición sikuriana como Azángaro, Ayaviri y Juliaca; el interés es generacional en los sectores juveniles de cada pueblo. Sumadas éstas a las agrupaciones de núcleos tradicionales, son infaltables protagonistas en festividades patronales, festivales y concursos; su casi obligatoria afiliación a la FRFP ha motivado



Tropa de Sikuris aymaras- 2012



a ésta a realizar dos concursos selectivos: uno provincial y otro regional con derecho a participar en los eventos del mes de Febrero, en el marco de las celebraciones festivas a la Virgen de la Candelaria.

La UNA Puno, desde hacen tres años, viene organizando el Concurso Universitario de Sikuris, con la entusiasta participación de estudiantes, docentes y trabajadores administrativos de todas las carreras profesionales; la práctica y difusión del *siku* es ahora un importante componente de la vida orgánica universitaria.

En Yunguyo, desde hace buen tiempo la Municipalidad Provincial organiza con mucho éxito otro concurso provincial de sikus en sus variantes locales. En Huancané se replica este evento, pero con la participación de los legendarios sikuris chiriwanos.

En Lima, desde la incursión de zampoñistas en la Universidad Mayor de San Marcos, estos grupos metropolitanos se han incrementado en otros espacios no solo haciendo presencia artística y festiva, también política; por tanto sus deslindes además de musicales, son ideológicos. De otro lado lo académico ha marcado interés en los centros de formación musical y folklore, por consiguiente incentiva la investigación; además el acercamiento a esta vertiente se percibe en las numerosas publicaciones especializadas, además de los registros musicales referentes; estos testimonios audiovisuales contribuyen notablemente al acervo discográfico musical.

4.5. Eventos de Música Nacional

En décadas pasadas, importantes concursos de música nacional fueron convocados en la capital peruana y otras ciudades hasta donde llegaron delegaciones de sikuris y estudiantinas puneñas. Visibilizar la música popular andina fue uno de los objetivos de estos eventos, toda vez que estaba acechada por distintas corrientes musicales externas, por ello se debería consolidar la resistencia cultural de artistas y músicos populares.

Las corrientes migratorias de provincianos a la metrópoli, motivaron a exponer sus vivencias artísticas inicialmente entre ellos, y fueron los "coliseos" - escenarios populares e improvisados - desde donde "cantaban y danzaban" sus creaciones populares andinas. A contracorriente de las "élites" capitalinas, algunas instituciones convocaron a eventos nacionales; por cierto con un velado componente comercial, aun así fueron encomiables iniciativas.

En dichos eventos la música y danzas puneñas lograron notables triunfos, halagados con justicia por la prensa nacional. Recordemos algunas actuaciones culminantes:

- **CUSCO – 1934: "Concurso de Música y Coreografía"**, convocado por la Comisión de Certámenes de la Municipalidad Provincial, para conmemorar el "IV Centenario de la fundación española del Cusco". En ésta ocasión el músico y compositor santarosino Jorge Huirse Muñoz fue galardonado con el "Diploma de Primera Clase" por sus obras: "Himno al Cusco", la rapsodia "Sueño de una Ñusta", "La Danza de las Pariwanas" y otras obras.
- **LIMA – 1940: "Primer Concurso Nacional de Huayño"**, convocado por el Restaurant "La Cabaña". Jorge Huirse Reyes se alza con el 1er. Lugar con su obra "*Paja Brava*". Otro compositor puneño se adjudica el 2º. Lugar: Alberto Rivarola Miranda con su huayño "Kitulajampi Sarasctua" (Me voy con mi paloma).
- **LIMA – 1976: "Primer Concurso Nacional de Marinera"**, convocado por el Grupo "Acuario" en el Coliseo "Amauta". En la modalidad de Marinera Serrana, obtuvo el 1er. Lugar la pareja puneña conformada por Rosario Vera Béjar (hija del maestro Cástor Vera)

CERRITO DE HUAJSAPATA

Huayño

♩ = 82

Autor: Drechos Reservados

Introduccion

Adaptacion: Francisco Carrion C.

Melodia

Guitarra

Fine

Canto

D.C. al Fine



CHOLITAS PUNEÑAS Huayño Pandillero

♩ = 82

Introduccion

Autor: Victor Cuetas Ampuero

Adaptacion: Francisco Carrion C.

