

# COMENTARIO

*MAX PETER BAUMANN*



# música andina de **BOLIVIA**

Univ.-Bibl.  
Erlangen

## NOTA EDITORIAL:

En octubre de 1978, se realizó por IV vez en Cochabamba, el Festival Folklórico Nacional "LUZ MILA PATIÑO", festival instituido por el Conde de Boisrouvray en homenaje a la que fue su esposa Luz Mila Patiño. El Centro Pedagógico y Cultural de Portales quedó encargado de la preparación y realización de este encuentro folklórico. Participaron en el Festival: 250 músicos y danzantes en 14 conjuntos netamente autóctonos de los departamentos de La Paz, Oruro, Potosí y Cochabamba.

La presente documentación musical realizada durante el Festival de Cochabamba y acompañada de un amplio estudio etnomusicológico, nos da una pequeña aproximación a las tradiciones culturales de la música de los Quechuas y Aymaras de Bolivia.

Sin embargo, los testimonios de música aborigen grabados en este disco y explicados en el trabajo del etnomusicólogo Dr. Max-Peter Baumann, corresponden únicamente a una determinada zona geográfica de los Andes Bolivianos, sin pretender abarcar otras regiones altiplánicas, de los valles y los trópicos. así mismo pobladas por nativos de rica y variada expresión artística. Integrar la totalidad de las manifestaciones del "folk" de esta singular y contrastada nación como es la boliviana, excede las posibilidades de esta primera muestra discográfica. También es necesario señalar que el IV Festival "Luz Mila Patiño", ha excluido la música criolla o mestiza que complementan el extenso acervo del arte popular en Bolivia.

Cochabamba, diciembre 1979 **CENTRO PEDAGOGICO Y CULTURAL DE PORTALES**

Las grabaciones de este disco estereofónico se realizaron en el mes de octubre de 1978 en Cochabamba, gracias a la colaboración del Centro Pedagógico y Cultural de Portales y de la Deutscher Forschungsgemeinschaft. Grabadora: Nagra. Micrófonos: 2 AKG C 451 (posición xy).

La selección de música autóctona de Bolivia, fue realizada en la PRIMERA TRIBUNA DE MÚSICA DE LATINOAMERICA Y DEL CARIBE celebrada del 23 al 28 de abril de 1979 en VILLA LEIVA-COLOMBIA y mereció el PRIMER PREMIO CALIFICACION FOLKLORE.

UNA COPRODUCCION DE:  
CENTRO PORTALES Y LAURO Y CIA.

GRABACIONES Y COMENTARIO:  
MAX PETER BAUMANN

ASISTENCIA DE SONIDO Y COMPAGINACION:  
HUGO PEREDO

ILUSTRACIONES:  
MARIO VARGAS CUELLAR

DIAGRAMACION:  
ELIZABETH HÜTTERMANN

TRADUCCION Y PRODUCCION EJECUTIVA:  
RICHARD BAUER

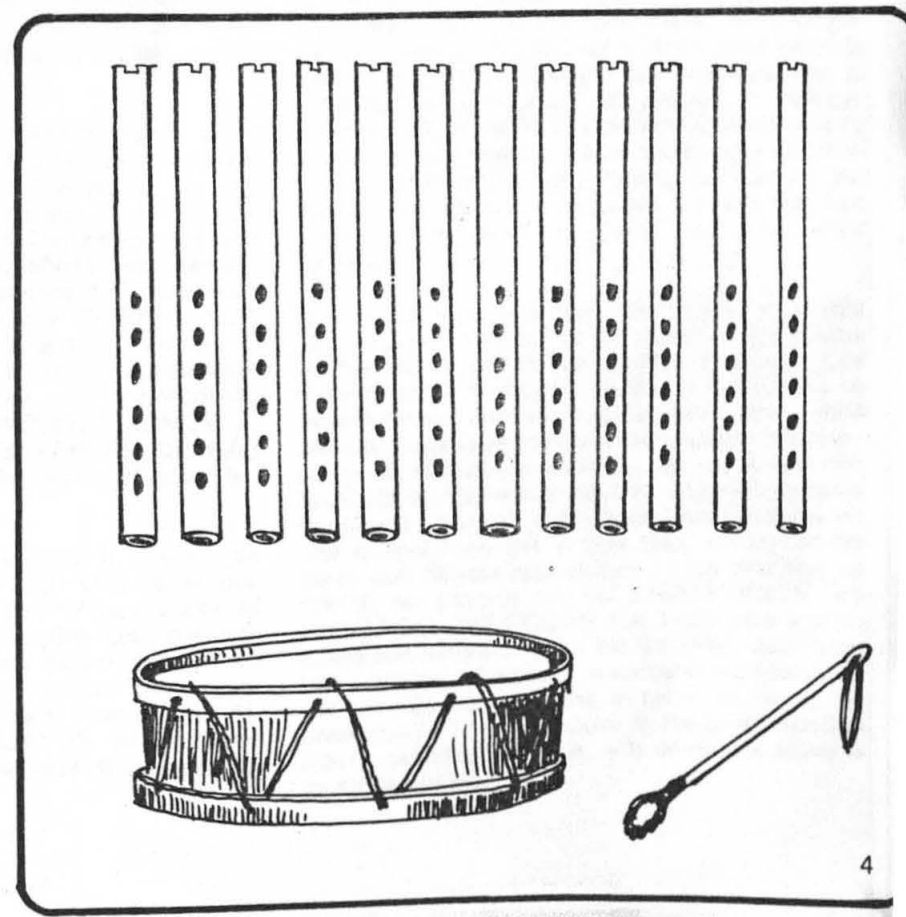
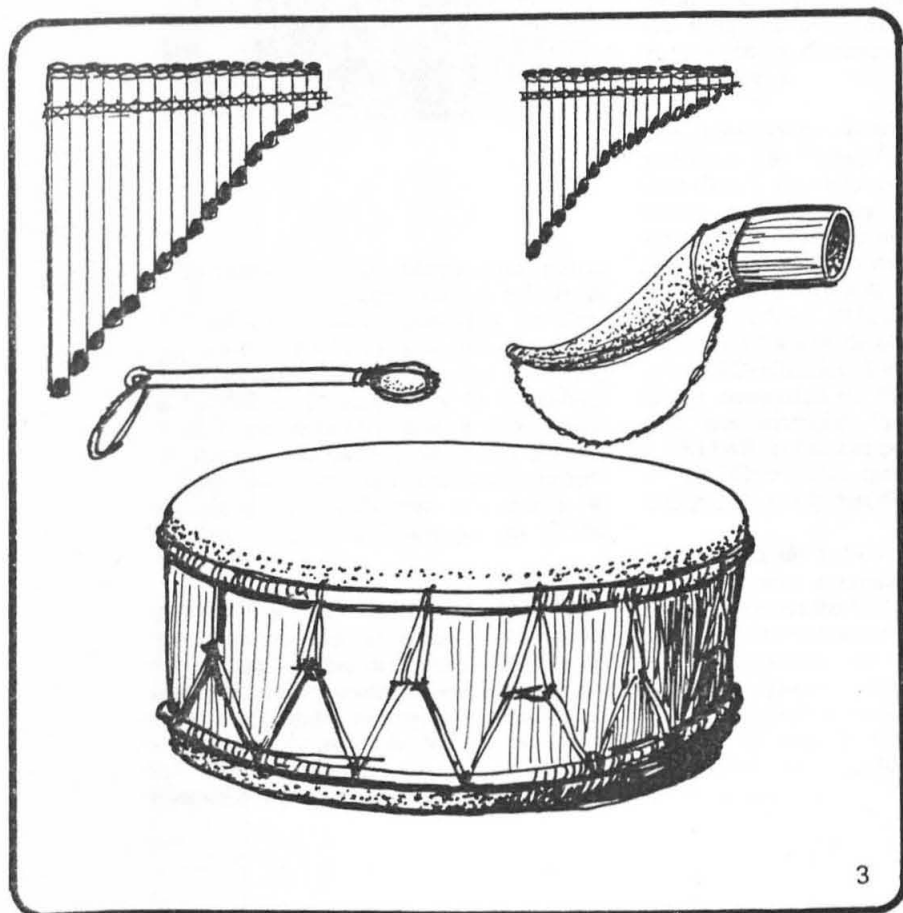
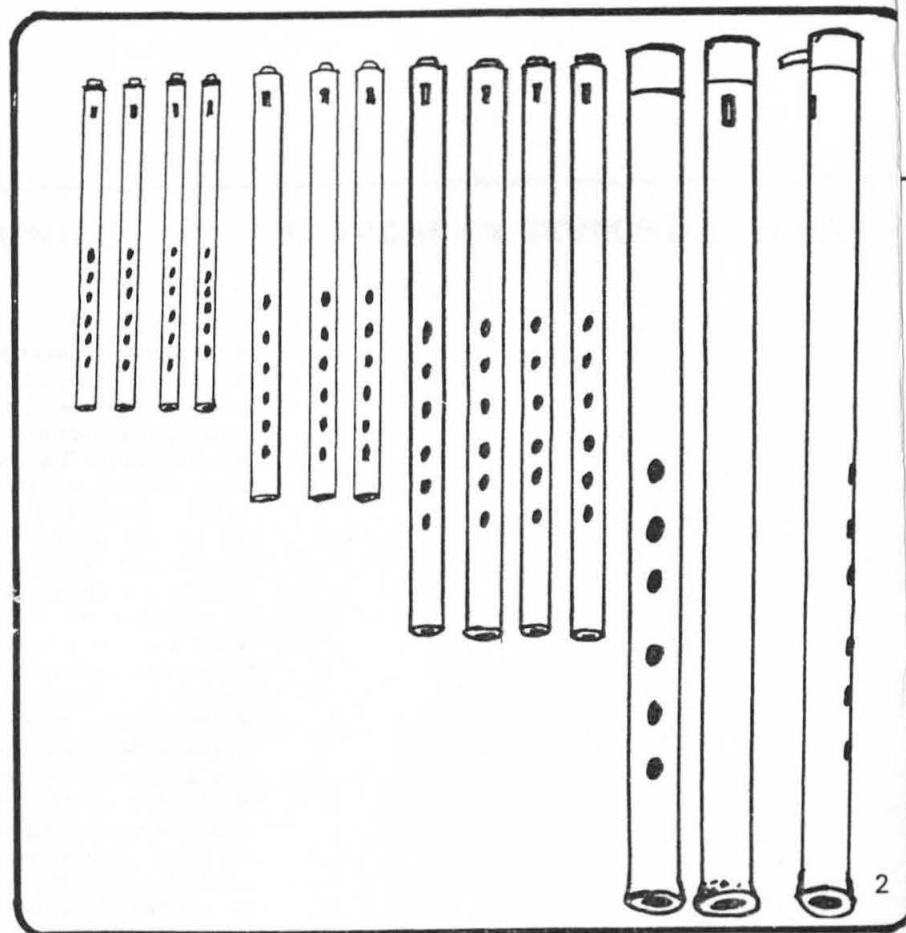
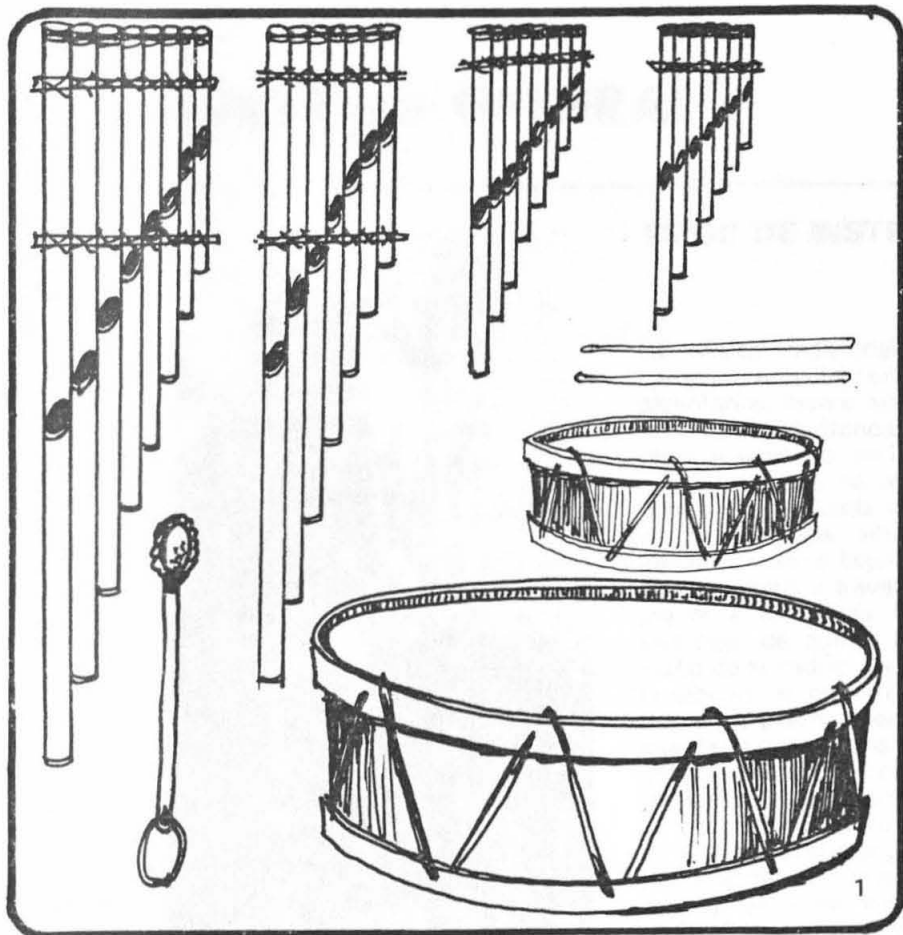
UNA COPRODUCCION DE:  
CENTRO PORTALES Y LAURO Y CIA.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS  
©CENTRO PORTALES Y  
MAX PETER BAUMANN COCHABAMBA 1980  
HECHO EL DEPOSITO LEGAL

DERECHOS RESERVADOS PARA LAS GRABACIONES CONFORME A LEY: LIBRO DE RECOPIADORES FOLIO N° 6 INSTITUTO BOLIVIANO DE CULTURA | 5.2.79 | N° REG. 78.

IMPRESO EN BOLIVIA

Talleres Gráficos "Poligraf"





1

Los Andes de Bolivia ocupan aproximadamente 28% del territorio nacional, con una superficie de alrededor 307.000 kilómetros cuadrados. La Cordillera de los Andes se bifurca a la entrada norte del territorio boliviano en dos grandes ramales, que son la Cordillera Occidental y la Cordillera Oriental o Real. Parte de la zona andina es también la Meseta altiplánica, es decir el territorio enmarcado por la Cordillera Real y la Cordillera Occidental. Esta planicie es conocida bajo el nombre de ALTIPLANO, con una altura promedio de 3.750 metros s.n.m.

Bajo la denominación de "MUSICA ANDINA" comprendemos la música tradicional de Bolivia que se toca en esa región delimitada -desde un punto de vista geográfico-cultural en las áreas del altiplano de las cordilleras, sierras y montañas de los Andes- por parte de los hablantes del aymara y del quechua, cuya población de indios y campesinos transmiten y preservan esta música.

## TIPOS DE INSTRUMENTOS

La música tradicional del altiplano boliviano se compone esencialmente de una gran variedad de aereófonos, menor número de membranófonos y unos pocos ideófonos. Con la excepción del arco musical selvático, en la América Prehispánica, los cordófonos casi no se conocieron. Recién en la época Postcolombina se difundieron arpas, guitarras, laúdes, vihuelas y bandurrias. En los centros mineros llegó ante todo el guitarrillo en forma imitada a través de los cholos y posteriormente a los indios hablantes del quechua. El charango de quirquincho -hecho de una caparazón de armadillo- es una forma intermedia entre la vihuela, el guitarrillo, la mandolina y la bandurria. Es prácticamente el único instrumento de cuerda que tiene una difusión vasta en la región andina y se utiliza como instrumento que acompaña danzas, canciones o el caminar a través de las montañas. Dentro de los grupos tradicionales de música, el charango no desempeña papel importante debido a que los campesinos no mezclan generalmente en sus grupos instrumentos de cuerda con instrumentos de viento. Tampoco se permite el uso combinado de tarkas, quenás y zampoñas como práctica del folklore estilizado de las regiones urbanas; jerarquizada así la música autóctona se distingue claramente de los conjuntos ciudadanos.

