UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN DE AREQUIPA

ESCUELA DE POSGRADO

UNIDAD DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA DANZA LAWA K'UMU DE LA ZONA LACUSTRE AYMARA DE PUNO

TESIS PRESENTADA POR EL BACHILLER:

JOSE MANUEL CATACORA RODRIGUEZ

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE

MAESTRO EN ARTES

ASESOR: Dr. Edward Adolfo Escajadillo Umpire

AREQUIPA – PERÚ

2021

DEDICATORIA

A mis seres amados, los que aún están conmigo en este plano y a aquellos que ya partieron al infinito.

A todos los pobladores aimaras de la zona lacustre de Puno

A los docentes de la maestría, quienes nos inculcaron el amor por el arte y la cultura.

AGRADECIMIENTO

Mi más profundo agradecimiento al supremo creador y a mi familia, por considerarme y hacerme sentir un ser amado, pese a los obstáculos del día a día, por permitir realizarme como artista y como ser humano al servicio de nuestra sociedad, gracias por el cariño y la comprensión.

A mis docentes y guías en el programa de maestría en artes, de la UNSA, a quienes debo esta meta lograda satisfactoriamente.

A la Unidad de Posgrado de UNSA, y a mi patria que alberga nuestras culturas y manifestaciones artísticas, rumbo a una sociedad más humanista, justa y de excelencia en todas las ramas académicas y del quehacer humano.

ÍNDICE DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTO

PRESENTACIÓN

RESUMEN 1

ABSTRACT 2

INTRODUCCIÓN 3

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN 4

1.1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 4

1.1.1.- Determinación del Problema: 4

1.1.2.- Formulación del Problema: 5

1.1.3.- Objetivos: 5

1.1.3.1.- Objetivo General: 5

1.1.3.2.- Objetivos Específicos: 5

1.1.4.- Importancia y Alcances de la Investigación: 6

1.1.5.- Delimitaciones de la Investigación: 6

1.2.- HIPÓTESIS Y VARIABLES 6

1.2.1.- Hipótesis: 6

1.2.2.- Variables: 6

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL DE LA INVESTIGACIÓN 8

2.1.-MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL 8

2.1.1.- Antecedentes del Problema: 8

2.1.2.- Bases Teóricas: 8

2.1.3.- Definición de Términos Básicos: 10

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA 14

3.1.- METODOLOGÍA 14

3.1.1.- Método de Investigación: 14

3.1.2.- Diseño de Investigación: 14

3.1.3.- Área geográfica de la investigación: 14

3.1.4.- Corpus de la Investigación: 17

3.1.5.- Recolección de datos 18

3.1.5.1.- Técnicas e instrumentos: 18
3.1.6.- Procedimiento y análisis del corpus de la investigación 18
CAPÍTULO IV
PARTITURAS Y ANÁLISIS MUSICAL FORMAL DE LA MÚSICA DEL LAWA K'UMU, TRANSCRIPCIÓN DE DANZAS AUTÓCTONAS Y NATIVAS DE LA REGIÓN DE PUNO Y CUADRO COMPARATIVO RESPECTO A LA FORMA MUSICAL NATIVA DEL LAWA K'UMU 19
4.1.- PARTITURAS Y ANÁLISIS MUSICAL FORMAL DE LA MÚSICA DEL LAWA K'UMU 19
4.2.- MÚSICA Y DANZAS AUTÓCTONAS, NATIVAS Y DEL FOLCLORE DE LA REGIÒN DE PUNO 42
4.3.- CUADRO COMPARATIVO DE LA MÚSICA NATIVA VIGENTE EN LA REGIÓN DE PUNO 42
4.4.- PARTITURAS DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS VIGENTES DE LA REGIÓN DE PUNO 44
CAPÍTULO V
ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS, CONCLUSIONES, SUGERENCIAS, GLOSARIO DE TÉRMINOS, BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA 73
5.1.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS 73
5.1.1.- Elementos musicales del Lawa k'umu de la danza Chakarero de la zona lacustre de Puno 73
5.1.2.- Instrumentación de la música del Lawa k'umu, en la danza "Chacarero de la zona lacustre aimara de Puno. 77
5.1.3.- Orquestación de la música del Lawa k'umu, en la danza "Chacarero de la zona lacustre aimara de Puno. 79
5.1.4.- Forma musical de la música del Lawa k'umu, en la danza "chacarero de la zona lacustre aimara de Puno. 79
5.1.5.- Género musical de la música del Lawa k'umu, en la danza "chacarero de la zona lacustre aimara de Puno. 79
ANALISIS DE LOS RESULTADOS 80
CONCLUSIONES 86
GLOSARIO DE TÉRMINOS BÁSICOS DE INVESTIGACIÓN 89
REFERENCIAS 92