Melodia

Guitarra

Canto

Cho-li-tas pu-ne-ñas so-mos ve-ni-mos de un lagoa zul don-dein cen-diael tra-e-mos en las pu-pi-las el pai-sa-jea-rro-ba el dor de co-li-nas

sol sus ma-ra-vi llas y la lu-na so-le-do sa sur-ca co moun ve-le-ro dea mor y la ro-jas dea-le-gri a y de pam-pas ru-mo-ro sas y de cie-los lle-nos dea-rre bol y de

lu-na so-le-do sa sur-ca co-moun ve-le-ro-dea mor !Pu-no! !Pu-no! pam-pas ru-mo-ro sas y de cie-los lle-nos-dea-rre bol tus mon ta-ñasel

1. tie-rra de ter-nu ras sa-ras son tus ca lles pan-di-lle ras, sus-pi ros de un a-ma-ne la-go que te be-sa sa-ras sus ga vio-tas-sus o-lea les, cris-ta les, de un a-tar-de

cer son tus ca-lles pan-di-lle ras, sus-pi ros de un a-ma-ne cer cer sus ga vio-tas sus o-lea les, cris-ta les de un a-tar-de cer cer

D.C. al Fine

y Arturo Gutiérrez Peñaranda; bailaron con la melodía de *"La Paradita"*, marinera del maestro Cástor Vera Solano.

- **LIMA – 1987: "1er. Festival de Autores y Compositores"**, convocado por la Asesoría Cultural de la Presidencia de la República, desarrollado en dos etapas selectivas y una final; los resultados ratifican la prestancia de la música puneña:
 - "*Marinera de mi Capital*" logró el trofeo "Urpicha de Oro", 1er lugar en su modalidad, obra del compositor pomateño René Villagra Quiroga. Intérpretes: los Hnos. Paniagua.
 - "*Ayrampito*", "Urpicha de Plata", 2º lugar en modalidad de Huayño, obra del compositor acreño Antonio Catacora Portugal. Intérpretes: los Hnos. Paniagua.
 - "*Carnaval de Pomata*", "Urpicha de Plata, 2º lugar en la modalidad Carnavales, reposición del músico pomateño Francisco Barboza. Intérpretes: los Hnos. Paniagua. Finalistas: Menciones Honorosas y Diplomas,
 - "*Marinera del Carnaval*", del compositor cuyocuyeno (Sandía) Nicolás Nalvarte Maldonado. Intérprete: Zelma Balda.

Este evento en su segunda edición del siguiente año, no tuvo la difusión del anterior, sin embargo cinco composiciones puneñas fueron finalistas: el *"Carnaval Moheño"* y los huayños *"Que triste es la vida"*, *"Kullaquita"* y *"Jilatita"*.

5. INSTITUCIONES DE FORMACIÓN MUSICAL

Antecedentes de la educación artística formal

En todo proceso educativo integral la promoción, afirmación y desarrollo del arte en todas sus manifestaciones no pueden estar ausentes; su implementación en los núcleos poblacionales en expansión económica y cultural, es una responsabilidad social.

En la década de los años 50' del pasado siglo, el Instituto Americano de Arte gestionó ante el Ministerio de Educación la creación en Puno de una *Escuela de Bellas Artes*. Se hizo realidad en 1954 con tres especialidades: artes plásticas, artes musicales y artes escénicas; el año 2002 se le nomina como *Escuela Superior de Formación Artística Pública* en virtud a la R.S. No. 584-ED con tres departamentos académicos y la carrera de Formación de Artistas Profesionales; en los últimos años ofrece, además, Formación Temprana y Básica en Música.

Se crea otra similar en Juliaca con la denominación de Escuela Superior de Formación Artística, generándose otras en Moho y Pilcuyo (El Collao). En el nivel de educación ocupacional se apertura el CETPRO de Arte y Folklore que oferta la especialidad de música. Un proyecto para formar artistas en el nivel de mando medio se iniciaría en la UNA Puno, para luego constituirse en Escuela de Arte de mayor rango académico, posibilitando a sus estudiantes lograr grado y título universitario.

De este modo los docentes de música tienen notable presencia en la formación de estudiantinas en instituciones educativas estatales y privadas e instituciones laborales, ejercen influencia académica en instrumentación, dirección y mejor calidad interpretativa en los centros musicales, se incrementa el número de bandas de música superando en *equilibrio y empaste sonoro*, calidad interpretativa e instrumental a las bandas bolivianas.