Los aereófonos se tocan ya sea solos o en composición de "coro" con flautas de diferentes tamaños y del mismo tipo, o más bien se juntan a estos instrumentos de melodía, membranófonos como instrumentos de ritmo. Los aereófonos que se tocan en grupos más pequeños o más grandes, sin membranófonos, comprende ante todo los JULAJULAS, JULU-JULUS y CHIRIHUANOS (pares de flautas de pan cada una de 3 o 4 tubos), o los MOHOCEÑOS y PINKILLOS (flautas de pico). Otros conjuntos de flautas de pan (ZAMPOÑAS) son por ejemplo: las ZAMPOÑAS, SIKUS y LAKITAS, o flautas como las TARKAS, QUENAS y CHOQUELAS, que están acompañados de BOMBOS o TAMBORES.

La música de todos esos grupos de flautas casi siempre está acompañada con una danza que simultáneamente ejecutan los mismos músicos. Al ritmo de los instrumentos, tocados casi sin excepción solamente por varones, bailan también las mujeres, quienes agitando muchas veces banderas de color entero -así es el caso de los JULAJULAS y de los LICHIHUAYUS- cantan de vez en cuando acompañando la música instrumental de los hombres.

## EL TOCAR EN GRUPOS (LA TROPA)

Las zampoñas y pinkillos son típicos instrumentos que se tocan en grupo. Raramente se las encuentra como instrumentos de solista. Son excepciones algunas flautas de pico y ante todo la quena que son utilizadas por los pastores al cuidado de las llamas y el ganado. El carácter comunitario de las flautas de pan se manifiesta ya en el hecho de que estos instrumentos se tocan alternativamente siempre en pares, es decir, en una especie de técnica "hoquetus" y además con varios instrumentos del mismo tipo y de varios tamaños.

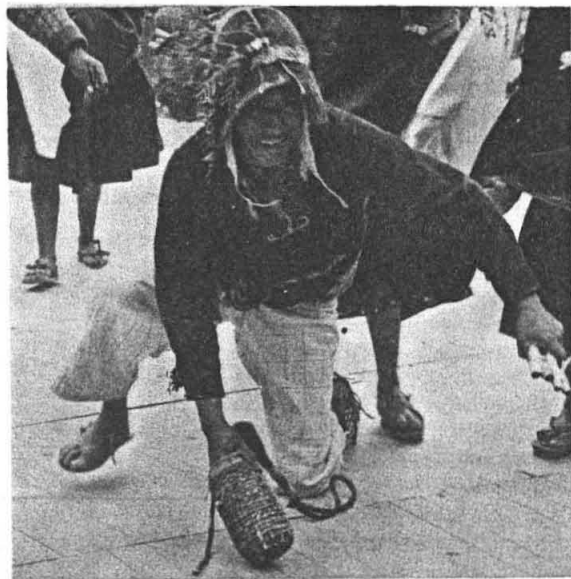
El tocar en pares es el resultado de que la melodía se compone cada vez de los tonos de dos juegos de flautas de pan en un cambio alternado. Los siete tonos de la melodía de los JULAJULAS se reparten entre una flauta de pan con tres tubos (ARCA) y una segunda con cuatro tubos (IRA) que como lo requiere la melodía se tocan por dos flautistas en forma intermitente. Algunos pares de flautas de pan son duplicados, multiplicados en una octava más alta o más baja; les siguen los pares con flautas más chicas o más grandes. Lo mismo se observa en los CHIRIHUANOS, los LAKITAS y ZAMPOÑAS que llevan siete y ocho tubos respectivamente, y los SICURIS que llevan una hilera de 17 tubos. Los tonos se reparten cada vez en dos instrumentos al tocar en pares, representando la parte varonil la flauta de pan con mayor cantidad de tubos, y la de menos tubos la pareja femenina.

## CONTEXTO FESTIVO

Los diferentes tipos de instrumentos de música están frecuentemente ligados a fiestas y rituales específicos. Así por ejemplo, las TARKAS al Carnaval y fiestas familiares (sobre todo matrimonios), los JULAJULAS al TINKU o ENCUENTRO y los SICURIS y LAKITAS al Calendario del Año Agrícola. Danza, melodía e instrumentos están vinculados de manera funcional con las diferentes fiestas del año religioso de la Iglesia o con los rituales del culto a la PACHAMAMA o MADRE TIERRA. En ocasión de la investidura de las autoridades campesinas, también se toca y se baila en la entrega del bastón de mando al Dirigente, JILAKATA o MALLKU; al mismo tiempo se expresa el reconocimiento de los méritos del anterior ciclo de mando. En esa oportunidad se tocan TARKAS, PINKILLOS o CHOQUELAS. Durante la fiesta del Carnaval (movible en el Calendario) se festeja la ceremonia del CH'ALLAKU costumbre de echar CHICHA o bebidas con el vaso o la tutuma a los cuatro puntos cardinales como una ofrenda a la PACHAMAMA, a la cual se "paga" un trago o como una bendición de las bestias de labor (caballos, mulas y burros), así como a la casa y los sembradíos.



2



3

La fiesta de Carnaval está, además, ligada íntimamente al culto de la fertilidad, con rituales de frutas y flores y, especialmente, con el TINKU. El TINKU o encuentro es un ritual de lucha que se ejecuta entre dos hombres o dos mujeres con un látigo o WAJTA, o también en lucha libre y boxeo con la ayuda de guantes de combate (ÑUKUS) o con anillos de pelea. Mayormente estos combates se disputan entre campesinos procedentes de diferentes AYLLUS o comunidades. En el TINKU se comprueba, por un lado, el valor de cada uno de los luchadores; y por otro lado, se consolida como sucede en el TINKU con látigo en Tapacarí la amistad mutua (AMISTADLLAMANTA). Tinkus de este tipo, tienen efecto también en la fiesta de Asunta (Asunción: 15 de agosto), el Domingo de tentación (junto al Carnaval), en la fiesta de la Virgen de Candelaria (2 de febrero), etc. Antes y durante el Tinku, se tocan los JULAJULAS o TARKAS para provocar al "enemigo", y después del TINKU para pedir la absolución de Dios.

Tradiciones importantes se expresan también con los otros dos ritos agrícolas sobresalientes: los ritos al comienzo del año agrícola, donde toda la comunidad se reúne en una ceremonia, o cuando la comunidad pide lluvia en ceremonias especiales, acompañadas de música.

Numerosas son las fiestas religiosas. La fiesta de la Cruz es una adopción de prácticas prehispánicas que tienen lugar al finalizar la cosecha y vinculada con la adoración de la Cruz. Con matices locales se presentan las variadas fiestas de la Virgen del Carmen (16 de julio), de Copacabana (5 de agosto) de la Virgen de la Exaltación (14 de septiembre), de la Alta Gracia, de la Virgen del Rosario, de la Virgen de los Angeles (18 de octubre). Para asistir a estas fiestas religiosas, que se llevan a cabo en núcleos más grandes, los campesinos llegan al cabo de largas caminatas que pueden durar hasta 2 ó 3 días, portando sus cruces o imágenes, ingresan a la iglesia donde las hacen bendecir en la misa, para luego conducir las en procesión a las cuatro esquinas de la plaza delante de la iglesia. En los altares dispuestos en cada esquina el cura ordena una parada para orar brevemente y bendecir la imagen de la Virgen con agua bendita e incienso. A lo largo de esas procesiones, los campesinos tocan, caminando de un altar a otro, sus JULAJULAS, ZAMPOÑAS o PINKILLOS. Tradiciones similares se observan también en las fiestas de los Santos como la fiesta de Santiago (25 de julio), de San Agustín (28 de agosto), de San Bartolomé (24 de agosto), del Señor de las Lagunas (14 de septiembre), del Señor de Burgos (14 de septiembre) y muchos otros más. En estas fiestas se han fusionado en parte elementos prehispánicos del culto a la Pachamama con ideas cristianas. Tal como los misioneros españoles pretendieron después de la Conquista, cambiar el Dios creador WIRAQOCHA en la visión de un sólo Dios de la religión cristiana, intentaron también reemplazar el culto de la PACHAMAMA por la veneración de la Virgen, sin que se hubiese logrado, empero, este objetivo. Tradiciones prehispánicas y cristianas en un proceso histórico de intercambio permanente, convergieron en una verdadera simbiosis cultural.



4












## MUSICA Y DANZA

Las danzas andinas en Bolivia tienen muchas similitudes entre ellas. De algún modo se derivan directamente de la imitación de un andar y caminar trabajoso. Así es el caso especialmente de los JULAJULA HUAYÑOS, también de las otras danzas con SICUS, ZAMPOÑAS y PINKILLOS, TARKAS, CHIRIHUANOS o CHARANGOS. Allí donde las danzas sirven para caminar o avanzar en una procesión o en un recorrido hacia una fiesta, ellas contienen un ritmo pautado por el énfasis rítmico de la música. El paso de danza de la mayoría de un grupo de JULAJULAS no es especialmente marcado, los tocadores de las dos flautas de pan más grandes (JULAJULAMACHUS) son los verdaderos líderes que definen la coreografía de los otros campesinos que bailan uno detrás del otro. Se observa también muchas veces que un JULAJULA-MAYOR con un látigo en la mano se encuentra para la formación del círculo en el centro del grupo y supervisa el desarrollo ordenado de la danza, corrigiendo con su látigo de vez en cuando a uno u otro danzante para que siga su propio camino. Este JULAJULA-HUAYÑU (véase N° 5 y 8) es una forma sencilla del andar, ligeramente marcado por el ritmo de la melodía. No es otra cosa que el reforzamiento del ritmo de movimientos cotidianos: ese andar que representa el caminar pesado en las montañas, con un paso firme que se caracteriza por un columpiar de la parte superior del cuerpo, con un ligero balanceo de uno a otro lado equilibrando así el peso. Lo interesante de la danza JULAJULA, es el ornamento coreográfico de las figuras que encontramos como modelo principal en forma variada del círculo en los JULU-JULUS, los PINKILLOS y los TARKAS. En general, se distinguen en la danza JULAJULA los siguientes modelos básicos: círculo parado, círculo en sentido contra reloj y sentido con el reloj, espiral hacia afuera y hacia adentro. Esas figuras se bailan mayormente cuando la TROPA o conjunto autóctono llega a una plaza.



5

### ELEMENTOS DE COREOGRAFIA:

1.  *Serpentina en la entrada terminando uno tras otro las JULAJULAS grandes por delante y las pequeñas por detrás.*
2.  *En contra sentido del reloj, caminando uno tras otro y repitiendo dos veces en el mismo sentido.*
3.  *Rompiendo la espiral (uno tras otro) y cambio en*
4.  *sentido del reloj (cuatro veces).*
5.  *Pequeña parada con cambio de dirección (caras en dirección hacia adentro).*
6.  *Círculo en contra sentido del reloj (caminando uno tras otro). Repitiendo cuatro veces y cambiando en*
7.  *espiral hacia adentro y cambio en*
8.  *el sentido del reloj (caminando uno tras otro) dos veces alrededor.*
9.  *Pequeña parada (cara hacia adentro) y cambio de dirección.*
10.  *En contra sentido del reloj (caminando uno tras otro y dos veces alrededor).*
11.  *Parada, cara hacia adentro.*

El movimiento circular parece ser en todas esas danzas un importante elemento estructural. Las danzas siempre empiezan en sentido contra reloj. Bailar alrededor de algo parece ser una función fundamental: sea alrededor de una plaza tomando posesión de ella, dar una vuelta alrededor de un personaje importante, o también hacer música en forma de círculo o forma de cabildo, o dar la vuelta alrededor de una lata de CHICHA, etc. La forma circular de todos esos movimientos llama mucho la atención por el hecho de que estas figuras circulares son pocos frecuentes en el arte popular.

Constatamos formas circulares de danzas como las PINKILLADAS, MOHOCEÑADAS, TARKADAS, LICHIHUAYUS, así como en la mayoría de los grupos de ZAMPOÑAS. De acuerdo a variaciones regionales, las formas circulares se combinan con otras figuras. Muchas de estas danzas parecen tener como base el HUAYÑU y por esta razón se las denomina HUAYÑU-

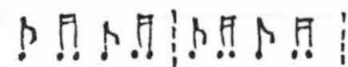
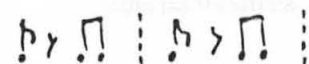
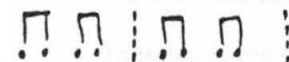
CHIRIHUANO, JULAJULA-HUAYÑU o nombran un HUAYÑU como "HUAYÑU PIANITU" o "JAKU JAKU NILLAWANKI". Los HUAYÑUS se tocan acompañados del CHARANGO: uno o más charanguistas se encuentran en el centro del círculo, y alrededor de ellos bailan los campesinos - una vez en sentido contra reloj para cambiar luego al sentido del reloj- con pasos firmes y pataleando, siguiéndose los unos a los otros y ejecutando los cambios de sentido mediante una media vuelta. Estos HUAYÑOS sencillos llevan mayormente un compás binario. De acuerdo a M. Rigoberto Paredes, el HUAYÑU ha sido probablemente la danza más original y "primitiva" de los indios: "Lo ejecutaban en los intermedios de las demás danzas indígenas enfrentándose un hombre y una mujer en el centro de los bailarines que hacían rueda. Llámase esta forma personal del bailar HUAYÑUSIÑA" (1977:123). Al bailar el HUAYÑU entre parejas (hombre y mujer), el paso fundamental se ejecuta saltando del pie izquierdo al derecho y viceversa. Con la introducción de la



danza a fines del siglo XVIII en los salones de los criollos y mestizos se aumentaron nuevas vueltas y figuras así como diferenciaciones del ritmo fundamental. Los golpes básicos de los HUAYÑOS tradicionales de los campesinos (tocados en flautas de pan, PINKILLOS, LAKITAS, SICURIS y TARKAS) llevan en el acompañamiento rítmico generalmente un compás de 2/4 cambiando dos golpes uniformes:



Este ritmo puede ser subdividido o diferenciado.





7



8

Transpuesto a g1, tenemos la siguiente comparación:

lakitas (No.4)

julu-julus (No.15)

tarkas (No.9)

julajulas, chirihuanos (No.2,5,8)

sicuris (No.7, 1º parte)

paceños (No.13)

Pinkillos

No.4. (1ª parte)

No.6.

No.12.

No.10.

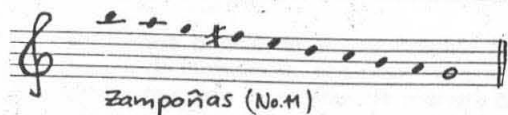
También la melodía del PINKILLO (Nº 16) puede considerarse en su concepto básico, como melodía pentatónica.

## CARACTERÍSTICAS MUSICALES

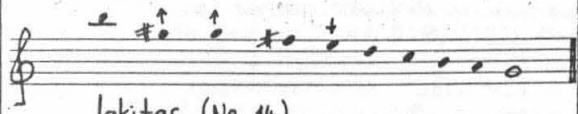
La mayoría de las grabaciones muestra una escala pentatónica dentro de un volumen de sonidos de la melodía de 5 a 7 tonos. Típicos instrumentos pentatónicos son: JULAJULAS, JULUJULUS, CHIRIHUANOS, SICURIS, PACEÑOS y diversos tipos de PINKILLOS.

pinkillos (No.16)

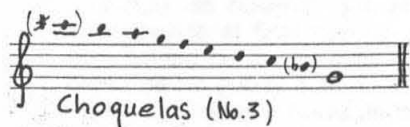
El resto de las escalas de las melodías se reparten como sigue:



Zampoñas (No. 11)



lakitas (No. 14)



Choquelas (No. 3)

En este contexto hay que subrayar la problemática de las transcripciones. Todos los ejemplos de transcripción de este disco son estilizadas y normadas y no significan otra cosa que una guía para escuchar. Las anotaciones no hay que entenderlas como descriptivas, sino como una ayuda para la audición. En general, se renunció a una anotación detallada puesto que la afinación de los mismos instrumentos diverge una de la otra considerablemente. Las transcripciones representan sólo esquemas rudimentarios. Eso concierne en parte a las alturas de sonidos y a las indicaciones rítmicas. Además, hay que observar que los tonos varían considerablemente de acuerdo a la fuerza del soplo tanto con las flautas de pan como con los PINKILLOS y las TARKAS. Así por ejemplo en el caso del MOHOCEÑO, de la QUENA y del PINKILLO MALA el espectro de variaciones de un tono soplado puede diferir hasta un medio tono. Con la TARKA observamos en algunos casos incluso variaciones de  $3/4$ , sin tomar en cuenta la posibilidad de sobresoplar los tonos de todos los instrumentos. El control propio de los ejecutantes no es cosa fácil especialmente con los JULAJULAS grandes, debido a que el tocador tiene que crear una corriente de aire fuerte a fin de que suenen los tubos. Por ello, ocurre muchas veces



10

que algunos tonos son sobresoplados. Por consiguiente, hay que diferenciar fundamentalmente entre el TONO PRETENDIDO y el TONO EFECTIVAMENTE REALIZADO. A esto se añade otra dificultad que radica en el hecho de que los instrumentos sueltos muchas veces empiezan a desviarse ligeramente uno de otro en la afinación. Ello se explica por el tiempo largo durante el cual se tocan los instrumentos -hechos de materiales como CAÑAHUECA, TOKORO, CHOJLLA, etc.- que acumulan así humedad en los tubos. Además, hay que tomar en cuenta que todos los tocadores toman CHICHA por el esfuerzo grande del soplar y los instrumentos quedan expuestos al sol ardiente en los descansos y se secan.