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 2 “Imillas katua”... 82
Figura 2. Últimos dos compases, semifrase conclusiva de la muestra 3 “Kunarus kut’anta kullaca”..... 83
Figura 3. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake Juruhuanani”..... 83
Figura 4. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 7 “Chacareros Chamcachi” 84
Figura 5. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 1 “Chacareros de Caritamaya”..... 84
Figura 6. Primeros dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake Juruhuanani”. 85
Figura 7. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 6 “Chacareros de Yanaque Amaya”..... 85

PRESENTACIÓN

Sr. Rector de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, Sr. Director de la Escuela de posgrado, Sr. Director de la Unidad de posgrado de la Facultad de Filosofía y humanidades, señores miembros jurados; se pone a vuestra consideración el trabajo de investigación: *“*“Características Musicales de la Danza Lawa k’umu de la zona lacustre aymara de Puno”, que se presenta para su conocimiento con el objetivo de desarrollar, en el campo del estudio etnomusicológico, las características y particularidades que definen a la música (nativa), perteneciente a la danza Lawa K’umu de la zona lacustre aymara de Puno, y que dicho sea de paso, servirá para futuras investigaciones acerca de esta manifestación artístico cultural que ha mantenido su esencia a través del tiempo gracias a las tradiciones ancestrales de la cultura aymara del distrito de Ácora, en el departamento y provincia de Puno, en este lado del mundo.

Arequipa, Agosto del 2021

RESUMEN

La música de la danza Chacarero del distrito de Ácora de Puno posee particularidades especiales vigentes en su ejecución gracias a la tradición.

La música de dicha danza, ejecutada con el instrumento musical Lawa K'umu (aerófono vertical nativo de la zona lacustre y aimara de Puno), tiene características musicales muy especiales, dicha música nativa va siendo objeto de variaciones dentro de su misma forma musical, cada año, es decir reorganizadas melódicamente, pero conservando su esencia de género y forma, a través de elementos que la definen y caracterizan; dichos elementos se encuentran descritos minuciosamente en el presente trabajo.

El análisis cuidadoso, melódica, métrica, armónica, de empaste, instrumentación; entre otros, de 7 temas o variaciones de lawa k'umu, transcriptas en partituras y junto a más de treinta danzas nativas del altiplano puneño (para determinar la forma musical del Lawa k'umu, entre otros quisquillosos detalles), corroboran el presente trabajo de carácter, netamente cualitativo.

Entre las numerosas y valiosas conclusiones, es preciso resaltar que la forma musical nativa del Lawa K'umu, de la zona lacustre aimara es única y especial en su: métrica, melodía, armonía, empaste sonoro e instrumentación.

La culminación del presente trabajo es de mucha importancia y utilidad para su conservación, revaloración de la música del Lawa K'umu de la danza nativa denominada actualmente (desde hace 10 años más o menos, antes de ello se denominaba "Lawa K'umus")"chakarero", también servirá como material para posteriores investigaciones de carácter, antropológico, musicológico; entre otros.

Palabras clave: Aimara, aerófono, características musicales, Chacarero, danza, Lawa K'umu y lacustre.

ABSTRACT

The music of the Chacarero dance of the Ácora district of Puno has special characteristics in force its execution thanks to tradition.

The music of this dance, performed with the musical instrument Lawa K'umu (vertical native aerophone from the lacustrine and Aymara area of Puno), has very special musical characteristics, that every year is subject to variations and it is melodically reorganized within its same musical form, but preserving its essence of genre and form, through elements that define and characterize it; These elements are thoroughly described in this work.

The careful, melodic, metric, harmonic, impasto, instrumentation, among others analysis of 7 themes or variations of Lawa K'umu, transcribed in scores and together with more than thirty native dances of the Puno highlands (to determine the musical form of the Lawa k'umu, among other fussy details), corroborate this work character, clearly qualitative.

Among the numerous and valuable conclusions, it should be stood out that the native musical form of the Lawa K'umu, from the Aymara lacustrine area, is unique and special in its: meter, melody, harmony, sound filling and instrumentation.

The culmination of this work has great importance and usefulness for the conservation and reassessment of the Lawa K'umu music belonging to the native dance currently called (for 10 years or so, before that it was called "Lawa K'umus") "chakarero", This search will also serve as material for later investigations of anthropological and musicological character; among others.

Keywords: Aymara, aerophone, musical characteristics, Chacarero, dance, Lawa K'umu and lacustrine area.