6. MUSICA E INDUSTRIAS CULTURALES

Paralelo al avance de la ciencia y la tecnología, aparecen las *industrias culturales*, el sector más dinámico del desarrollo social y económico de la cultura; así se denomina *al conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y*



bienes culturales que favorecen la difusión masiva de la información y el entretenimiento, y el acceso de las mayorías.

La expansión de la educación y los avances tecnológicos han permitido desde los siglos XIX y XX la configuración de la industria editorial, las industrias audiovisuales (radio, televisión, cine, video, registro fonográfico) y el desarrollo electrónico y satelital. En cuanto a la música grabada, ahora brota de todas partes: emisoras, altavoces, fábricas, tiendas, auditorios, restaurantes, autoradios, ventanas abiertas, etc. Muchas personas que nunca han asistido a un concierto de orquesta sinfónica, pueden escucharla en las colecciones de discos; además las grabaciones amplían en todos los sentidos la gama de la experiencia musical.

Este avance cultural universal, ha favorecido grandemente a la creación, difusión y conocimiento de la música peruana, en particular la música andina y puneña.

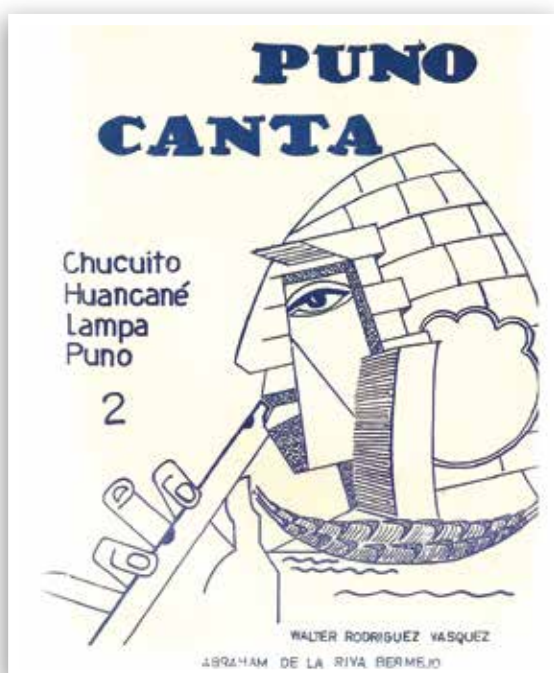
6.1. De cancioneros y antologías

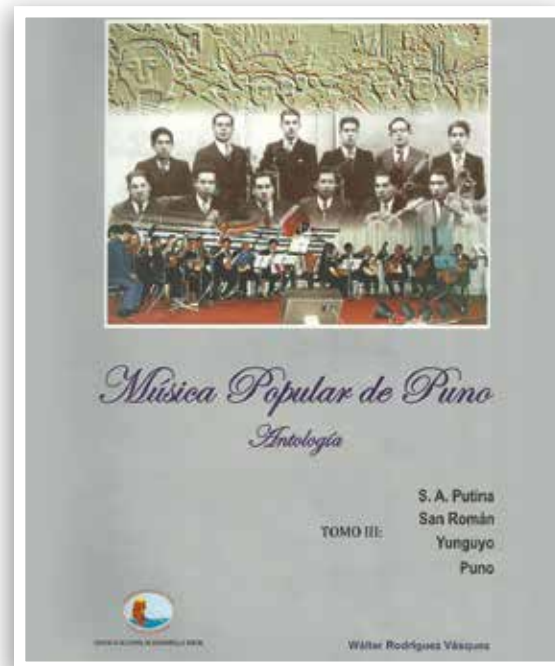
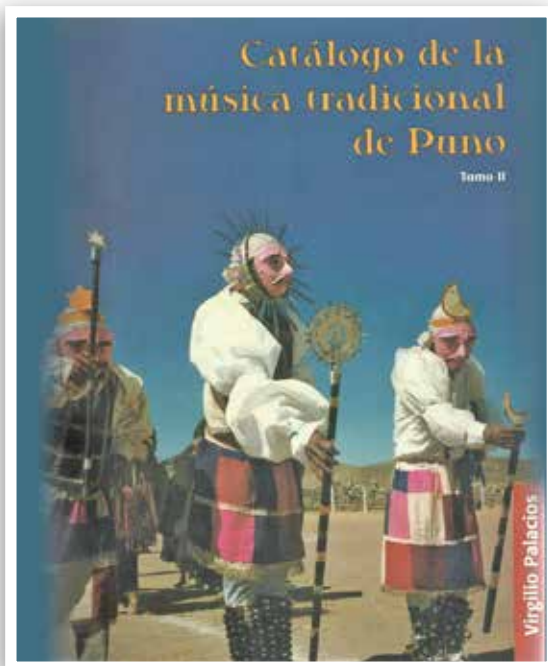
Un **cancionero** es eso: una recopilación y/o clasificación breve o ampliada de canciones de varios compositores sean intuitivos o académicos con el propósito de difusión y/o catalogación en soporte físico (papel) y ahora digital.