Sería totalmente erróneo partir de la idea del sonido suelto en el caso de las piezas instrumentales grabadas. Recién como resultado del tocar conjunto de todos los instrumentos de música y de la altura de tono pretendido, resulta el espectro colorido de sonidos que en cierto sentido presenta en su conjunto la suma de todas las alturas de sonidos. Con una ligera exageración se podría hablar de una especie de heterofonía del tono suelto juntándose a los mismos tonos pretendidos pero en realización levemente diferenciada. Así es el caso, tanto para los tonos en la misma altura como para los tonos en una octava más alta o más baja. De todas formas, no hay melodías microtónicas como fundamento de estas piezas. Las flautas de pan se miden para su construcción, en general, con una especie de metro (un palito que lleva talladuras) que se introduce en el tubo. De acuerdo a la en talladura se corta el material de las flautas de pan, y si es necesario el tubo se afina de acuerdo al oído.



9

En lo que concierne al seguimiento formal de las frases de la melodía, observamos que esas frases en su mayoría se repiten de manera casi idéntica generalmente dos veces, principio hoy conocido en la mnemotécnica de la tradición oral. Esta simetría de las frases de la melodía (por ej.: AA BB CC) se reduce muchas veces a tres elementos de la frase que muchas veces terminan de manera diferente (por ej.: AA B1B2C1C2). Otra característica es la repetición total de la pieza (DA CAPO respectivamente "SEGUNDITA"). Esta repetición en sí, no es extraña, en vista de que los trozos se repiten ininterrumpidamente durante las fiestas, media hora o más. En este sentido las grabaciones del disco son piezas "cortadas". Sin embargo, se observó que el final de las piezas corresponde al final natural y es resultado de la sensibilidad de los mismos ejecutantes. El efecto pleno de las piezas está en la repetición continua durante minutos u horas de la misma sucesión de formas - - de una sucesión errática - - que nos muestra el encantamiento de un CONTINUUM en el contexto de su función. Por ello en el disco los efectos son limitados en relación a la vivencia directa de las fiestas mismas.

En representación simplificada se observa, de acuerdo a las grabaciones, las siguientes sucesiones formales de las frases melódicas que hay que ver en el contexto de este proceso de repeticiones:

La consonancia de la mayoría de los instrumentos, especialmente de los JULAJULAS, CHIRIHUANOS, LAKITAS y JULU-JULUS se realiza en dos a cuatro octavas paralelas. El espectro rico en sonidos armónicos de las flautas de pan así como de las otras flautas de madera, da como resultado en general un campo de sonido equilibrado. Observamos sonidos paralelos de quintas con las TARKAS y los SICURIS así como con algunos grupos de PINKILLOS. Con los últimos, los sonidos paralelos se encuentran frecuentemente en quintas más altas, o bien en cuartas más bajas en relación con la voz mediana que tiene el mayor peso desde el punto de vista de la cantidad de instrumentos. Comparando los grupos y voces en relación con la cantidad de instrumentos, se puede hablar probablemente de un principio de la voz alta en forma de quinta. No pocas veces encontramos esa voz en una duodécima (OCTAVA más QUINTA MAS ALTA) así con los PACEÑOS o también como se puede comprobar con otras grabaciones comparativas no contenidas en este disco.

|  |  |
|--|--|
| <i>A A B B</i>   | <i>(pinkillos: no. 6, 10)</i>  |
| <i>(A) A B B C(C) + da capo, otras repeticiones o coda</i> | <i>(choquelas, lakitas, julajulas, sicuris, tarkas, zampoñas, paceños: no. 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 14)</i> |
| <i>A A B C B C B ... + CODA</i>                            | <i>(julu-julus: no. 15)</i>  |
| <i>A A B B (B B) C D (C D)</i>                             | <i>(pinkillos: no. 1, 12)</i>  |
| <i>A B C B D D C B C B D D ...'</i>                        | <i>(pinkillos: no. 16)</i>   |
| <i>A B B C C D C D C E E ... F</i>                         | <i>(chirihuanos: no. 2)</i>  |



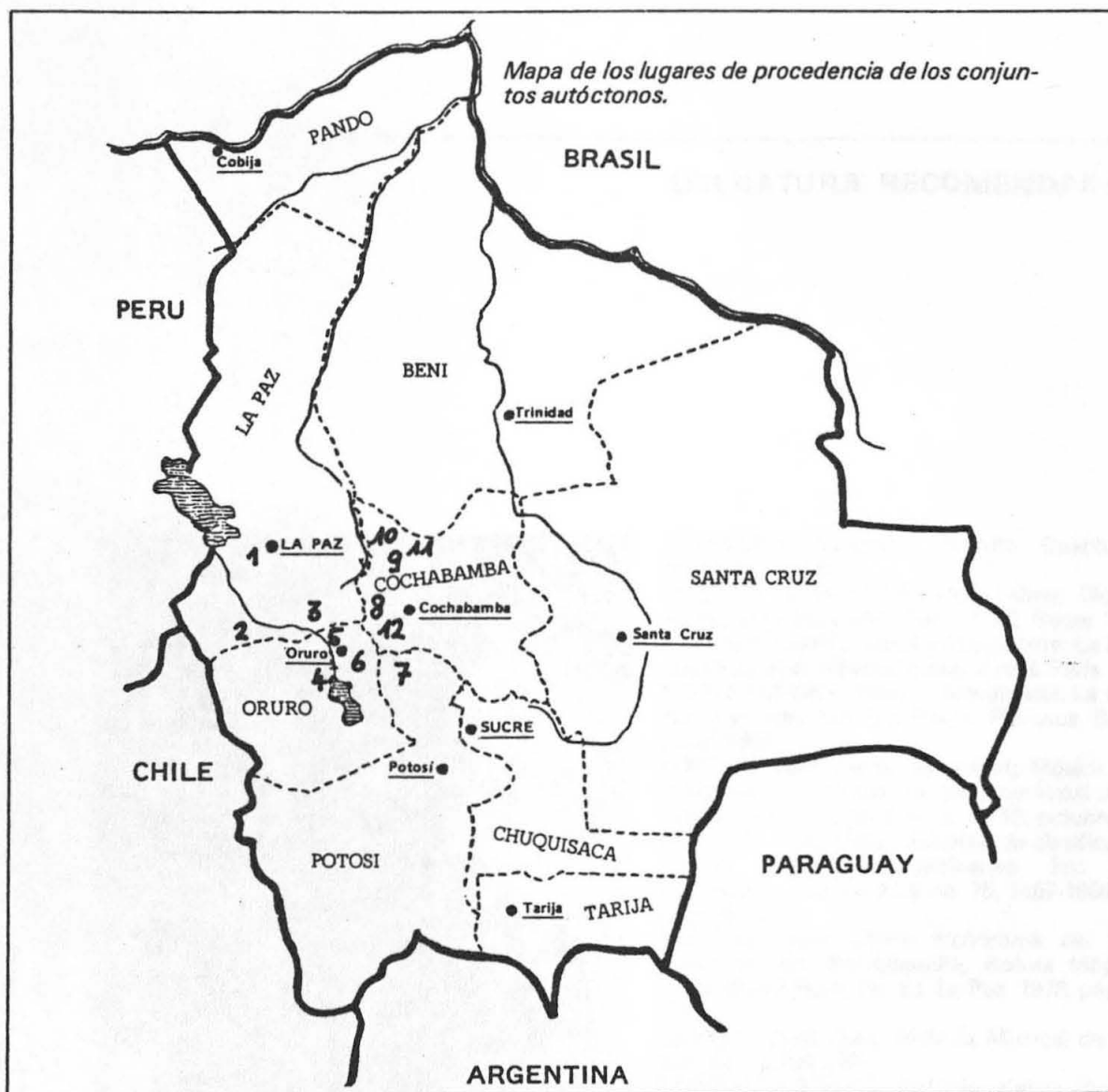
## ACERCA DE LA DOCUMENTACION

Todas las grabaciones se realizaron entre el 5 y el 8 de octubre de 1978, durante el IV FESTIVAL FOLKLORICO NACIONAL "LUZ MILA PATIÑO". El Festival fue instituido por el Conde de Boisrouvray, en homenaje a la que fue su esposa Luz Mila Patiño y se realizó anteriormente en los años 1971, 1974 y 1976. El objetivo principal de estos festivales es "relievar los valores folclóricos de las diferentes regiones de Bolivia a fin de que el país pueda conocer y conservar esta riqueza invaluable que forma parte de su patrimonio cultural y que otorga a Bolivia un puesto excepcional en este campo".

EL CENTRO PEDAGOGICO Y CULTURAL DE PORTALES quedó encargado de la preparación y realización de dicho encuentro folklórico y bajo la conducción de su actual director, Richard Bauer, la temática del IV Festival se circunscribió a la MUSICA ANDINA. De acuerdo a la convocatoria, se observó con especial cuidado que los grupos de músicos, danzantes y artesanos provinieran sin excepción de la zona andina de Bolivia, o sea de los departamentos de COCHABAMBA (alturas), LA PAZ, ORURO y POTOSI. Se trataba de escoger ante todo música y danzas autóctonas que forman parte de las tradiciones de las poblaciones rurales y que preservan su carácter original, además de las cuales se presume que conservan aun sus rasgos pre-hispánicos. En total participaron en el Festival 250 integrantes. Tanto para la selección de los conjuntos autóctonos y de los artesanos como para la coordinación en los diferentes departamentos colaboraron al CENTRO PORTALES:

La Paz: Prof. Marcelo Thorrez López  
Oruro: Amanda Zelaya Rodríguez  
Potosí: Mario Baldívieso Zambrana  
Cochabamba: Hugo Peredo y Max. P. Baumann

Durante el Festival se pudo realizar la documentación en sonido, imagen y video, gracias al apoyo del CENTRO PEDAGOGICO Y CULTURAL DE PORTALES. Las grabaciones se realizaron en estéreo con una grabadora Nagra IV S y dos micrófonos AKG C 451 (posición xy).



Lugares de procedencia de los conjuntos autóctonos.

### DEPARTAMENTO DE LA PAZ

- 1 Cantón Irpuma-Irpa Grande, provincia Ingavi.
- 2 Comunidad Laura Llokolloko, cantón Caquiaviri, provincia Pacajes
- 3 Colquencha, provincia Aroma

### DEPARTAMENTO DE ORURO

- 4 Cantón Viluyo, provincia Pantaleón Dalence
- 5 Cantón Sepulturas, provincia Cercado de Huayñapasto Grande

6 Estancias Condorchucuña y Conchamarca, provincia Dalence

### DEPARTAMENTO DE POTOSI

- 7 Santiago, provincia Gral. Bilbao

### DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA

- 8 Huancarani, provincia Ayopaya
- 9 Comunidad Kuti, cantón Cuyupaya, provincia Ayopaya
- 10 Cantón Machaca, provincia Ayopaya
- 11 Manzanani, provincia Ayopaya
- 12 Cantón Chambasi Grande, provincia Tapacari

## AGRADECIMIENTOS

Para la realización de los trabajos dentro de un proyecto de investigación más amplio, acerca de la música de los quechua hablantes y su aculturación en el departamento de Cochabamba, quiero agradecer a la DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT, (Comunidad Alemana de Investigación), a la UNIVERSIDAD LIBRE DE BERLIN, a la FUNDACION PRO-BOLIVIA, y especialmente al director del CENTRO PEDAGOGICO Y CULTURAL DE PORTALES, dependiente de esta Fundación, al señor Richard Bauer. Además, quiero expresar mi gratitud al señor Hugo Peredo por su ayuda especial para la realización de la documentación, a la señorita Beatriz Tames que contribuyó con mucha información valiosa para la investigación, así como a los colaboradores y becarios 1978 del Centro Portales quienes fueron una ayuda permanente para las cuidadosas encuestas de los grupos. Agradezco también al señor Mario Vargas Cuéllar por sus ilustraciones para este comentario y las personas que contribuyeron ampliamente con su material fotográfico. (Véase detalle de fotos).

Por las sugerencias útiles agradezco al Sr. Mario Estenssoro (transcripciones y texto) y a los Sres. Hans Vandenberg, Juan Mamani Lazaku Lazaku y Calixto Quispe Hlanka (transcripción del texto en aymara).

El mayor agradecimiento, sin embargo, va a todos esos músicos y danzantes anónimos, quienes preservan, viviéndolo, el patrimonio rico de su cultura extraordinaria, y han hecho posible toda esta documentación. A ellos dedico este trabajo en la esperanza de que el encuentro de áreas urbanas y rurales, es decir, la confrontación entre dos mundos en un festival folklórico, dé algún fruto y que no se vea esta experiencia de manera pesimista, tal como lo hizo Jorge Canelas cuando en un artículo de periódico escribía: "Quizás no nos equivoquemos si decimos que era la confrontación de dos mundos, uno que oye y no entiende, que mira y no ve, tal vez ya muerto en vida; el otro, en trance de morir..." (LOS TIEMPOS 12.10.78, p. 10).



## LITERATURA RECOMENDADA

- CERECEDA, Verónica: Mundo Quechua. Cochabamba 1978.  
 COSTAS ARGUEDAS, José Felipe: Diccionario del Folklore Boliviano, Tomo 1 y 2. Sucre 1967.  
 \* D'HARCOURT, Raoul y Marguerite: La Musique des Incas et ses Survivances, 2 vols. París 1925.  
 \* D'HARCOURT, Raoul y Marguerite: La musique des Aymaras sur les Hauts Plateaux Boliviens. París 1959.  
 FORTUN, Julia Elena: Glosario de Música y Danza Indígenas. En: Khana, Revista Municipal de Arte y Letras, La Paz, año III, nros. 11/12, octubre 1955.  
 FORTUN, Julia Elena: Sistema de clasificación de danzas folklóricas americanas. En: Folklore Americano, año XV-XVI, no. 15, 1967-1968 (Lima), págs. 5-17.  
 FORTUN, Julia Elena: Panorama del Folklore Boliviano. En: Enciclopedia, Bolivia Mágica, de Hugo Boero Rojo, 3a. Ed. La Paz 1978, págs. 268-288.  
 GAINZA, José Díaz: Historia Musical de Bolivia, 2da. Ed. La Paz 1977.  
 GONZALES BRAVO, Antonio: Kenas, Pincollos y Tarkas. En: Boletín Latino-Americano de Música, año III, tomo 3, 1937 (Montevideo), págs. 25-32.  
 GONZALES BRAVO, Antonio: Música, Instrumentos y Danzas Indígenas. En: La Paz en su cuarto centenario, 1548-1948, tomo 3, págs. 403-460.  
 PAREDES CANDIA, Antonio: La Danza Folklórica en Bolivia. La Paz 1966.  
 PAREDES, Rigoberto M.: El Arte Folklórico de Bolivia, 5ta. Ed. La Paz 1977.  
 THORREZ LOPEZ, Marcelo: El Huayño en Bolivia. La Paz 1977.  
 ZELAYA RODRIGUEZ, Amanda: Festival "Luz Mila Patiño". En: La Patria (Oruro), 13 de octubre de 1978.

A excepción de \* todos estos documentos están a disposición de los interesados en la Biblioteca del Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Casilla 544, Cochabamba, Bolivia.