INTRODUCCIÓN

La finalidad del presente trabajo es, determinar cuáles son las características musicales de la danza lawa k'umu de la zona lacustre aimara de Puno; particularmente en lo que se refiere a: métrica, armonía, instrumentación, diseños rítmicos frecuentes, descripción del empaste sonoro, instrumentación, identificación del género y forma musical de la música del Lawa K'umu, entre otras minuciosidades. Todo esto con la firme determinación de conservar, revalorar y catalogar la música del Lawa K'umu de la danza nativa denominada "chacarero", que también servirá como material para posteriores investigaciones de carácter, antropológico, musicológico; entre otros.

La presente investigación se limita al análisis musical de la danza nativa "Chacarero", la misma que está ubicada en la zona lacustre aimara de Puno, donde se encuentra conservada gracias a las tradiciones ancestrales precolombinas y responde a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características rítmicas, melódicas, armónicas, instrumental, orquestal y de forma de la música del Lawa K'umu en la danza "Chacareros" de la zona Lacustre Aimara de Puno?; entonces, para poder así analizar cada una de las características planteadas, en la música de la danza nativa "Chacarero", se vio la necesidad primordial de transcribir la partitura completa de dicha música (Lawa K'umu), tomando como muestra 7 ejemplares en total, que pertenecen a tres lugares donde se practica y se danza al ritmo de esta música, dichos lugares o centros poblados (Yanaque Amaya, Caritamaya y Villa Socca), pertenecen a la jurisdicción del distrito de Ácora, provincia de Puno y departamento de Puno.

Al mismo tiempo, para evidenciar la autenticidad y singularidad de la música del Lawa K'umu (danza chacarero), se ha transcripto las partituras completas de más de 30 danzas nativas de Puno (con propósitos de comparación de similitudes con el chacarero), que dicho sea de paso, actualmente muchas de estas danzas están en proceso de extinción.

De esta manera se pone en evidencia el presente trabajo, fruto del anhelo académico para contribuir con material de investigación (musicológico), acerca del basto material musical y pluricultural en la región de Puno.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1.- Determinación del Problema:

El aspecto cultural ha sido relegado en muchos casos a un segundo plano dentro de los planes de gestión de las instituciones de gobierno. Al hablar de desarrollo de los pueblos es indispensable, sin embargo, colocar como prioridad a la educación y dentro de ella, a la cultura en todas sus formas.

Puno, la llamada "capital del folclore peruano", alberga una riqueza peculiar de danzas y melodías cuyos orígenes se pierden en el vasto horizonte prehispánico. "No solo nos referimos al número verdaderamente impresionante de géneros sino a la peculiaridad de los instrumentos en que son interpretados además de sus patrones melódicos, únicamente hallados en esta región del Perú" (Palacios, 2008, p. 15).

En la publicación de Romero (1990): "música, danzas y máscaras en los andes", auspiciado por la fundación Ford, donde se hacen ciertos alcances teóricos sobre algunas danzas autóctonas y otras del proceso de mestizaje del centro y norte del Perú mas no de la variedad de danzas autóctonas de la región de Puno, mucho menos sobre la danza y música del Lawa Kúmu de la danza Chakareros.

Bellenger (2007), precisa aspectos organológicos de algunos aerófonos subsistentes y de uso ritual en la Isla Taquile (Puno), junto a aspectos etnomusicológicos de la música practicada en dicha Isla, más ninguna mención acerca de la música del Lawa K'umu ni de la danza "chacareros".

Mamani (2017), presenta aspectos respecto a la organología y un análisis formal respecto a algunas melodías de la danza "Chacarero", donde no se puede apreciar por ejemplo el score completo, es decir la transcripción de todos los instrumentos musicales que intervienen en el acompañamiento de dicha danza, en el que falta el registro en partitura de los instrumentos de percusión y el canto femenino, por ejemplo.

Aramayo y Velásquez (2015), nos ilustran aspectos históricos de las danzas en la región de Puno, mas no se encuentran, en este trabajo, análisis musicales de ninguna de las danzas que subsisten y que están vigentes en la festividad de la virgen de la candelaria.

Panigua (2007), describe el carácter y la clasificación de las danzas nativas de la región de Puno, sin ningún tipo de análisis musical de ninguna de las danzas.

¿Existe un análisis amplio y completo sobre la música del Lawa K'umu de la danza denominada Chacarero de la zona Lacustre del Altiplano en Puno?

La danza Chacarero del distrito de Ácora de Puno posee particularidades especiales vigentes en su ejecución gracias a la tradición, sin embargo, no existe un análisis rítmico, melódico y armónico.