Cientos de cancioneros han circulado en el país, sobre todo en la zona andina, como una especie de "vitrina" para la visibilización de compositores populares. La música criolla en la costa peruana - valeses, polkas, marineras, tonderos - ha sido difundida a través de profusos cancioneros.

En Puno y provincias han surgido varios cancioneros, más como iniciativa identitaria y de difusión, como compilación literaria y breves datos informativos. Referimos algunos:

- *"Puno Canta"*, Puno, 1979 - compilación de huayños, marineras y valeses de las entonces 9 provincias en tres volúmenes a mimeógrafo. Editores: Wálter Rodríguez Vásquez - Abraham De la Riva Bermejo.





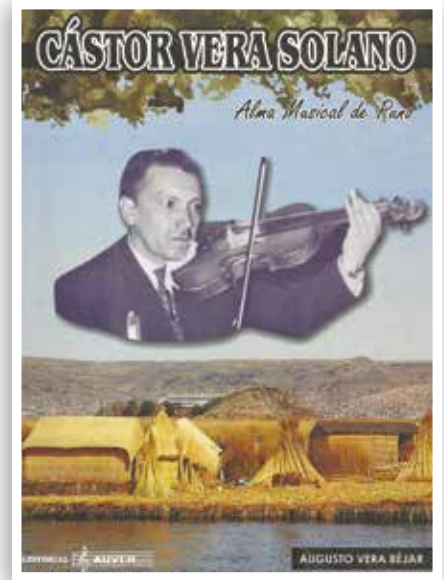
- *"Revista Cancionero del Folklore Puneño"*, Puno, 1979-1980 – composiciones, biografías, comentarios, etc. ocho fascículos a mimeógrafo. Editor: Percy Zaga B.
- *"Volatinero y otros cantares de mi requinto"*, Arequipa, 1983 – sesenta y nueve composiciones y recopilaciones del cantautor Andrés "Pupa" Dávila Martínez. Editor, el mismo autor.
- *"Así Canta Puno"*, Arequipa, 1988 – compilación literaria de compositores puneños. Editor: Raúl Castillo G.
- *"Bohemia, cancionero azangarino"*, Juliaca, 1998 – cincuenta composiciones de Paulino Tavera T. Editor: el mismo autor.
- *"Arpegios Moheños"*, Moho, 1999 – edición casera de bolsillo; composiciones de José Antonio Salazar y otros. Editor: el mismo autor.
- *"El Cantar Moheño"*, Lima, 2001 – composiciones de Armando Machicao Bejarano y otros músicos moheños. Editor: el mismo autor.

Una **antología musical**, es un compendio o compilación de obras notables con carácter técnico-melódico; puede ser individual o de varios compositores. Son obras escogidas y melografiadas - partituras - y sus composiciones literarias, si las tuvieran, en función a un determinado criterio, algún motivo o algo específico. Nuestra música se muestra en las siguientes publicaciones:

- *"Melodías de mi tierra"*, Puno-1985. 41 huayños ayavireños del compositor popular Faustino Rodríguez León – Melografiado de Oswaldo Aguilar P.
- *"Antología de la Música Puneña"*, Lima-1986. Edición en seis volúmenes. Selección y Notas de Edgar Valcárcel Arze y Virgilio Palacios Ortega. Editor: CORPUNO. Melografiado por Wilbert Aragón Catalán y Bladimir Luizar Rojas.
- *"Pequeña antología popular de música de Puno"*, Cusco-2006. Edición digital de circulación limitada con 119 marineras y huayños de varios autores. Editor: Simón Miraval Bedoya. Melografiado del mismo autor.