### LADO A

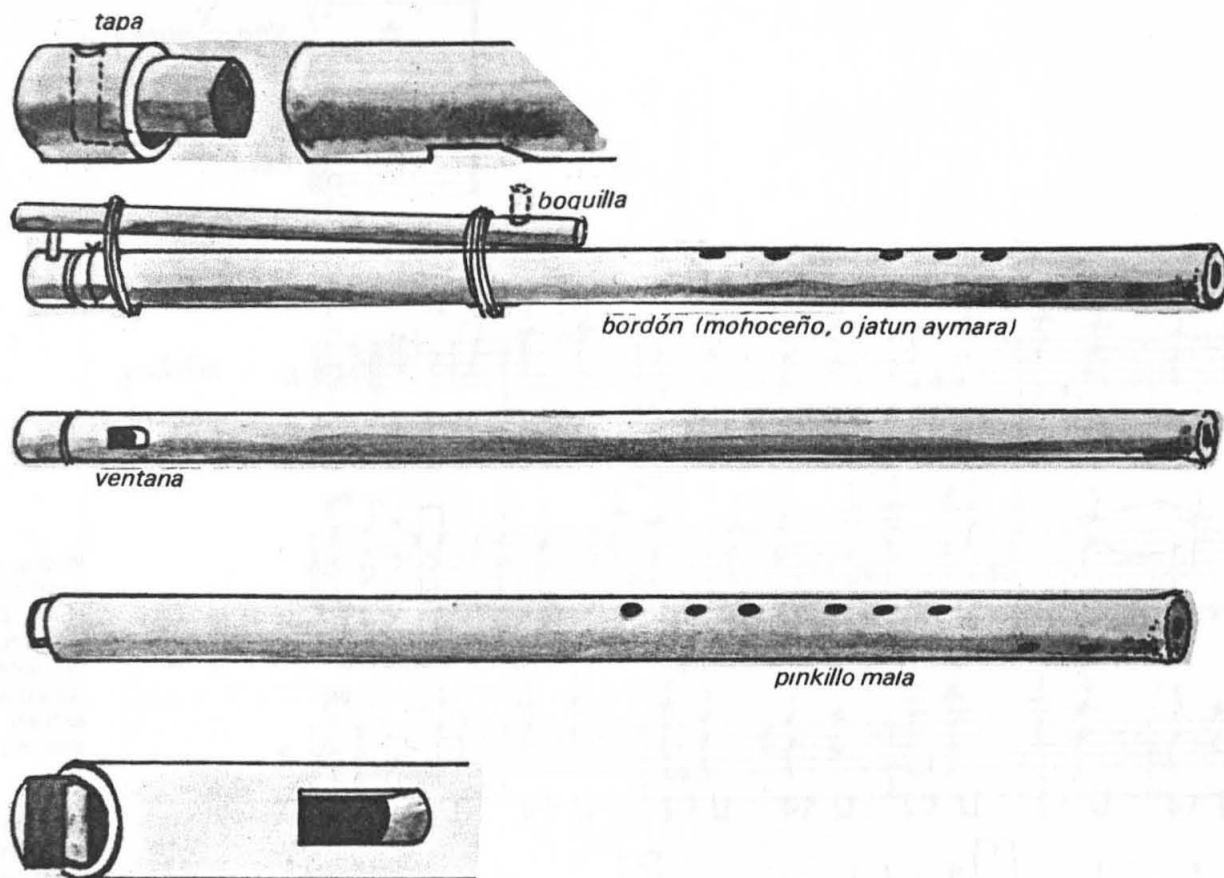
#### 1. K'AJCHITU (HUAYÑU)

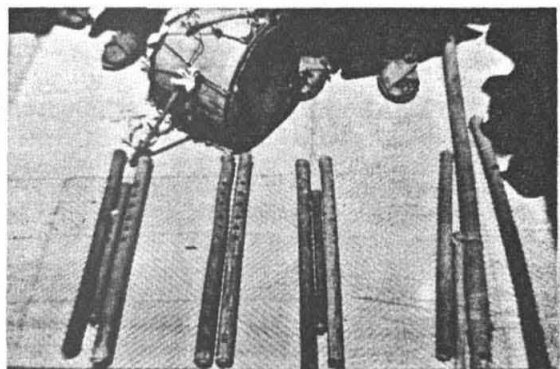
-2'47"

10 PINKILLOS (1 BORDON, 1 MALA, 6 TARKAS, 2 CH'ILIS) Y 1 TAMBOR. CONJUNTO AUTOC-  
TONO "K'AJCHITU CARNAVAL". CANTON  
MACHACA. PROVINCIA AYOPAYA, DEPAR-  
TAMENTO DE COCHABAMBA.

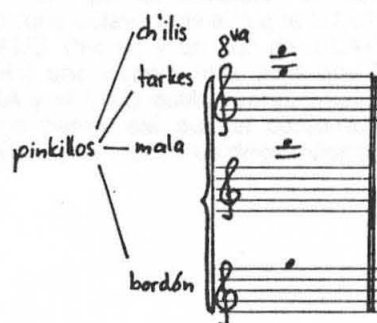
K'AJCHITU es el nombre quechua para AZOTITO y se deriva de K'AJCHANAKU (azotarse). K'AJ-  
CHITU es una reducción del diminutivo K'AJ-  
CHANAKITU y se relaciona en su contenido a una  
tradicón del Carnaval, en la cual se realiza el TIN-  
KU (ENCUENTRO) con el látigo. El TINKU con el  
látigo o también con la honda, es una costumbre  
muy frecuente y generalizada durante la época del  
Carnaval, simbolizando un antiguo enfrentamiento  
ritual que en su origen, probablemente, tenía el  
carácter de un sacrificio religioso sangriento. Hoy  
en día, sin embargo, se manifiesta como un tes-  
timonio de valentía y actitud caballerisca de los  
participantes en el duelo, acompañados del com-  
pás del tambor y los PINKILLOS (o en otras re-  
giones de las TARKAS). Dos mujeres o dos hom-  
bres se paran frente a frente. Uno de los lucha-  
dores tiene el látigo en su mano, con el cual golpea  
tres veces seguidas la pierna desnuda de su adver-  
sario. La violencia de los golpes es de tal mag-  
nitud, que la piel rasguñada empieza a sangrar.  
Luego las parejas cambian de papel, de tal suerte  
que cada uno tiene su turno de golpear y ser gol-  
peado. El que se deja golpear, resiste inmóvil y sin  
pestañear al latigazo. A través de este ritual se  
confirma, por una parte, la solidaridad tradicional  
de grupos de diferentes AYLLUS (comunidades) y  
por otra parte, como ellos mismos explican, se  
consolida la amistad mutua (AMISTADLLAMAN-  
TA).

La PINKILLADA que se presenta en esta gra-  
bación, está compuesta de un total de diez PIN-  
KILLOS (también PINQUILLOS) y un ejecutante  
de tambor. El grupo toca cuatro diferentes ta-  
maños de flautas de pico dividido con seis agu-  
jeros en la parte delantera de cada una. La flauta  
más grande es el BURDON de dos tubos unidos,  
que se toca igual que una flauta y tiene la misma  
construcción de los MOHOCENOS o los JATUN  
AYMARAS.





13



### K'ajchitu (huayño)

pinkillos  
tambor

A

B

El BURDON se toca una quinta más baja que el PINKILLO MALA. Las dos flautas forman la base de la melodía principal de los PINKILLOS TARKAS y CH'ILIS, cada una separada por una octava. Los seis PINKILLOS TARKAS medianos, tocan el núcleo central de la melodía (véase transcripción), mientras que los CH'ILIS (las flautas más pequeñas), siguen en un intervalo de una quinta más elevada.

Al bailar, los hombres empiezan a moverse en sentido contra reloj y forman un círculo. Los músicos llevan un poncho de KAYTU (lana de oveja) y un CH'ULLU y se han adornado adicionalmente con serpientes de papel. En armonía con un giro musical, los bailarines realizan cada vez una media vuelta y bailan en círculo opuesto a la dirección original, siguiendo uno al otro. El tambor se para de vez en cuando dentro del círculo y coordina las flautas en el ritmo de huayños y el cambio respectivo de dirección.

+ C<sub>1</sub> D<sub>1</sub> | C<sub>2</sub> D<sub>2</sub> | D<sub>var.</sub> D<sub>1</sub> | D<sub>var.</sub> D<sub>2</sub> ||

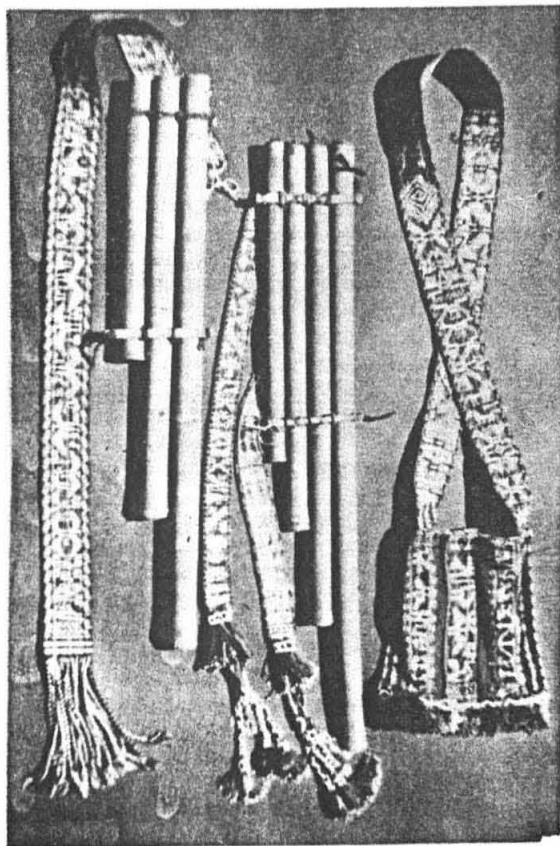
## 2 HUAYÑO CHIRIHUANO

- 4'46''

12 CHIRIHUANOS (2 PARES DE SANJA, 1 PAR DE ORQO, 2 PARES DE LIKUS, 1 PAR DE JILAWIRI.

CONJUNTO AUTOCTONO "LOS CHIRIHUANOS" DE CUYUPAYA, PROVINCIA AYOPAYA, DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA.

CHIRIHUANOS (CHIRIGUANOS) así llamados en Cuyupaya son flautas de pan que constan de tres y cuatro tubos amarrados, similares a los JULAJULAS (véase N° 5 y 8). El material de los CHIRIHUANOS consiste en tocoro, material más duro que la caña-hueca de los JULAJULAS. Los CHIRIHUANOS, de cuatro o tres tubos juntados independientemente, forman juntos cada uno un par.



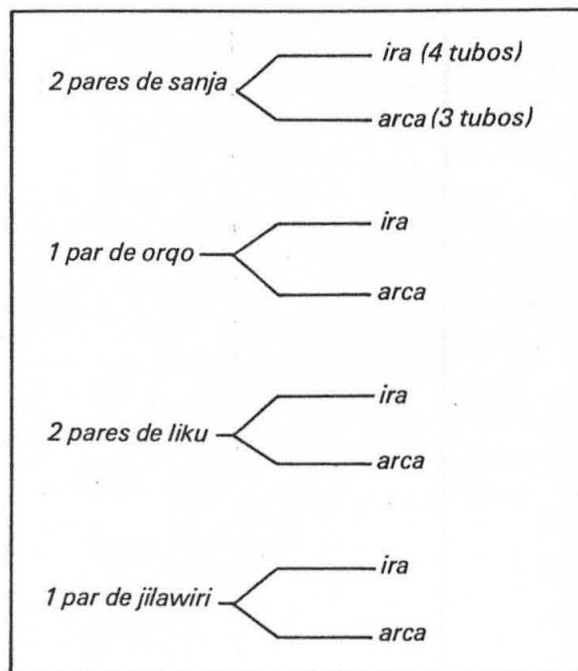
14

Los cuatro sonidos del JULAJULA IRA forman junto con los tres sonidos de ARCA una serie pentatónica:

par de liku



En la grabación, se escuchan cuatro pares diferentes de este tipo, que se distinguen en la altura de tono cada vez en una octava. Esos son dos pares de SANJAS (dos octavas más altos que LIKU; véase el ejemplo de anotación arriba); un par de ORQO (una octava más alta que LIKU); dos pares de LIKUS (h-cis); y un par de JILAWIRI (o KILAWIRI; una octava más baja que LIKU). La SANJA y el LIKU están representados cada uno por dos pares, así que el conjunto de CHIRIHUANOS se compone de doce músicos:



15

ORQO ARCA y LIKU ARCA están compuestos cada uno de cuatro tubos de los cuales solo se tocan tres: el cuarto tubo no tiene función musical. Con los CHIRIHUANOS se ejecutan huayños de los cuales muchos llevan títulos: FLOR DE CUYUPAYA, SONQOYKIMANTA ORQOSAYKU (De tu corazón vamos a sacar) o simplemente HUAYÑO CHIRIHUANO.

Los músicos bailan mientras ejecutan la música y son guiados por dos capitanes en la danza. Los capitanes llevan cada uno, un palo grande con adorno de plumas de pariguana, ejecutando movimientos similares a los de los duelos y al ritmo movido de la música avanzan hacia adelante, vuelven atrás, giran la lanza alrededor de su propio eje y nuevamente sobre la punta y golpean de vez en cuando la tierra de acuerdo al compás de la música. Los informantes no conocen más el significado de la danza. Ellos dicen, que la habían aprendido de sus abuelos y la ejecutan cada 2 de febrero (fiesta de la Candelaria) o "de costumbre, nomás". Los capitanes llevan un saco con un pantalón de bayeta, un pollerón de botones y encima del pollerón la faja. Los otros músicos llevan el mismo pantalón, en la cintura dos CHUMPIS, arriba el poncho que llaman K'AWA y encima del poncho un pañuelo blanco (pañó).

Rigoberto Paredes en su publicación "El arte folclórico de Bolivia" (La Paz 1977) hace la siguiente interpretación de la danza de los CHIRIHUANOS: "Con la denominación de Chiriguano, tienen los indios una danza guerrera que es un rezago de la que los de esta tribu ejecutaban entre los collas en tiempos anteriores a la conquista española. El uniforme consiste en un ponchillo de cuero de jaguar puesto sobre el pecho y la espalda; y además, un palo grande y fuerte que agarran en una mano mientras que en la otra agitan un pañuelo constantemente. Blanden con frecuencia el palo en son de combate, golpeando con su extremidad inferior al suelo y lanzan gritos sonoros y provocativos a medida que lo exige el buen éxito coreográfico. El baile se desenvuelve marchando los actores en hilera y a paso ligero con movimientos gimnásticos estudiados y tendientes a producir en los espectadores miedo y admiración por su fiereza y ademanes belicosos. La música es bronca, lúgubre y muy monótona. Cuando a las fiestas concurren los Chiriguano es seguro que pelean con otras tropas de bailarines, los cuales apenas se dan cuenta de su presencia, ya están prevenidos para el caso." p. 21)

La siguiente transcripción se refiere en forma ligeramente simplificada al par de LIKU. Los tonos de LIKU ARCA están representados con el palo o plica de las notas hacia arriba, mientras que el LIKU IRA está con el palo o plica hacia abajo:

**Chirihuano**  
♩ = ~120 M.M. (Tempo rubato)

likus <sup>Arca</sup> <sub>ira</sub>

The musical score consists of seven staves, labeled A through G, and a chord sequence. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ~120 M.M. (Tempo rubato). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance instructions such as "a tempo", "ritard.", and "dal segno".

Staff A:  $\text{likus} \begin{matrix} \text{Arca} \\ \text{ira} \end{matrix}$

Staff B:  $\text{B} \sim 168 > 144$

Staff C:  $\text{C} \text{ a tempo}$

Staff D:  $\text{D} + C_2 + D + C_2 +$

Staff E:  $\text{E} \text{ ritard.}$

Staff F:  $\text{F} + BB + C_2 C_2 + BB + C_2 C_2 + DC_2 + DC_2 + DC_2$

Staff G:  $\text{G}$

### 3 CHOQUELAS

- 3'06"

12 CHOQUELAS, 1 CAJA; LIKU; (CANTO DE 4 MUJERES Y UN HOMBRE).

CONJUNTO FÓKLORICO "CHOQUELA" DE LA COMUNIDAD LAURA LLOKOLLOKO. COMUNIDAD CAQUIAVIRI. PROVINCIA PACAJES, DEPARTAMENTO DE LA PAZ.

CHOQUELA es una danza aymara y representa en forma pantomímica la caza de la vicuña. La danza se ejecuta en la época de cosecha y simboliza un rito de festividad para la tierra o una petición de lluvia. Las doce flautas (normalmente son 24), son acompañadas por una CAJA (bombo), la cual marca al mismo tiempo el ritmo de la melodía. Los bailarines llevan un sombrero adornado de plumas blanca-rojas y se hechan al hombro una vicuña disecada. El músico que toca la caja se viste de K'USILLO, que representa al zorro, el cual constantemente ataca a las vicuñas.