1.1.2.- Formulación del Problema:

¿Cuáles son las características rítmicas, melódicas, armónicas, instrumental, orquestal y de forma de la música del Lawa K'umu en la danza "Chacareros" de la zona Lacustre Aimara de Puno?

1.1.3.- Objetivos:

1.1.3.1.- Objetivo General:

- Determinar las características musicales de la danza Lawa K'umu de la zona lacustre aimara de Puno.

1.1.3.2.- Objetivos Específicos:

- A) Determinar los elementos musicales del Lawa K'umu de la danza "chacarero", de la zona lacustre aymara de Puno.
- B) Describir la instrumentación y orquestación de la música del Lawa K'umu, en la danza "chacarero" , de la zona lacustre aimara de Puno.
- C) Definir la forma y el género musical del Lawa K'umu en la danza "Chacarero", de la zona lacustre aimara de Puno, en comparación de otras danzas nativas de la región de Puno

1.1.4.- Importancia y Alcances de la Investigación:

La ejecución y culminación del presente trabajo será de mucha importancia y utilidad para la: conservación, revaloración de la música del Lawa K'umu de la danza nativa denominada "chacarero", también servirá como material para posteriores investigaciones de carácter, antropológico, musicológico; entre otros.

1.1.5.- Delimitaciones de la Investigación:

La presente investigación se delimita solamente al análisis musical, la misma que se encuentra ubicada en la zona lacustre aimara de Puno, donde se encuentra conservada la música y la danza del Lawa K'umu

1.2.- HIPÓTESIS Y VARIABLES

1.2.1.- Hipótesis:

La música de la danza Lawa K'umu es única en su género y tiene características propias que la definen como tal.

1.2.2.- Variables:

Variable 1:

Características musicales

Variable 2:

Música de la danza Chacarero

Intervinientes:

- Material del instrumento
- Origen nativo
- Tipo de compás
- Tradición y costumbres
- Lengua (aimara)

Indicadores:

- Melodía
- Métrica
- Armonía
- Empaste sonoro
- Forma y género
- Instrumentación

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.-MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1.1.- Antecedentes del Problema:

Respecto al material sobre música y danzas de la región de Puno, se ha podido constatar que no existe un trabajo de análisis y registro amplio en partituras del Lawa K'umu de la danza "Chacarero"; si bien es cierto existe el gran "catálogo de la música tradicional de Puno" del maestro Palacios (2008), realizó un trabajo titánico y meritorio sobre registros en partitura de la música autóctona de toda la región de Puno y de algunas del género propuesto en el presente trabajo; empero no se encuentran análisis musicales minuciosos respecto a la danza en mención. Por otro lado, Valencia (2006), hizo los análisis descriptivos sobre algunas danzas autóctonas de Puno con escasas transcripciones musicales.

Romero (1990), caracterizó las danzas autóctonas y otras del proceso de mestizaje del centro y norte del Perú mas no de la variedad de danzas autóctonas de la región de Puno, mucho menos sobre la danza y música del Lawa Kúmu de la danza Chakareros.

Mamani (2017), precisa algunos aspectos respecto a la organología y un poco de análisis formal respecto a algunas melodías de la danza "Chacarero", donde no se aprecia por ejemplo el score completo, es decir la transcripción de todos los instrumentos musicales que intervienen en el acompañamiento de dicha danza, es decir que faltan registrar los instrumentos de percusión y el canto femenino en las transcripciones de música.

Todos estos trabajos son los que se aproximan al objeto de estudio de donde se resume que no hay ningún análisis de forma y contenido musical de la música del Lawa Kúmu de la danza Chacarero y mucho menos un registro completo del score en partitura.

2.1.2.- Bases Teóricas:

Puno se caracteriza por ser una sociedad con riqueza cultural en costumbres,

manifestaciones artísticas (música, danza entre otros), que de una u otra forma se dieron y subsistieron en el tiempo; tal riqueza y atractivo permite la oportunidad de apreciar y reconocer los aspectos que nos hagan comprender, revalorar y conservar con más fuerza a nuestra propia cultura llevándonos por el debido camino de la identidad a: niños, adolescentes, jóvenes y adultos; determinando el aprecio y respeto de la humanidad hacia las costumbres tradiciones mágico religiosas en nuestra zona del altiplano de Puno, revaloración que es vital para promover la cultura, poniendo en actividad, el turismo, el comercio de nuestros diversos productos como son: artesanales, alimentos, rutas de caminata turística (artesanía, costumbres, música, danza, atractivos paisajísticos naturales, arte culinario, ritos, etc.), entre otros, auspiciando con esto la creación de fuentes de trabajo para nuestras comunidades que realmente están sufriendo el embate de la coyuntura actual y que parece estar fuera de contexto cuando hablamos de oportunidades y progreso en el presente estado de globalización y competencia.