- *"Música Popular de Puno"*, Puno-2007. Edición en tres tomos con 216 obras de varios autores e información musical básica de las trece provincias. Selección y textos: Wálter Rodríguez Vásquez. Editor: Gerencia de Desarrollo Social-Gobierno Regional Puno. Melografiado por Francisco Carrión Cusihumán y Zenón Clemente Calisaya.
- *"Catálogo de la Música Tradicional de Puno"*, Lima-2008. Dos volúmenes: 1941 melodías de 212 danzas quechuas y aymaras vigentes y 131 danzas en proceso de extinción. Obra monumental del maestro Virgilio Palacios Ortega, luego de cincuenta años de investigación. Editores: Congreso de la República del Perú - UNA Puno.
- *"Cástor Vera Solano, alma musical de Puno"*, Arequipa-2011. Edición conmemorativa por el Centenario de su nacimiento - Libro-Antología con 43 obras melografiadas del maestro Castor Vera y un CD con 24 obras registradas en piano. Autor y editor: Mto. Augusto Vera Béjar.



Antología en homenaje al Maestro Castor Vera Solano

6.2. A la conquista del mundo mediático



En los años 50' la música andina inicia la conquista de la urbe capitalina: los migrantes del campo a la ciudad llegan con su bagaje cultural, por cierto con sus músicas; la radio comercial- aún a regañadientes - juega papel importante en su difusión y los registros saltan del disco de carbón al de vinilo y al tocadiscos de varias revoluciones. Los empresarios perciben las ventas exitosas de la canción popular andina y el propio Arguedas destaca las grabaciones de discos como forma de preservar la música andina.

En este panorama, enrumban a Lima las primeras estudiantinas puneñas, después lo harían las bandas y algunos conjuntos de música nativa; las disqueras los reciben como "artistas exclusivos". El CM "Ayaviri" es el primero en registrar en Lima algunos discos de carbón y dos LP en forma consecutiva: 1960 y 1961; le seguiría el CM. Yunguyo. Los diarios limeños los mencionan y sus éxitos se estrenan en Radio Nacional del Perú.

Décadas antes en 1926, la *"Estudiantina Duncker"* dirigida por Alberto Rivarola registra más de siete composiciones en el formato-disco de 78 rpm. constituyendo un hito histórico sin precedentes para la música puneña; notas periódicas dan cuenta de su llegada para la venta en Puno el año 1928. Algunas composiciones registradas fueron: *"Cusisiñana"*, *"Ripusajña"*, *"Yuyak Chinkachejj"*, *"Recuerdos Moheños"*. Estos discos de carbón, son ahora valiosas piezas de colecciones especializadas.



A partir de 1960 emprenden viaje las *caravanas musicales del altiplano* a las disqueras "Odeón", "MAG", "Philips", "Sono Radio", "IEMPSA" y otras, con gran entusiasmo, también con sacrificio: viajes largos, agotadores pero con la satisfacción de haber perennizado "sus músicas". Así llegan a Lima el CM. "Theodoro Valcárcel", el "Conjunto Orquestal Puno", "Los Intimos", el CM. "Puno", las bandas de música de LLachón, Amantaní, los "Qh'antati Ururi" de Conima, etc.

Estos periplos artísticos han quedado en el recuerdo, hoy las industrias culturales promueven registros musicales en tiempo breve y alta calidad sonora; además que la tecnología moderna nos ofrece soportes de acumulación que hasta hace poco eran impensables, haciendo que la música tenga el don de la omnipresencia.

6.3. Discografía

Dejar testimonios de las obras realizadas, ha sido siempre la conducta humana en todos los tiempos y en todas las culturas del mundo. La música ha evolucionado con el hombre, pero de sus primeros tiempos de creación no quedan vestigios como cultura inmaterial; sin embargo la arqueomusicología permite ahora desentrañar algunas formas musicales de culturas antiguas.

La invención de un sistema rígido y complejo de notación permitió "testimoniar" las obras musicales en la **partitura**, mas no los sonidos; repetir su lectura era necesario para volver a gozar de la audición de una obra; por ejemplo de los grandes maestros de la música universal.