Los 30 hombres y mujeres bailarines realizan conjuntamente el baile de las cintas en la cual se trenzan alrededor de un palo adornado artísticamente con cintas verdes, rojas y amarillas. La especie de trenzado que resulta lo llaman tejido de PUMA NAIRA (ojo de puma). Hacia el punto culminante de la danza, los MALLKUS (jefes de la comunidad), conjuntamente con sus T'ALLAS (Señora-Doña) realizan la Q'OA y la CH'ALLA (sacrificio de incienso y CHICHA) para la PACHAMAMA, rogando por buenas cosechas. Mientras tanto, los bailarines siguen trenzando su tejido artístico, realizando pasos coordinados de baile hasta cazar la vicuña en una especie de telas de araña para trasquilar su lana.

Luego los bailarines destrenzan las cintas, mientras los Mallkus siguen la CH'ALLA.

La CHOQUELA es un instrumento con el cual se pide la lluvia. Es una flauta vertical de puntillo simple que tiene similitud con la QUENA teniendo agujeros solamente en la parte delantera y con un tamaño aproximado de 45cms.de longitud.



Crean el pie mochu (jefe supremo) - condón  
que es la ley de los ayacajanos

El tiempo no los para ver  
todos venimos a

# Choquelas

♩ = 94

choquelas  
cajas

8va

A

8va

A

8va

B

8va

C

da Capo

The musical score for 'choquelas' and 'cajas' consists of five systems of staves. Each system has a vocal line (A, B, C) and a piano accompaniment line (A, B, C). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 94. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Canto

8va

A<sub>0</sub>

1. U-ca pam-papt ju-tap-jjam wa-ri wa-wa llipt'aña-ni

The first line of the vocal part (Canto) is written on a single staff (A<sub>0</sub>) with a treble clef and a key signature of three sharps. It includes a first ending bracket and a first ending mark (1.).

8va

B<sub>0</sub>

Llo-go llo-go lo-ma-na wa-ri wa-wa llipt'aña-ni llipt'aña-ni. U-

The second line of the vocal part (Canto) is written on a single staff (B<sub>0</sub>) with a treble clef and a key signature of three sharps. It includes a first ending bracket and a first ending mark (1.).

8va

C<sub>0</sub>

( ) 8. Canto da Capo

+ AA B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> C<sub>1</sub>C<sub>2</sub> +  
AA B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> C<sub>1</sub>C<sub>1</sub>C<sub>1</sub>C<sub>1</sub> +  
Coda

ka-tra-ki a-tip-ja-si - sip-kas-ma. (U)

The third line of the vocal part (Canto) is written on a single staff (C<sub>0</sub>) with a treble clef and a key signature of three sharps. It includes a first ending bracket and a first ending mark (1.).

Coda

8va

The Coda section is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It includes a first ending bracket and a first ending mark (1.).

## CANTO

!Uca pampapt jutapjjam  
wari wawa llipt'añañi !

!Lloqo lloqo lomana  
wari wawa llipt'añañi !

!Ukatraki atipjjasisipkasma.!

!Jilir mallkuru uñjjakim  
aymar jaqen leyipa.!

!Wawanaka jutapjjam  
taqenpacha uñjjapjjam.!

!Ukatraki atipjjasisipkasma.!

(Traducción de la letra aymara):

!Desde esa pampa vengan  
para cazar a la vicuña.!

!En el cerro de Lloqolloqo (corazón)  
vamos a cazar a la vicuña.!

!Cuidado con que se dejen vencer.!

!Vean al jilir mallku (jefe supremo - condor)  
que es la ley de los aymaras.!

!Vengan niños para ver,  
todos veremos.!

!cuidado con que se dejen vencer.!

#### 4 LAKITAS - 2'38"

Dos mujeres tejen el hilo mientras bailan en el ritmo del huayño acelerado junto a los músicos en figura de círculo o de serpentina. Las danzas llevan de vez en cuando nombres como CHUÑO PIRHUA (depósito de CHUÑO) o LLOKOLLOKO T'ANTA SIUPIA (recuerdos de Llokolloko). Cuatro músicos tocan al mismo tiempo con la mano izquierda la LAKITA y con la mano derecha la WANKARA (bombo que lleva de ambos lados una piel de cabra de aproximadamente 50 cms. de diámetro y un grosor de 15 cms.). La piel de abajo de la WANKARA lleva una cuerda bordoneadora en la cual se encuentran fijadas espinas de cactus para amplificar la resonancia.

Las LAKITAS de doble fila están compuestas cada una de ocho o siete tubos juntos.

12 LAKITAS (2 PARES DE SANJAS O JACHAS, 3 PARES DE LIKUS, 1 PAR DE CH'ILI), 4 WANKARAS.

CONJUNTO FOLKLORICO "MALLKUS DE ARANSAYA Y SUS LAKITAS" DE LA COMUNIDAD LAURA LLOKOLLOKO, CANTON CAQUIAVIRI, PROVINCIA PACAJES, DEPARTAMENTO DE LA PAZ.

LAKITAS (o LAQUITAS), son flautas de pan que se tocan como la mayoría de las flautas de pan autóctonas de Bolivia, en pares. LAKITA significa en aymara ESCOGIDO. De carácter extraordinario es la música que se toca en las fiestas de la comunidad (15 de agosto), pero también y ante todo en las festividades religiosas venerando a la Virgen de Candelaria (2 de febrero), Corpus Christi (fines de mayo o principios de junio) y de la Virgen de Concepción (8 de diciembre). Durante la fiesta de la Virgen de Concepción bailan y tocan los campesinos frente a la imagen de la Virgen en figuras de ocho y en serpentinas, dan vueltas durante la procesión alrededor de la imagen y veneran con sus bailes y su recogimiento musical a la Virgen María. El pasante (costeador de la fiesta) encarga al alférez a invitar a todos los MALLKUS (jefes de comunidad) y sus THAYLLAS (mujeres de los MALLKUS) para pasar junto al pasante una fiesta comunitaria con los invitados venerando así a la Virgen de Concepción. El pasante, vestido de negro, tiene en sus manos como insignia de su poder un lazo y un látigo. Los músicos, quienes al mismo tiempo son bailarines llevan en sus espaldas una semi-luna en forma transversal bordada de piedras preciosas. Este emblema se encuentra en muchas representaciones e imágenes de la virgen María que flota sobre la semi-luna horizontal. Algunos de los bailarines adornan sus sombreros con plumas grandes de avestruz (SURIS) en forma de rueda.



## Lakitas

♩ = 88 → 100

Lakitas (liku)  
wankara

A

B

C

ola Lapa

\* fin

La fila de tubos de la flauta de pan opuesta al tocador sirve esencialmente como cuerpo de resonancia y como mejor posibilidad para agarrar los tubos en forma más estable, de apoyo junto a la fila de tubos que se tocan. Las flautas se dividen de la siguiente manera:

|  |      |                                |
|--|------|--------------------------------|
| 2 pares de sanjas<br>(jachas) -<br>(los más grandes) | ira  | 8 + 8 tubos )                  |
|  | arca | 7 + 7 tubos )                  |
| 3 pares de likus<br>(medianos)                       | ira  | 8 + 8 tubos )                  |
|  | arca | 7 + 7 tubos )                  |
| 1 par de ch'ili<br>(los más<br>pequeños)             | ira  | 8 sin segunda<br>fila de tubos |
|  | arca | 7 sin segunda<br>fila de tubos |

\* fin

x / AA B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> CC / AA B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> CC / AA B<sub>1</sub>B<sub>2</sub> CC / y

Se tocan solamente las filas de tubos subrayados. Además, para la melodía no se utilizan todos los tonos del repertorio posible.

Los tres tamaños diferentes de los pares de flautas son afinadas en la distancia de una octava, quiere decir que el siguiente par, por lo general, lleva medio tamaño del par en la afinación más baja. Tocando alternativamente entre los pares de ocho o siete tonos (técnica de HOQUETUS), nos da tonos armónicos de un sonido colorido mezclado con tonos heterófonos que son resultado de los tubos bajos, tubos difíciles de soplar. De vez en cuando, encontramos armonías conscientemente producidas (así la sexta en el compás No. 9 y 10).



## 5 CHUKARUBAILE

- 1'12"

1 par de macho

guía (primero)

arca (segundo)

12 JULAJULAS (1 PAR DE MACHO, 1 PAR DE MALI, 2 PARES DE LIKUS, 1 PAR DE TIJLI, 1 PAR DE CH'ILI).

CONJUNTO AUTOCTONO "JULAJULAS".  
CANTON SANTIAGO. PROVINCIA GENERAL BILBAO, DEPARTAMENTO DE POTOSI.

Esta música marcial se toca en ocasión de varias fiestas religiosas entre el 3 de mayo (Santa Vera Cruz) y el 4 de octubre (San Francisco). Esta es la época después de las cosechas en la cual los campesinos viajan peregrinando de un pueblo a otro para participar en las variadas procesiones junto a las imágenes de los diferentes Santos. Los grupos se reúnen después de la misa en la plaza o en un río seco y provocan con sus CHUKARUBAILES a los grupos opuestos de los otros pueblos (CHUKARU que significa ARISCO y contiene la idea de NO DEJAR DOMINAR). Los grupos de músicos que se enfrentan, intentan vencer uno a otro con sus piezas de música hasta que al final se culmina en el TINK U. Los campesinos se atacan mutuamente, protegidos de sus monteras y armados de anillos, ÑUKUS (o guantes de combate, especie de guantes de boxeo) y WARAK'AS (hondas). Es un combate tradicional y duro en el cual los rivales demuestran su fuerza y su agilidad algunas veces con heridos y de vez en cuando, la pelea termina con un muerto.

1 par de mali

guía

arca

2 pares de likus

guía

arca

1 par de tijli

guía

arca

Con el ESTRIBILLO que tocan, los músicos luchadores piden al mismo tiempo al Santo disculpas por el TINK U que se va a realizar y que termina normalmente con el CHUKARUBAILE.

Los doce músicos tocan sus JULAJULAS y bailan con marcados pasos zapateando firmemente (descripción de las figuras de la danza, ver más abajo N°. 8). JULAJULA es un instrumento que pertenece a la familia de las flautas de pan, y consiste en tubos de diferentes tamaños hechos de cañahueca. Siempre el JULAJULA se toca en pares. Una flauta de pan lleva cuatro tubos (GUIA) y la otra tres (ARCA). En la pieza grabada (que se toca normalmente en una infinidad de repeticiones), encontramos cinco pares de diferentes tamaños: (notación un medio tono más alto).

1 par de ch'ili

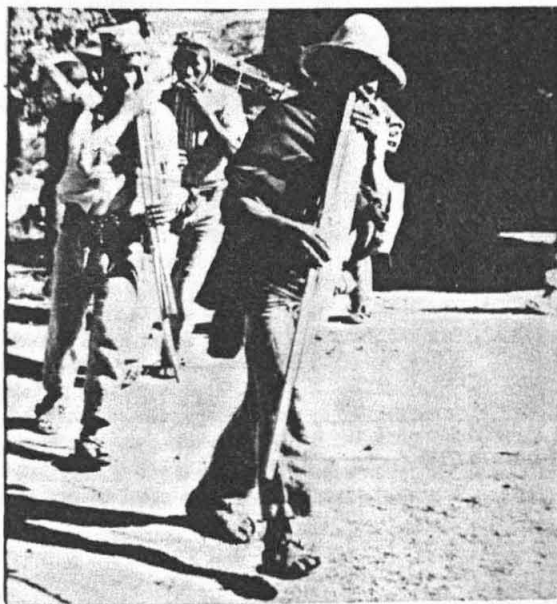
guía

arca

El tubo más largo, el MACHO GUIA, mide 1.2 metro, el tubo más pequeño, el CH'ILI ARCA, solamente 3 cms. El GUIA representa el principio del hombre y el ARCA el principio de la mujer. ARCA y GUIA se juntan al tocarse alternativamente (técnica HOQUETUS) para llegar a la plena TONADA pentatónica. Esta TONADA está caracterizada por un melos descendente, con un volumen de una octava. MACHO, MALI, LIKU, TIKLI y CH'ILI son en su afinación separados cada vez por una octava del próximo par, de tal suerte que la extensión total de sonidos cubre cuatro octavas.

### Chukarubaile

o = guía ~ ± 117 M.M.  
● = arca



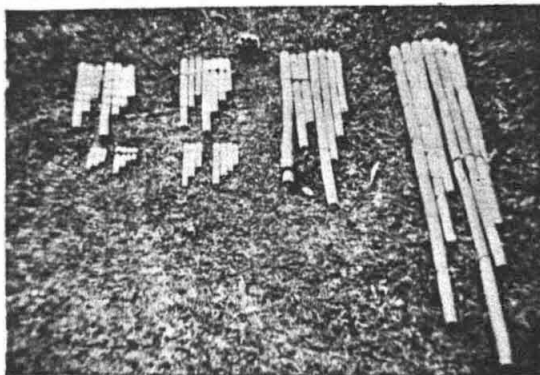
19

## 6 MUSICA NAVIDEÑA - 1'11"

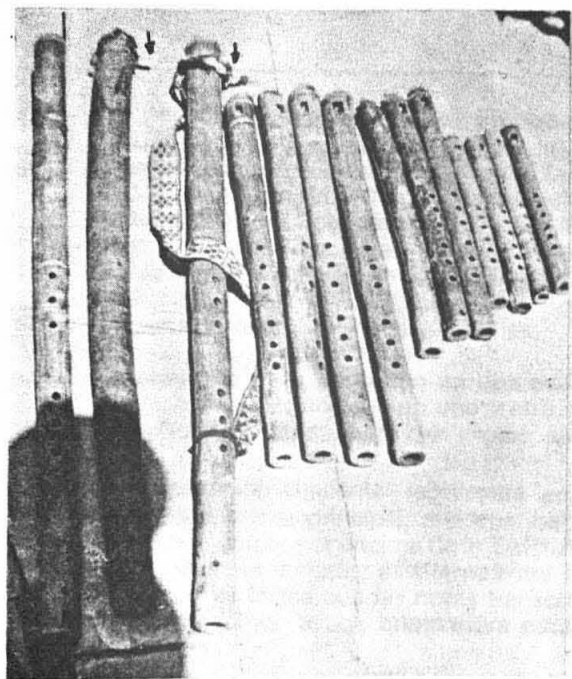
14 PINKILLOS (3 MUCH'AS, 4 JATUN K'EWAS O MALLTAS, 3 TARAS, 4 JUCH'UY K'EWAS).  
CONJUNTO AUTOCTONO DE SANTIAGO.  
PROVINCIA GRAL. BILBAO, DEPARTAMENTO DE POTOSI.

Durante la época de lluvias, es decir, a partir de Todos Santos (1° de noviembre) hasta el Carnaval (febrero), los conjuntos autóctonos tocan mayormente PINKILLOS o flautas. Los instrumentos juegan un papel importante en todas las fiestas religiosas, especialmente durante la época de la Navidad, donde muchas veces los VILLANCICOS (cantos navideños) para la Adoración del Niño sirven de base temática para las melodías. Al sonido de las flautas, bailan los participantes en un andar simple al compás de la música, formando ruedas y zapateando y colocándose frente a frente en dos filas. Una fila se mueve hacia adelante, la otra hacia atrás, hasta que las dos filas cambien la dirección de su movimiento. De vez en cuando, a través de un zapateo especial, se marca de manera forzada el ritmo.

El sonido de los instrumentos es denso y equilibrado. Cuando se tocan los PINKILLOS afinados en octavas, resulta un volumen de sonido coherente. El conjunto de instrumentos se compone de tres MUCH'AS (cada uno 1.2 mts. de longitud), cuatro JATUN K'EWAS (80 cms.), tres TARAS (60 cms.) y cuatro JUCH'UY K'EWAS (40 cms.). Los diferentes nombres se refieren a los variados tamaños de las flautas que son del mismo tipo, llevando una abertura redonda en la parte delantera o trasera del instrumento. MUCH'A (el beso) se deriva del verbo quechua MUCH'AY (besar), y se refiere probablemente al hecho de que al soplar la flauta, el flautista tiene que BESAR un pequeño tubo que se introduce al tubo principal del costado (v). El JATUN K'EWAS (el gran cobarde) lleva también la denominación MALLTA (mediano) y refleja con este nombre el instrumento que no suena ni en la voz alta femenina ni en la voz baja varonil, sino en un nivel intermedio, en una especie de voz afeminada, comparable al sonido de la pequeña (JUCH'UY) K'EWA con un sonido lloron.



20



## 7 HUAYÑO DEL ALTIPLANO - 4'05''

13 SICURIS (10 LIKUS Y 3 TARKAS), 6 WAN-  
KARAS, 1 PUTUTU.  
CONJUNTO "SICURIS". CANTON SEPUL-  
TURAS. PROVINCIA CERCADO DE HUAY-  
ÑAPASTO GRANDE, DEPARTAMENTO DE  
ORURO.

La siguiente danza es una ofrenda en homenaje a la Pachamama, CH'ALLA PACHAMAMA. La danza se introduce con un ritmo de bombo de seis WANKARAS (o cajas) y a través de la señal del PUTUTU (cuerno de vaca), tocado por el JILA-Q'ATA (autoridad máxima del grupo). Al compás de los golpes uniformes y movidos de las WAN-KARAS empiezan los SICURIS (flautas de pan) con la melodía del huayño. Los SICURIS son ZAMPOÑAS hechas de cañahueca se los toca en dos tamaños diferentes, alternativamente entre los 10 LIKUS grandes y los tres TARKAS pequeños. Cada uno de los 13 SICURIS se compone de una

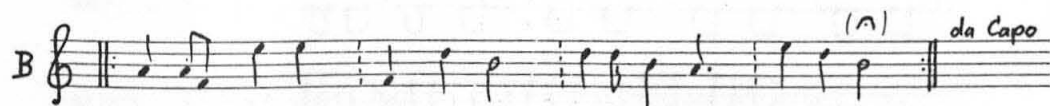
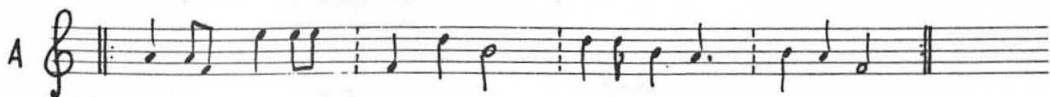
fila de 17 tubos cerrados, juntados paralelamente a una fila del mismo número de tubos abiertos. El LIKU se estrecha sobre una escala de dos octavas y dos tonos en afinación diafónica, lo mismo que la TARKA con la diferencia de que su afinación es una quinta más alta.

Con los mismos SICURIS se tocan también otros huayños que llevan en parte nombres como RECUERDO DE HUAYÑAPASTO o HOY ESTOY AQUI. Siempre son acompañados por danzas que se ejecutan en días de fiesta como Corpus Christi, el día de la fiesta nacional (6 de agosto), en la fiesta del Señor de Lagunas (14 de septiembre) y de la Virgen del Rosario (octubre). Un hombre se disfraza de mujer (LA VIEJA) constituyéndose en una figura satírica de la mujer haciendo burla de ella como una nota alegre que sirve para animar al grupo. Cuatro de los danzarines llevan un CHUCU de plumas de avestruz y cada uno toca una WANKARA y al mismo tiempo un SICURI.

21

### Música Navideña

$J = 112$  M.M.



22

Los músicos bailan en círculo, mientras que el JILAQ'ATA y su mujer así como LA VIEJA se encuentran en el centro del círculo. Luego LA VIEJA invita al JILAQ'ATA a bailar con ella. En el punto culminante del baile, el JILAQ'ATA, su mujer y LA VIEJA se paran un poco al lado para proceder a la invocación de la PACHAMAMA con Q'OA (incienso) y CH'ALLANDO (echando bebidas a la tierra).

Los pasos de baile consisten en una especie de trote con circunvoluciones en uno y otro sentido, y también en giros sobre su propio eje.

La transcripción siguiente representa en forma simplificada la voz principal, a la cual habrá que aumentar la quinta por encima de la TARKA. Cada una de estas dos melodías se alterna entre TARKA y LIKU, de tal forma que las notas transcritas sirven solamente de ayuda orientadora para la audición:



### Huayño del Altiplano

♩ = 67 M.M.

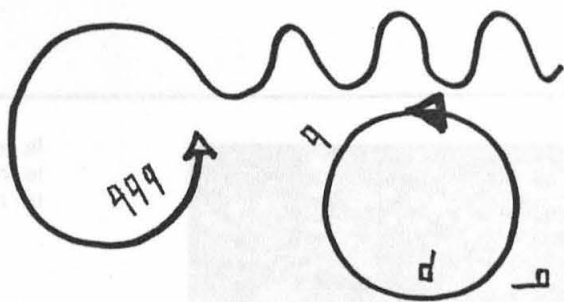
Pitutu

wankara

sicuris (likus) A

(Pitutu)

## 8 JULAJULAS - 2'31"

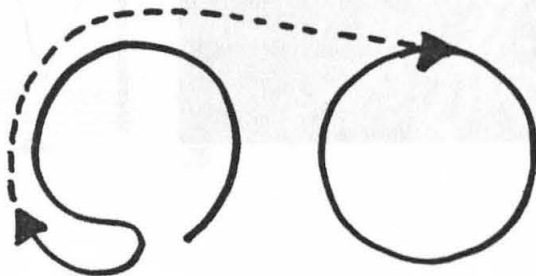


18 JULAJULAS (1 PAR DE MACHU, 1 PAR DE MALA, 2 PARES DE LIKUS, 2 PARES DE URBANISTAS, 3 PARES DE CH'ILIS). CONJUNTO AUTOCTONO "JULAJULAS" DEL CANTON VILUYO. PROVINCIA PANTALEON DALENCE, DEPARTAMENTO DE ORURO.

Cuando se cierra el círculo, dos de las mujeres con las banderas, bailan en el centro del mismo; mientras que las otras dos se mueven alrededor del círculo. De golpe el MACHU abre el círculo, da una vuelta y la dirección del movimiento se cambia en sentido del reloj:

El orden durante las danzas está a cargo del JILAQ'ATA o TATA MAYOR, quien corrige -si es necesario- a uno u otro de los danzantes vigilando así el procedimiento ordenado de la danza.

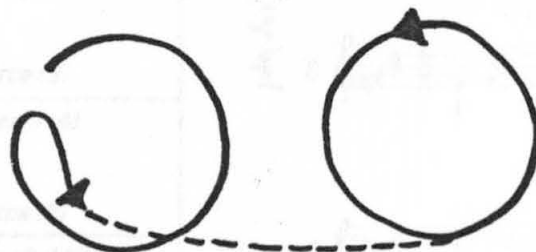
Las flautas de pan JULAJULAS son tocadas en Viluyo, popularmente, en ocasión de varias fiestas, por ejemplo, el 2 de febrero, la fiesta de la Virgen del Carmen (16 de julio), la fiesta de Santiago (25 de julio), Santa Rosa (30 de agosto), Exaltación (14 de septiembre), especialmente el día del campesino (2 de agosto) y San Antonio (21 de septiembre). Durante la fiesta de San Antonio, los instrumentos se tocan antes del TINKU (véase N°. 5) y también los ejecutantes beben para demostrar su fuerza en el duelo. Vencedor es el luchador que deja caer al suelo al otro con un golpe de mano.



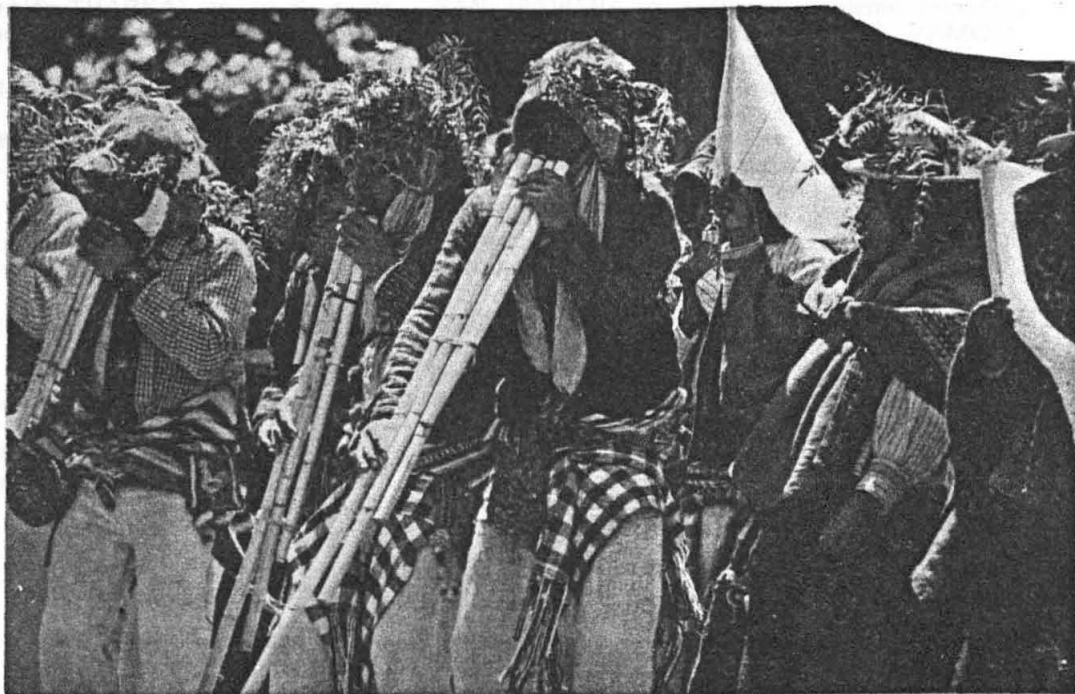
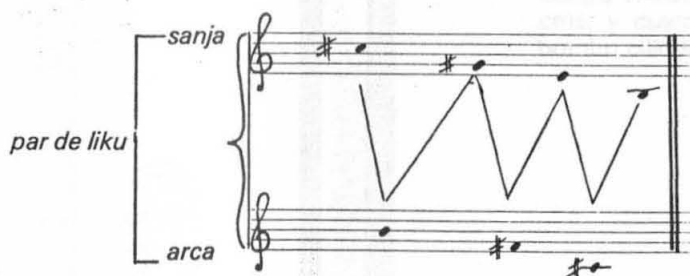
En el camino al TINKU y después del encuentro, se bailan diferentes huayños. Sus títulos llevan generalmente nombres de origen aymara como CHANITANI, JILAQ'ATA (autoridad de una comarca aymara), PACHAMAMA o PANQARA (FLOR). Los pobladores de Viluyo son bilingües y hablan tanto el quechua como el aymara.

De nuevo el otro MACHU incursiona al círculo y recupera el movimiento en el sentido contra reloj, hasta que el círculo se disuelve nuevamente en un movimiento zig-zag, etc.:

Los hombres soplan las flautas de pan largas, en pares de cinco diversos tamaños siguiendo la técnica "hoquetus". Con sus pasos marcan un andar rítmico columpiando con la parte superior de sus cuerpos en el ritmo de la melodía hacia la izquierda y la derecha alternativamente. Todo el conjunto se mueve hacia adelante en forma de zig-zag (LINKULINKU RAYKU). Llegando a la plaza abierta, la columna se junta y forma un círculo. Al lado de los JULAJULAS MACHUS andan cuatro mujeres con sus banderas (WHYPALAS), movidas en un movimiento de ocho:



Los instrumentos de música pertenecen otra vez al mismo tipo de flautas de pan descritos en el párrafo N°. 5. La denominación y distribución de los JULAJULAS es la siguiente:



25

La plica de las notas hacia abajo significa el tono correspondiente a la JULAJULA SANJA. Si la plica de las notas está hacia arriba: el tono correspondiente es soplado en los instrumentos JULAJULA ARCA.

|    |                       |                 |
|----|-----------------------|-----------------|
| 1. | 1 par de machu        | sanja (4 tubos) |
|    |                       | arca (3 tubos)  |
| 2. | 1 par de mala         | sanja (4)       |
|    |                       | arca (3)        |
| 3. | 2 pares de likus      | sanja (4)       |
|    |                       | arca (3)        |
| 4. | 2 pares de urbanistas | sanja (4)       |
|    |                       | arca (3)        |
| 5. | 3 pares de ch'ilis    | sanja (4)       |
|    |                       | arca (3)        |

Julajulas  
 ♩ = 122 M.M.      p = sanja    ♩ = arca

A

Julajulas B

C

4 x (AA BB C)

## LADO B

8 TARKAS (4 BAJOS Y 4 MALAS), 1 BOMBO.  
CONJUNTO AUTOCTONO "LOS TARKEADAS"  
DE MANZANANI. PROVINCIA AYOPAYA,  
DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA.

La TARKA (también THARKA), es una flauta de pico dividido, que se construye de una pieza de madera sólida, como de naranjo, granadina o mara. Las cuatro esquinas son aplastadas. La madera que se utiliza para la construcción de la TARKA viene, en general, de Los Yungas de La Paz o del Chapare. La parte superior de la flauta tiene un tarugo que deja una abertura a través de la cual se sopla el aire, cortándose al borde de la ventanilla. El instrumento lleva seis agujeros. Mayormente es tocado en dos a tres tamaños.

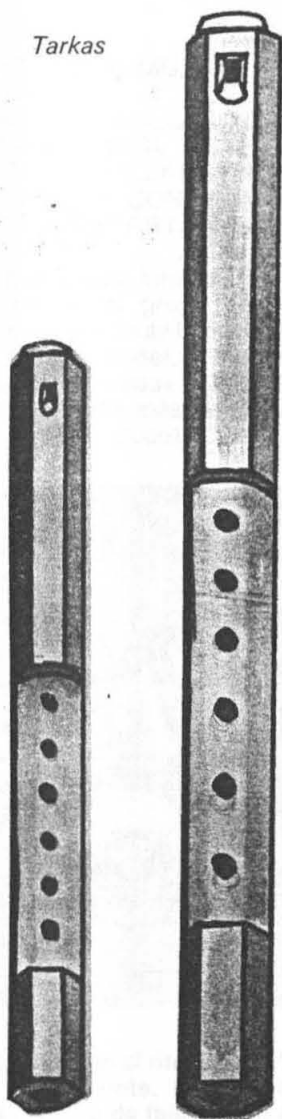
La TARKA se toca con preferencia durante el carnaval, pero también en la época de siembra y cosecha.

En esta grabación el grupo de Manzanani toca cuatro TARKAS BAJUS, TARKAS grandes de 60 cms. y cuatro TARKAS MALAS de 40 cms. El bombo cilíndrico con dos pieles es como un bom-

bo militar moderno, cuyo cuerpo es de lata y está forrado de cuero de chivo. Los comunarios de Manzanani tocan además de HUAYÑOS las CULLAGUADAS. Las piezas llevan títulos como: WAYCHEÑA (del lugar llamado Waycho), LINDA SAN PEDREÑA o como el siguiente huayño JAKU JAKU NILLAWANKI (VAMOS, VAMOS DIME). La pieza se compone de dos giros musicales, los cuales se repiten después de una breve introducción y en conjunto son tocados varias veces desde el principio al final. Con un pequeño giro finaliza el trozo (introducción AA BB -da capo- coda). Los músicos bailan formando un círculo, dando vueltas al final de cada giro musical alrededor de su propio eje y se movilizan en dirección opuesta, siguiendo en fila el movimiento del círculo. De vez en cuando el círculo se para. El tocador del bombo se encuentra fuera del círculo y marca el compás con la WAJTA (palillo). El compás mismo del bombo llega ligeramente EM-BORRONADO. El sonido de las TARKAS es muy rico en sonidos armónicos y también un poco ronco y aspero. Los sonidos sueltan un gallo con relativa frecuencia al sopla.

9 JAKU JAKU NILLAWANKI  
(HUAYÑO)  
- 2'34"

Tarkas



mala

bajo

Jaku Jaku nillawanki (huayño)

$\downarrow = \pm 90$  M.H.