Solo las composiciones simples o de menor complejidad, pueden ejecutarse varias veces por músicos e intérpretes intuitivos que confían en su capacidad memorística y auditiva, sin la ayuda de la partitura. Así, innumerables composiciones de música popular puneña han sido posible registrarlas en todos los soportes tecnológicos hasta hoy inventados: melodías de danzas originarias, de sikuris, incluso huayños y marineras interpretadas por músicos intuitivos. Compositores y músicos con formación académica recurren hasta hoy a la notación musical.

Así, desde ambas experiencias, la producción discográfica es cuantiosa en nuestra región. Desde las cinco vertientes musicales que describimos, existen registros en todos los formatos tecnológicos de reproducción sonora: discos de carbón, discos de vinilo, cassettes y discos compactos.

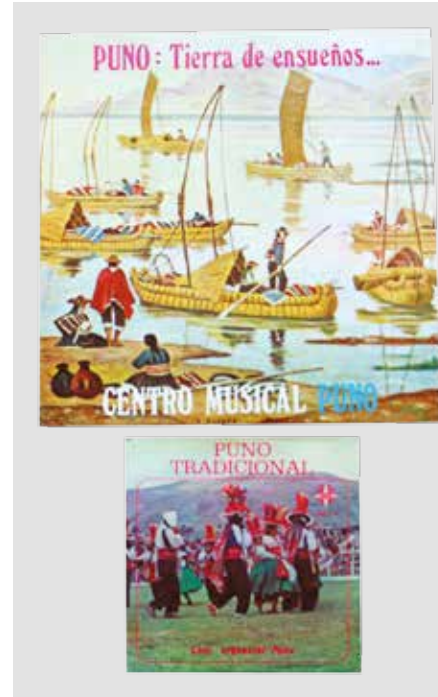
Estos registros son indiscutibles e históricos testimonios de la existencia de grupos e instituciones musicales, de las creaciones de decenas de compositores populares y académicos, de sugestivas y conmovedoras voces cantoras, de eximios y también entusiastas instrumentistas; son los soportes de identidades sociales, territoriales y étnicos; son las fuentes inagotables de vivencias, de recuerdos, alegrías, también de conocimiento y sabiduría popular.



En nuestro medio cultural es posible identificar las formas musicales y su procedencia con sólo la audición de un registro o canción: si el huayño es de Macusani o Ilave, si el carnaval es de Capachica o Anapia o si esa marinera es puneña o ayavireña.

Ahora la combinación de audio e imagen – DVD - ha enriquecido la percepción completa de las formas musicales existentes en nuestra región; es más, las melodías son enriquecidas en su audición con la visión de danzas, paisaje, arquitectura, costumbres, rituales, etc. Con estos registros también se visibilizan decenas de artistas populares y grupos artísticos de nuestro medio en el ámbito regional y nacional.

Lamentablemente estos registros están desperdigados, sin la posibilidad de encontrarlos organizados en un repositorio o archivo documental o en un catálogo como los hay en otros contextos culturales. El Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, posee un bien organizado archivo musicológico peruano; de Puno han recogido importantes muestras discográficas para fines de investigación, una colección particular se encuentra en dicho Instituto y sus copias en la Biblioteca de Londres como un aporte a la difusión y conocimiento mundial de la música puneña.



CONCLUSIONES

La música de los pueblos quechuas, amazónicos y aymaras son las expresiones más singulares del arte popular de la región Puno; junto a la danza, son un nexo con su pasado y presente cultural y dos de los rasgos creativos que primero los identifica con el resto del mundo.

Dos factores esenciales influyen en la riqueza musical y dancística de los pueblos de la región Puno:

- La rica diversidad geográfica como contexto natural influyente en las creaciones y expresiones culturales como la música, danzas y vestuario.
- La fusión y adaptación cultural de los primigenios grupos étnicos con los quechuas inkas y luego con los rasgos culturales hispanos.

Assumiendo como eje central la conformación instrumental sonora o los tipos y clases de instrumentos musicales existentes en la región y utilizados en las distintas expresiones coreográficas, planteamos cinco vertientes musicales:

- De conjuntos comunales o música de danzas nativas
- De sikuris
- De centros musicales y estudiantinas
- De bandas de música
- De fusión o neofolklore

Desde épocas tempranas, la música del altiplano puneño estuvo acompañada del *canto*, ya de voces ancestrales con rudimentarios instrumentos y aun subsistentes, ahora de voces depuradas y con adopciones instrumentales de occidente.

El *huayño* es en el Perú, la forma musical popular más antigua, diversa y difundida en los Andes; en el altiplano el *huayño puneño* es la expresión mestiza que identifica a cada pueblo que lo canta y baila en sus celebraciones de vida.

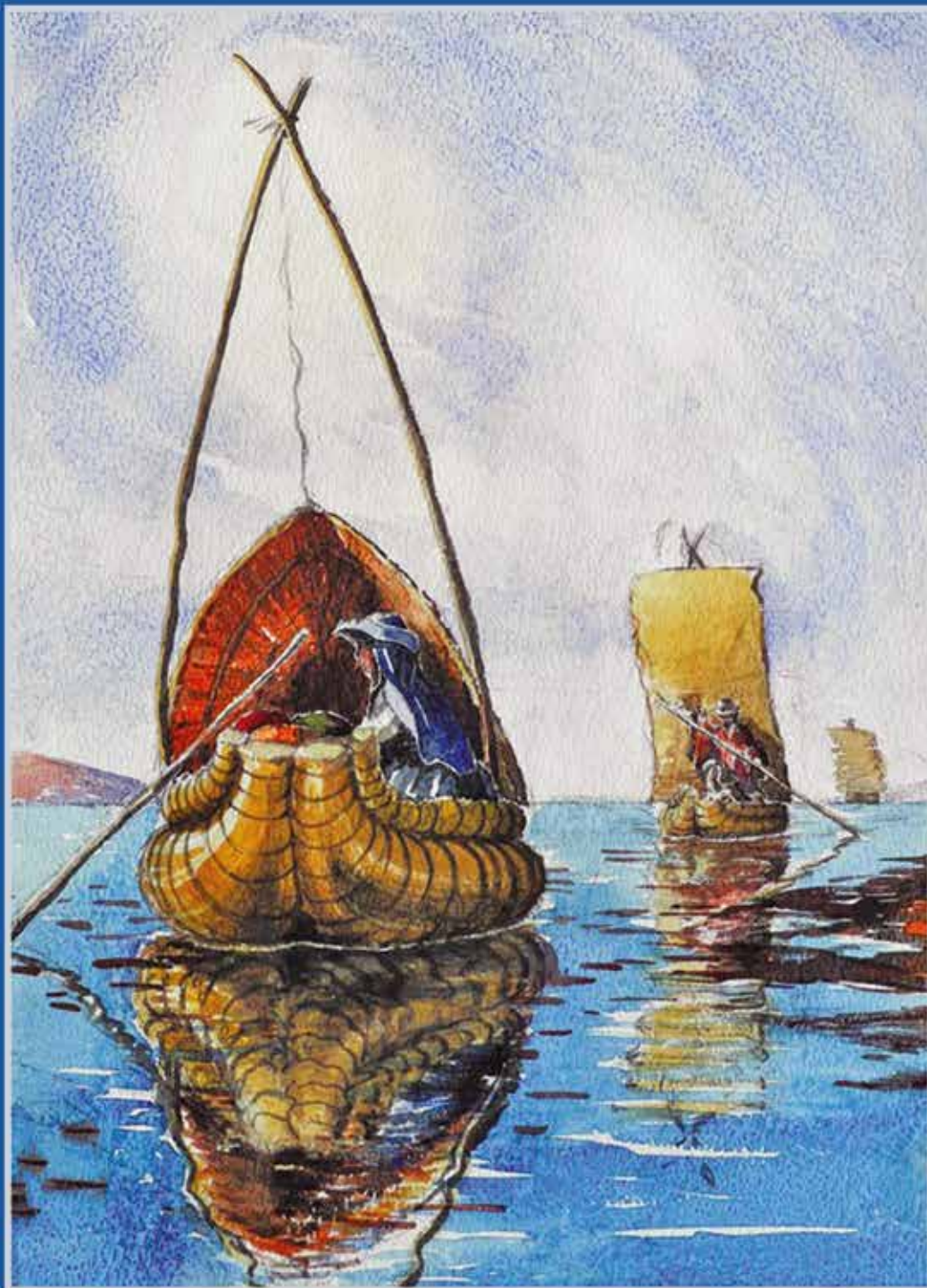
Los compositores intuitivos y académicos de música y canto, están en permanente trance creador, motivados por las influencias telúricas del paisaje y las vicisitudes humanas de su cotidianidad.