Tarkas malas  
bajus

Coda

da Segno  
(6 veces)

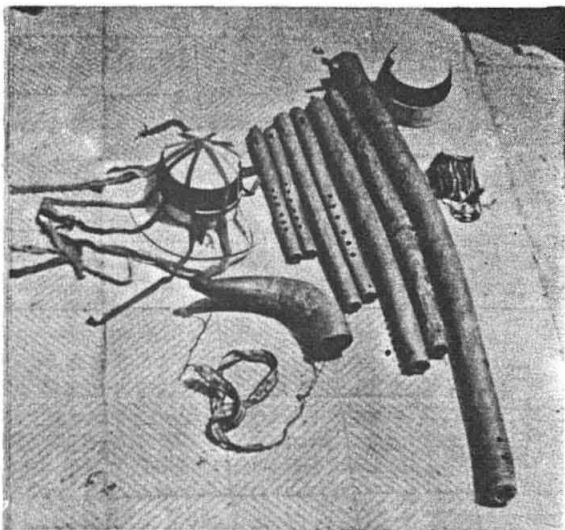
A+ 6x (BBCC) + Coda

## 10 PINKILLADA

- 1'35"

7 PINKILLOS (1 CHUMU, 2 K'EWAS, 2 SONAS, 2 JISK'A K'EWAS), 1 PUTUTU: TAKIRISUN TUNARISUN (4 IMILLAS: CANTAREMOS Y NOS ALEGRAREMOS).  
CONJUNTO "PINKILLADA". ESTANCIAS CONDORCHUCUÑA Y CONCHAMARCA. PROVINCIA DALENCE, DEPARTAMENTO DE ORURO.

Siete flautas de pico junto a un PUTUTU (cuerno de vaca) forman el grupo de pinkillada. El instrumento más grande se llama CHUMU o JACH'A MUCH'A (beso grande), le siguen las dos flautas más pequeñas llamadas K'EWAS (amujeradas o hembras), y los dos más pequeños los JISK'A K'EWAS (JISK'A: chico).



26

La PINKILLADA en el ritmo del HUAYÑO se baila como un simple trote. Las IMILLAS (solteras) cantan en un tono de falsete alto (K'EWATONO). La música es un canto a la Pachamama solicitando beneficios (TAKISUN PACHAMAMAMAN MAÑARISUN: VAMOS A CANTAR Y VAMOS A IMPLORAR A LA PACHAMAMAMAN). Los PINKILLOS se tocan en Todos Santos (1° de noviembre), en la fiesta de Concepción (el 8 de diciembre), para la Navidad y durante el Carnaval.

### Pinkillada

♩ = ~ 116 M.M.

pinkillos  
(k'ewas)

27

## 11 SANTIAGUEÑA (HUAYÑO)

-1'29''.

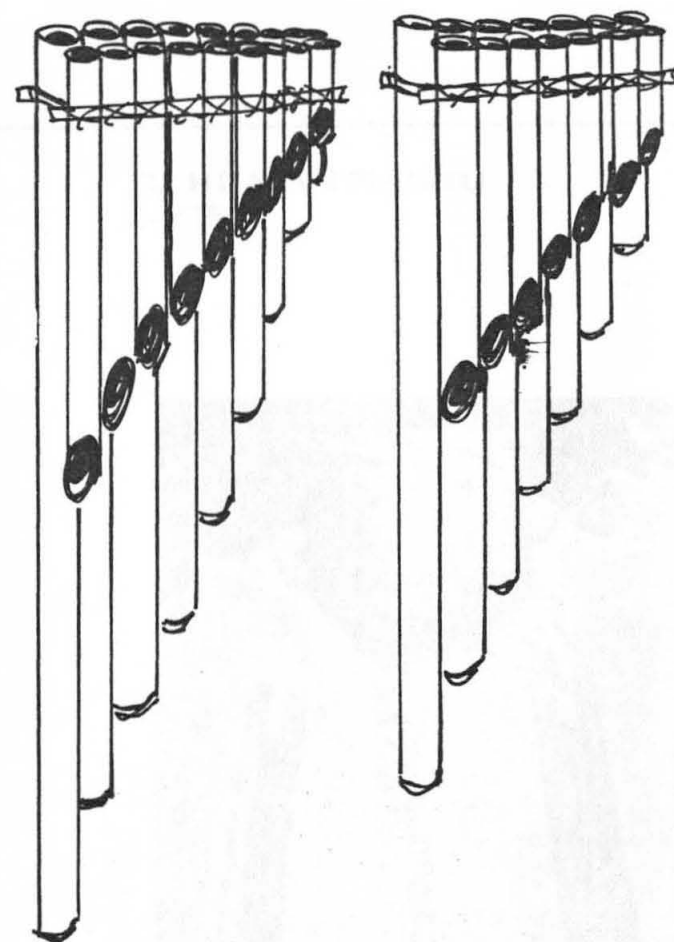
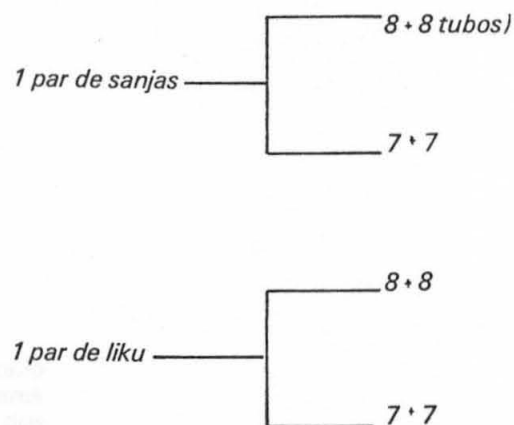
4 ZAMPOÑAS, 1 BOMBO, 1 TAMBOR.  
CONJUNTO AUTOCTONO DE SANTIAGO.  
PROVINCIA GRAL. BILBAO, DEPARTAMENTO  
DE POTOSI.

El 25 de julio de cada año se lleva a cabo la fiesta de Santiago. Santiago es el Santo de los caballos y los burros. Para la fiesta llegan los campesinos de las comunidades aledañas al pueblo y se reúnen en la plaza frente a la iglesia. En su camino de procesión, tocan sus instrumentos y llevan sus Santos consigo. Entran con sus imágenes a la iglesia, y asisten a la misa para hacerlos bendecir. El marco musical de la fiesta lo dan las zampoñas y en algunas regiones también los LICHWAYUS (flautas quenas).

Después de la misa, generalmente se lleva a cabo una procesión en la plaza. Los campesinos tocan sus huayños, mientras que caminan de esquina a esquina dando vuelta a la plaza.

Las zampoñas son otro tipo de flautas de pan. Son compuestas cada una de un par de ocho o siete tubos respectivamente. La segunda fila de cada instrumento lleva la misma cantidad de tubos. Sin embargo, esta fila está compuesta solamente de tubos que miden la mitad de los tubos tocados y además no son tubos cerrados. Como en otros casos ya observados, los tubos abiertos que suenan indirectamente a través del soplar de los tubos cerrados son destinados para ampliar el color armónico del sonido. De acuerdo a investigaciones musicológicas de Hugo Zemp con flautas de pan en las Islas de Salomón, los tubos abiertos de la misma longitud suenan una octava más alta que los tubos cerrados. Igual como los músicos de Guadalcanal (Islas de Salomón) también los constructores de instrumentos en Bolivia cortan una parte del tubo abierto para reducir un poco la octava demasiado ancha. Los tubos cerrados producen únicamente sonidos armónicos. En oposición a las zampoñas ordinarias -cuyos tubos abiertos tienen el mismo tamaño- en la presente grabación los tubos de estas zampoñas son solamente de medio tamaño de los tubos cerrados, por consiguiente suenan dos octavas más altas que los tubos cerrados.

El grupo se compone de la siguiente manera:



El grupo está acompañado de un bombo tocado con un golpe respetando los tiempos regulares contados mientras que el tambor (batido con dos baquitos) pinta un fondo más movido en relación a la melodía:

*Santiageña* (huayño)

$\text{♩} = 98 \text{ M.M.}$

8va

zampoñas (likus)

bombo

8va

8va

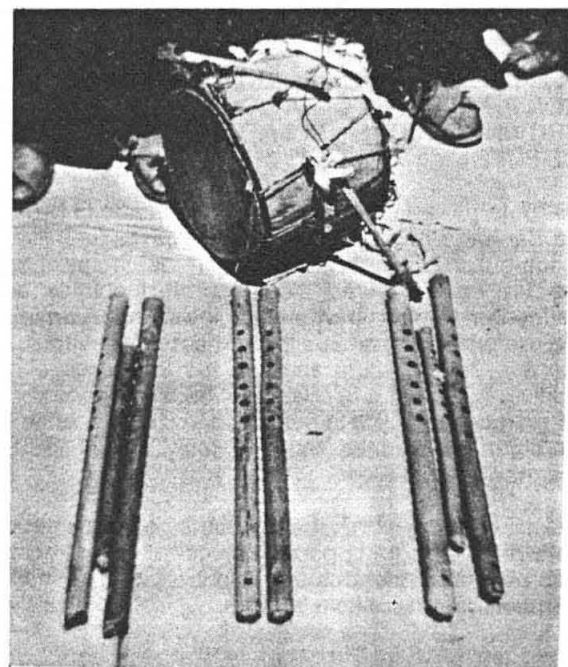
8va

Coda

3x (AA B<sub>1</sub> B<sub>2</sub> C<sub>1</sub> C<sub>2</sub>) + Coda

Da Capo

## 12 HUAYÑO PIANITU - 2'35''



29

9 PINKILLOS (3 ASUS, 5 IRANAS, 1 CHIWATA),  
1 TAMBOR.  
CONJUNTO AUTOCTONO DEL CANTON  
CHAMBASI GRANDE. PROVINCIA TAPACARI,  
DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA.

UNAYMANTAPACHA TOKAYKU (DESDE ANTES SIEMPRE HEMOS TOCADO) así es la respuesta de los campesinos de Chambasi Grande, respondiendo a la pregunta ¿desde cuándo tocan este HUAYÑO PIANITU (HUANO PIANO)? En la época de lluvias, en el mes de enero, para la fiesta del Tata Dulce Nombre, se bailan estos huayños al sonido de los PINKILLOS para llamar a la lluvia o para que haya bastante lluvia. Melodías similares se tocan para la fiesta de la Virgen de Dolores (último domingo de septiembre), de San Lorenzo (10 de agosto), pero también para el TINKU en la fiesta del carnaval. El TINKU se lleva a cabo con una WAJTANA, que hacen girar para darse un golpe en la cabeza, protegida por un sombrero adornado y acolchonado de lana.

## Huayño pianitu

♩ = 86 N.M.

pinkillos

tambor



irana

Handwritten musical score for Huayño pianitu, featuring multiple staves for different instruments and vocal parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The score is organized into systems, each with a vocal line (labeled 'gva') and a corresponding instrument line. The instruments are labeled as follows:

- System 1: gva (vocal), pinkillos (labeled 'etc.'), tambor
- System 2: gva, tambor
- System 3: B (Bassoon), tambor
- System 4: gva, B<sub>4</sub> (Bassoon), da Capo (3x)
- System 5: gva, C (Clarinet), L<sub>3</sub> (Lute)
- System 6: gva, D (Drum), L<sub>3</sub> (Lute)
- System 7: gva, L<sub>3</sub> (Lute), ritard.
- System 8: gva, L<sub>3</sub> (Lute)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked as ♩ = 86 N.M. (Normal). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or F minor). The piece concludes with a final chord and a double bar line.

### 13 COLOR DE MANZANA ( HUAYÑO ) - 2'42''

El huayño se danza, como de costumbre, en forma de círculo, uno bailando detrás del otro. En principio en sentido contrario a las agujas de un reloj, los músicos giran sobre su propio eje y siguen el movimiento circular en la dirección opuesta. Durante la época del carnaval, los músicos bailan muchas veces alrededor de un hombre quien lleva en su mano un trago y forma, así bailando, el centro del círculo. Una mujer agita su bandera y baila en sentido opuesto fuera y alrededor del círculo.

La tropa está compuesta, aparte de un tambor ordinario, de tres ASUS grandes ( flautas traversas de pico hechos de tocoro, del mismo tipo como el BORDON en N°. 1), cinco IRANAS (flautas largas de un metro de longitud) y una CHIWATA de aproximadamente 65 cms. de longitud. IRANA y CHIWATA son flautas de pico, llevando la ventanilla en la parte trasera, quiere decir, al lado opuesto de los agujeros para los dedos.

10 PACEÑOS ( 8 MALAS, 2 CH'ILIS), 1 WANKARITA.  
CONJUNTO AUTOCTONO "LOS PACEÑOS" DE HUANCARANI. PROVINCIA AYOPAYA, DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA.

El conjunto de Huancarani llama PACEÑOS a estas flautas de pico que tienen similitud con la QUENA, y que llevan seis agujeros en la parte delantera y un agujero hacia atrás. El material de los PACEÑOS es el tocoro. Es probable, que los músicos mismos hayan dado ese nombre a estas flautas porque en el mercado se las conoce con este nombre. La referencia de origen de estas flautas con la ciudad de La Paz lleva al mismo tiempo la etiqueta de su calidad, porque en general se afirma que allí se fabrican las mejores. Un solo informante indica que ese tipo de flautas se llaman LICHWAYUS, porque son tocados acompañando un baile del mismo nombre, y los músicos adornan sus sombreros con plumas y el tocador del tambor se disfraza de mujer (K'ALINCHA).

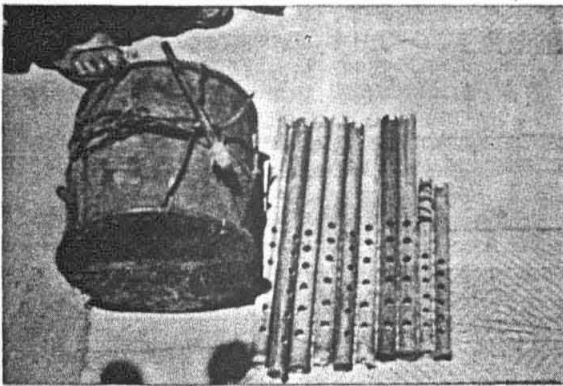
Los PACEÑOS se tocan junto a una pequeña WANKARITA (pequeño tambor). Se toca el tambor con dos WAJTAS (baquetas). El tronco del tambor está hecho de madera de aliso, forrado de ambos lados con cuero de oveja, y lleva en la parte de abajo una CHARLERA (cuerdas transversales, hechas de intestinos de animales). Los huayños se tocan principalmente el día de la fiesta nacional (6 de agosto) y para la fiesta de la Virgen de Asunta (15 de agosto), siempre en forma de círculo (véase descripción en N°. 12). El paceño más grande MALA está afinado en una quinta más baja que el más pequeño CH'ILI.



$\text{♩} = \sim 80 \text{ M.M.}$

paceños  
wankarita

Handwritten musical score for guitar (8va) in G major, 2/4 time. The score is divided into sections A, B, C, and Coda. Section A consists of two staves. Section B consists of two staves. Section C consists of two staves. The Coda consists of two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



31

Color de Manzana

paceños

Handwritten musical notation for guitar (8va) in G major, 2/4 time. It shows a short melodic phrase on a single staff.

Coda

Handwritten musical notation for guitar (8va) in G major, 2/4 time, labeled as the Coda. It features a melodic line with a wavy line above it, indicating a specific playing technique.

da Capo (4x)  
la ultima vez  
No.C se repite  
2 veces mas.

4 x (AA BB CC) + CC + Coda

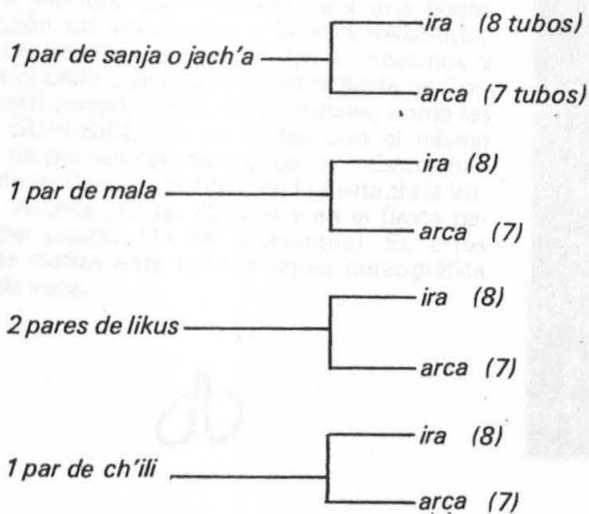
## 14 LAKITAS

- 2'40"

10 LAKITAS (1 PAR DE SANJA, 1 PAR DE MALA, 2 PARES DE LIKUS, 1 PAR DE CH'ILI), 4 YANKARAS: CANTO (2 MUJERES). CONJUNTO AUTOCTONO "NAYRA KOLLASUYO" DE COLQUENCHA. PROVINCIA AROMA, DEPARTAMENTO DE LA PAZ.

LAKITAS (LAQUITAS) es una danza aymara. Los músicos que al mismo tiempo son los danzantes llevan en sus sombreros un adorno en forma de rueda, hecho de plumas de avestruz (ñandú). Los diferentes colores del pinkillo, de la faja, de la camisa, de los calzones con flecos, del pañuelo y de los adornitos en el pecho simbolizan diferentes motivos: negro representa la muerte; rojo la sangre; azul el cielo y el lago; guindo la gordura; amarillo la riqueza y anaranjado la debilidad.