La música puneña desde sus variadas vertientes, es registrada en todos los soportes tecnológicos como signo de identidad social, étnica y lingüística; además, como evidencia de su patrimonio cultural inmaterial.

Es tarea urgente elaborar un Archivo Documental o Catálogo Etnomusicológico de toda la producción musical de la región, impulsada por alguna institución del estado o con el auspicio de entidades privadas que apoyan nuestra cultura.

BIBLIOGRAFIA

- **Archivo y Catálogo de la Música Puneña.** Puno Capital del Folklore Peruano-Revista Radial-1973-2015
- **Antología de la Música Puneña.** Tomos 1-5-6 – CORPUNO. Lima, 1986
- **Bellenguer, Javier:** "El espacio musical andino"-IFEA-Lima, 2007
- **Cuentas Ormachea, Enrique:** "Elogio de la Pandilla" en Revista IAA No. 2- Puno, 1953
- **Cuentas Ormachea, Enrique:** "La Pandilla Puneña". ACBT-Lima, 1997
- **Gutiérrez Guzmán, Corsino:** "La cultura y el huayño" en Inka Rimay No. 5-AMLQ-Cusco, 2000
- **D'arcourt, Raoul y Marguerite.** "La música de los Incas" OXY - Lima-1990
- **Instituto Nacional de Cultura:** "Sonidos de Viento y Percusión" Galería de instrumentos andinos y amazónicos. Multimedia CD ROM. 2005
- **Mendivil, Julio:** "Yo soy el huayño" en: A Tres Bandas-Medellín-Colombia. 2010
- **Nanda, Serena.** "Antropología Cultural, adaptaciones socioculturales" – México, 1993
- **Palacios Ortega, Virgilio:** "Catálogo de la Música Tradicional de Puno"-Tomo I- Lima, 2008
- **Palacios Ortega, Virgilio:** "Tradición Musical de Puno" en: La Magia del agua en el lago Titikaka – BCP – Lima, 2012
- **Paniagua Loza, Félix.** "Compositores y músicos puneños" – Puno, 1990
- **Romero, Raúl.** "Música Popular" en Enciclopedia Temática del Perú" No.16-Lima 2006
- **Rodríguez Amado, Gustavo.** "Música y danzas en las fiestas del Perú" – Arequipa, 1995
- **Rodríguez Vásquez, Wálter:** "La Educación Artística en Puno", Ponencia: Primer Congreso Regional de Educación Artística-ESFA-Puno, 2010
- **Rodríguez Vásquez, Wálter:** "La Danza en Puno, patrimonio y cultura viva"-GDS-GR-Puno, 2008
- **Rodríguez Vásquez, Wálter:** "Música Popular de Puno". Antología, Tomos I-II-III, GDS-GR-Puno, 2007
- **Salzman, Eric:** "La revolución de la Música" en Facetas Vol. 4-Washington-EEUU-1970
- **Santamaría, Francisco J.** "Antología folklórica y musical de Tabasco"-Michoacán, México - 1987
- **Spencer E. Christian:** "Cien años de zapateo" en A Tres Bandas, Medellín-Colombia. 2010
- **Vásquez, Emilio:** "Exégesis de la Pandilla Puneña" en: El Album Gráfico de Puno, Puno, 1937
- **Valcárcel, Fernando:** "Organología del departamento de Puno" en La Magia del agua en el lago Titikaka – BCP-Lima, 2012
- **Valencia Chacón, Américo.** "El Siku bipolar altiplánico" Vol. I – Lima, 1983
- **Vásquez, Chalena.** "Los procesos de la producción artística" – ENSF-JMA – Lima, 2005
- **Vera Béjar, Augusto:** "Música, danzas, tradiciones y personajes puneños"-Arequipa,2006
- **Vera Béjar, Augusto.** "Cástor Vera Solano, alma musical de Puno" – Arequipa, 2011
- **Zuñiga, Pilar.** Compiladora "La música y los medios de comunicación". USP-Lima, 1999



"Balsas en el Titikaka" - Carlos Dreyer



Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A.

Av. Floral 245. Puno - Perú [51-51] 364401
www.sangaban.com.pe