Los pasos de la danza son similares a los de los SURI-SICURIS (SURI-ÑANDU, SICURIZAMPOÑERO). Acompañado por las YANKARAS (cajas con cuerdas en las cuales son fijadas espigas), se tocan cuatro ZAMPOÑAS de diferente tamaño. Cada par se compone de flautas de pan grandes de una sola fila, con ocho o siete tubos. La repartición de los pares de flautas de pan es la siguiente: (véase también la descripción del N°. 4, y N°. 7).



## Lakitas

♩ = ~ 170 N.M.

lakitas

A

yankaras

B

C

♩ dal Segno (2x)

instrumental : AA BB CB CB  
 canto : AA BB CB CB  
 instr./canto : AA BB CB CB

CANTO:

(primeros versos no entendibles)

Una copita y otra copita  
 me mantiene tuya  
 para tu (-ti) mal ladrón

cariño mio Colquinchinita  
 una cosita y otra cosita  
 me mantiene tuya  
 una (-un) compromiso

a hora!

## 15 JULU-JULU - 2'40"



32

12 JULU-JULUS (1 PAR DE ARAKAPI, 1 PRIMER GRUPO DE 3 LIKUS, 1 SEGUNDO GRUPO DE 4 LIKUS, 1 PAR DE CH'ILI); CADA PAR O GRUPO CON PULU, 3 CAMPANILLAS: CANTO. CONJUNTO FOLKLORICO "JULU-JULU" DEL CANTON IRPUMA-IRPA GRANDE. PROVINCIA DE INGAVI, DEPARTAMENTO DE LA PAZ.

JULU-JULU es la representación en forma de danza de la caza de animales como ser: el cóndor, el zorro y los gatos montés que son enemigos de los animales domésticos.

De acuerdo a la leyenda, un hombre viejo andando por las montañas se encuentra con un grupo de jóvenes que pastean ovejas. El viejo convence a los jóvenes que bailen un rato con él, y al mismo tiempo les enseña a tocar los JULU-JULUS (flautas de pan muy similares a los JULAJULAS) enseñándoles el ritmo y la coreografía de la danza. Mientras que ellos se dedicaban a la danza, el cóndor, el zorro y más tarde el gato monterero roban las ovejas. Pero el viejo consigue armas para los jóvenes: picas para matar al cóndor, al zorro y al gato montés.

De acuerdo a los informantes esta leyenda la cuentan los abuelos de la comunidad. Julu-julu es conocido desde 1809 y se ejecuta regularmente el 3 de mayo durante la fiesta de La Cruz.

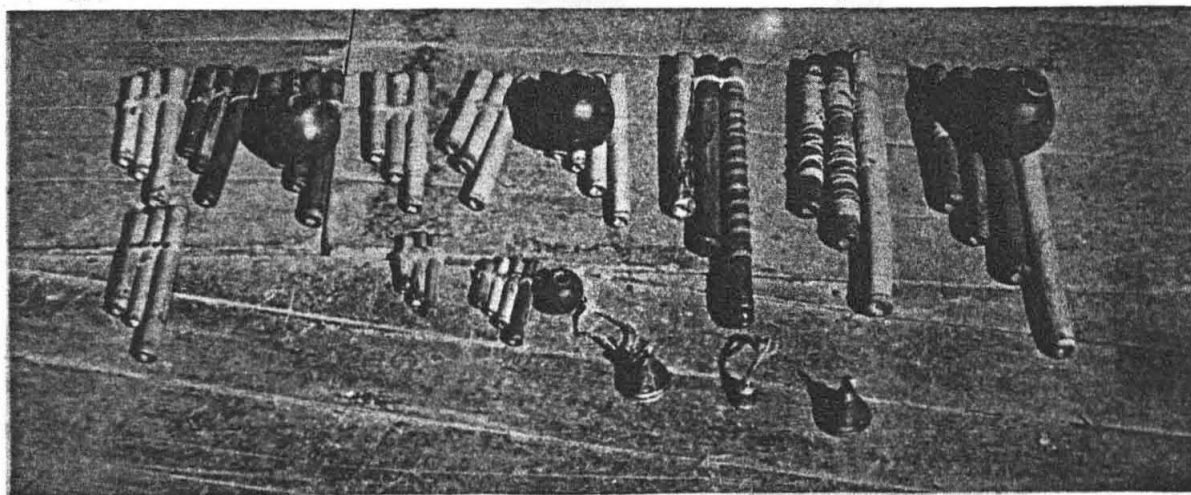
Los tocadores de los JULU-JULUS llevan en sus manos la lanza o la pica de los cazadores o una flecha de guerra. El sombrero tiene como adorno una cinta roja, simbolizando la sangre, un LLU-CH'U (especie de gorro) significando el mar y el atadito que sirve para llevar la comida. Unos danzantes echan sobre los hombros un animal disecado como el zorro. Dos bailarines se disfrazan: uno de ellos es un muchacho joven que se viste con un traje de plumas de cóndor y el otro danzante que está disfrazado de zorro persigue al cóndor hasta caer vencido. Los tres bailarines disfrazados llevan en la mano una campanilla con la cual tocan el sonido de los instrumentos.

De vez en cuando el baile se realiza también con 4 figuras, 2 K'USILLOS y 2 cóndores en compañía de un alférez, tal como ocurre en la fiesta de San Roque el patrón de los perros (16 de agosto).

Podemos dividir los instrumentos JULU-JULU en cuatro tamaños diferentes de flautas los cuales son afinados en pares con una diferencia de una octava. Cada par o cada grupo, lleva adicionalmente un PULU hecho de tutuma. Como en el caso de los Julajulas, se tocan los instrumentos en la técnica HOQUETUS. Un par se compone de un instrumento con cuatro tubos (ARCA) o de tres tubos (IRA). De acuerdo a los informantes, el número de tubos de ira y arca es inverso al de los julajulas (véase N° 5). El material de las flautas es de SOK'OSA (cañahueca).

Los bailes de los lakitas se realizan antes de empezar la siembra como un rito para una buena producción en veneración a la PACHAMAMA. Antes de sembrar se reúnen los campesinos y realizan el baile especialmente en la fiesta de Corpus Christi (mayo, junio). Otras danzas, como las de los SURI-SICURIS, se bailan con el mismo adorno de plumas (el mismo que los músicos han heredado ya de sus abuelos), en la fiesta de la Virgen de Asunta (15 de agosto) y en la fiesta patronal del pueblo (14 de septiembre). En estos bailes se realiza ante todo la figura coreográfica del pie de vaca.

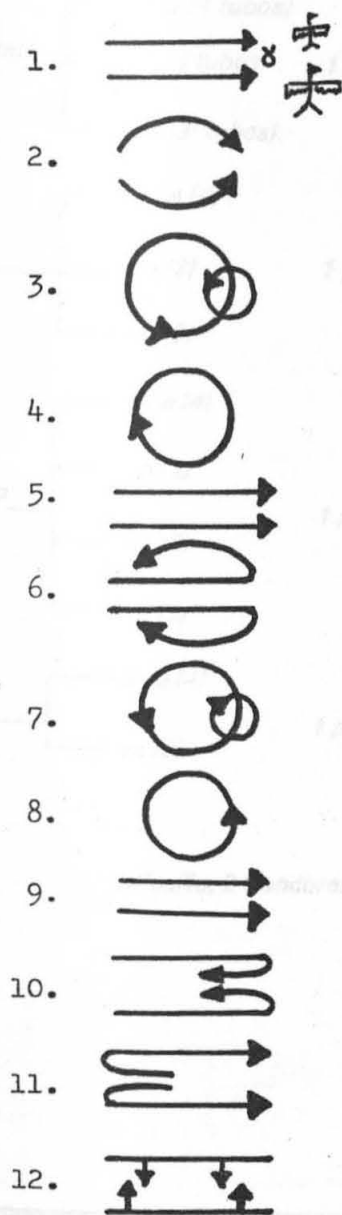
db



33

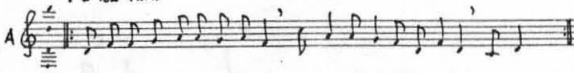

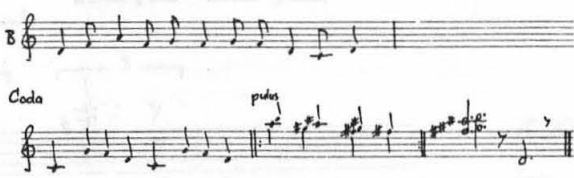
La danza en sí es una especie de huayño pero más tranquila, reposada y apacible tanto como más despaciosa. La cabeza está formada por los Cóncores seguidos por los K'USILLOS y los hombres con sus armas (1). Ellos, sin moverse, realizan un arco (2) y el círculo cerrado empieza a moverse en sentido contra reloj (3). Los danzantes se vuelcan alrededor de su propio eje, después de una frase musical (3) y se mueven en círculo en dirección opuesta (4). Luego forman una fila doble como en

el inicio, la cual empieza a moverse hacia afuera (6) y así se forma nuevamente un círculo (7). Con una vuelta alrededor del propio eje sigue el movimiento del círculo en sentido del reloj (8). El círculo se descompone nuevamente en fila de dos (9), fila que vuelve esta vez hacia dentro y hacia atrás (10) y se repite hacia afuera (11) acercándose más y más (12). Las figuras, luego se repiten de la misma forma desde el principio.

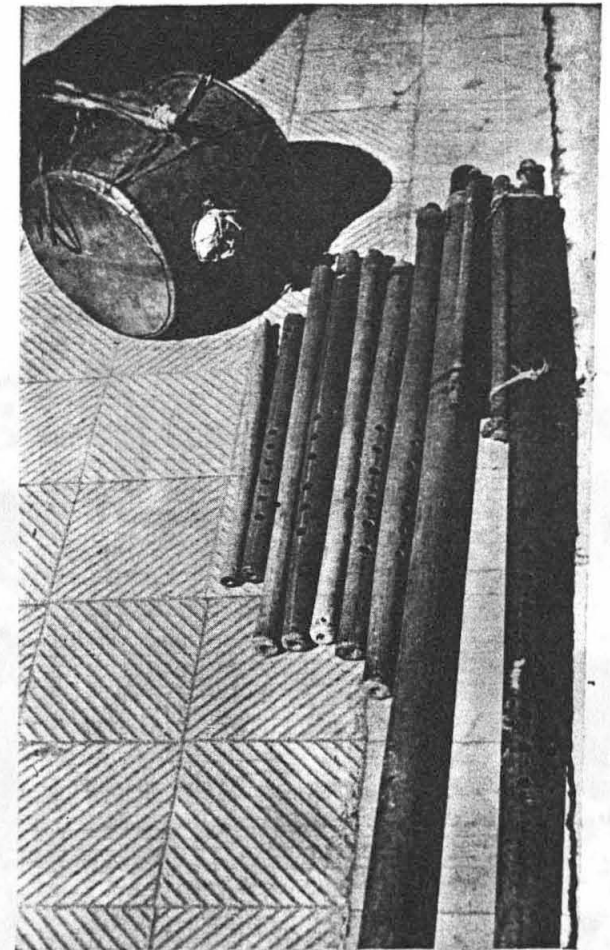


**16 ROSAS T'IKA**  
**(CARNAVAL WANKARITA)**  
 - 3'41"

El grupo se compone como sigue:

|                                  |                        |        |  |
|----------------------------------|------------------------|--------|--|
| 1 grupo de akarapi<br>(o socosa) | — arca (4 tubos)       | 1 pulu | <p><i>Julu-Julu</i></p> <p><math>\text{♩} = 162 \text{ M.M.}</math></p>    |
|                                  | — ira (3 tubos)        |        |  |
|                                  | — ira (3 tubos)        |        |  |
| 1 primer grupo<br>de 3 likus     | — arca (4)             | 1 pulu |    |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
| 1 segundo grupo<br>de 4 likus    | — arca (4)             | 1 pulu | <p><i>Coda</i></p>   |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
| 1 par de ch'ili                  | — arca (4)             | 1 pulu | <p><b>CANTO:</b></p> <p><i>Dulcísima Virgen sagrada,<br/> mundor jutawin laykusa, tata</i></p> <p><i>Wajjcha jach'ata ist'ita, tata</i></p> <p><i>(Traducción de la letra aymara):</i></p> <p><i>Dulcísima Virgen sagrada,<br/> por el hecho haber venido al mundo, señor</i></p> <p><i>La voz del huérfano escucha, señor.</i></p> <p><i>Versión similar y más amplia, véase:<br/> Devocionario Aymara Castellano - La Paz 1959, p.<br/> 115.</i></p> |
|                                  | — ira (3)              |        |  |
| 3 campanilla                     | (K'usillo, 2 Condores) |        |  |

9 PINKILLO'S (2 BORDONES, 1 MAMA, 4 MALAS, 2 CH'ILIS) 1 WANKARITA. CONJUNTO AUTOCTONO DE HUANCARANI. PROVINCIA AYOPAYA, DEPARTAMENTO DE COCHABAMBA.



di'ilis  
 malas  
 pinkillos  
 mamas  
 bordones

## Rosas T'ika

♩ = 176 M.M.

A

Wankarita

B

C

B

D

+ CBCBDD + CBCBDD + CBCvar.D + CBCBDD + CBCBEE etc.

ROSAS T'IKA se llama una PINQUILLADA que se toca en la época del Carnaval; T'IKA es quechua y significa FLOR o ADORNO de plumas en forma de flor. El título se refiere (como también el otro huayño llamado "Carnaval pilluchinaku" (q: PILLUCHINAKU -adornarse mutuamente con guirnaldas) al adorno de los tocadores. En la foto este adorno consiste en serpentinas de papel, también introducidas en el ámbito de los campesinos.

El grupo está acompañado de una WANCARA (tambor) que se toca con dos WAJTAS (baquetas). El tono de las flautas es muy agudo y estridente, efecto producido adicionalmente por los sonidos de tritonos paralelos. Las flautas más pequeñas, los 2 CH'ILIS (véase transcripción N°. 1) son afinados en un tritono más alto que las cuatro MALAS. Juntos ellos componen el fundamento de la melodía que se llena con la MAMA y los 2 BORDONES más bajos. El compás triólico de la melodía está opuesto al compás de la WANCARA.



## LISTA DE FOTOGRAFIAS

### I. COMENTARIO GENERAL

1. Julajulas del cantón Viluyo, Oruro
2. Tinku con wajta
3. Tinku con ñuku
4. Ch'alla
5. Danza de julajulas del cantón de Santiago de Potosí. En el centro el tata mayor; dos mujeres llevando banderas blancas.
6. Tropa de jatun aymaras durante el Carnaval de Tapacarí, Cochabamba.
7. Julajulas del cantón Viluyo, Oruro.
8. Cuatro imillas de la pinkillada Condorchucuña y Conchamarca, Oruro.
9. Campesino con bordón (mohocño) del cantón Machaca, Ayopaya, Cochabamba.
10. Artesano orureño confeccionando instrumentos de viento.
11. Danzante capitano con palo grande adornado de plumas del conjunto autóctono. Los Chirihuanos de Cuyupaya, Ayopaya, Cochabamba.
12. Campesino de la región de Santiago de Potosí tocando el pinkillo much'a; con montera y fajas alrededor del cuerpo para el tinku.

## II. DESCRIPCION Y COMENTARIO DE LAS GRABACIONES

Las fotos incluidas en la segunda parte del comentario acompañan cada vez la descripción dada en el texto correspondiente a cada grabación.

Las fotografías reproducidas han sido proporcionadas por:  
Richard Bauer: 2,6,19

Max Peter Baumann: 5, 10, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 26, 29, 31, 33

Benjamín Ramírez: 17, 25, 27, 28, 32, 36

Julia Vargas de Weise: 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 16, 23, 24, 30, 34, 35

Ilustraciones grupos de instrumentos:

1. Zamponas, tambor, bombo (véase Lado B: 11)
2. Pinkillos (véase Lado A:6)
3. Sicuris, pututu, wankara (véase Lado A:7)
4. Choquelas, caja (véase Lado A:3)
5. Julajulas (véase Lado A:5 y 8)
6. Julu-Julus, pulus, campanillas (véase Lado B:15)
7. Pinkillos, tambor (véase Lado B:9)
8. Tarkas, bombo (véase Lado B:9)
9. Chirihuanos (véase Lado A:2)