El marco de las representaciones dancístico-musicales, son las festividades patronales en el altiplano de Puno; y es en la más grande de estas fiestas, denominada "festividad de la Virgen de la Candelaria", donde se promueven muestras artísticas de música y danza, año tras año, de generación en generación, a través de la tradición. La Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno, es una de las fiestas más grandes e importantes del Perú, no sólo porque concita la masiva participación de diversos actores sociales en su realización, sino por la cantidad de símbolos y manifestaciones artístico-culturales propias de las culturas quechua y aimara del altiplano andino-peruano; que desde su inicio ha asumido con identidad propia un papel relevante en el desarrollo de la sociedad regional (DREP, 2010). Es por ello, que año tras año vienen insertándose diversos hechos históricos con la dinámica social contemporánea con visión hacia un desarrollo socio-cultural. Esta festividad es considerada como una manifestación cultural de alta calidad, que se viene experimentando en el escenario nacional y mundial, por lo que entraña algo más que una fusión de culturas: es el retrato vivo, una representación de lo ancestral, pero también de lo actual, en suma, el rostro del Perú (Vilca, 2005) .

Justo antes de la cosecha de los productos agrícolas, en la temporada en que finalizan las lluvias y comienza la sequía (awti pacha), en el més de Marzo, época en que florecen los sembríos de: papa, oca , quinua, Qañiwa, habas, maíz; entre otros; en la zona ubicada al Sur-Este de Puno, en el distrito de Ácora (zona eminentemente

Aimara); haciendo a un lado los quehaceres cotidianos, celebramos la festividad conocida como los carnavales, apreciando cientos de danzarines y músicos ejecutando melodías y ritmos típicos de la zona, con distintos tipos de instrumentos; en medio de desbordante misticismo, contento y regocijo al danzar e interpretar peculiares melodías y ritmos evocado por la extraordinaria variedad tímbrica propia de los instrumentos musicales, que les fueron legados desde sus antepasados (de la cultura "Colla"); interpretando frases musicales, que transmiten pasajes reverenciales, misteriosos y algunas veces jocosos, que se puede sentir al presenciar entre otras cosas, la demostración del acto más elevado del arte, que es, la "originalidad en escencia", que llevan viva e impresa en el alma (Fuster, 2015)**.**

Estas manifestaciones existen gracias a la tradición, que les fueron heredadas por sus antepasados, mediante la tradición oral de la cultura aimara y que mantiene en su autonomía, los rasgos autóctonos de una cultura (Colla), que ha sabido sobrevivir, pese al embate de encrucijadas desafortunadas y obstáculos, que el propio tiempo se encargó de presentárselas y que simultánea e inevitablemente las tuvo que presenciar. Nuestro legado cultural hace de sumo interés el estudio de las cualidades naturales (autóctonas), de las manifestaciones y productos artísticos de nuestra región, ricos en contenido y forma (Catacora, 2006).

2.1.3.- Definición de Términos Básicos:

a. Características musicales.- Es aquella cualidad (es), que facilita la identificación de algo o de alguien y por tal caso lo diferencia de sus semejantes, vale destacar que esas cuestiones que singularizan y diferencian pueden estar asociadas a la personalidad, el carácter, el físico de alguien o al aspecto simbólico; asimismo, se llama características o aspectos técnicos o naturales a aquella información que es propia de un sujeto, objeto o estado y que lo define como tal (Robles, 2000).

Entonces, se entiende por características musicales, a cada una de las particularidades inherentes, propias y naturales que contiene una muestra o pieza musical de cualquier procedencia y que se puede clasificar en 3 grandes grupos o géneros, en este caso dicha procedencia, en el contexto social actual (siglo XXI), se clasificaría de la siguiente manera:

a.1.- Música de género académico o del más alto nivel: Según Szekeli, Se

entiende como género musical un tipo de obra que, por costumbre o por tradición tiene características propias como la plantilla instrumental, el número, el tiempo y la forma de los movimientos, etc. Guerrero dice; muchas de las expresiones de la música popular que circulan por los medios masivos de comunicación resultan de la mezcla y la fusión de diferentes géneros musicales. La asignación de un nombre de género a estos ejemplos generaría posibles controversias y ello, a su vez, daría cuenta de las dificultades de esta categorización. Entonces podemos deducir empíricamente que, género es toda aquella música elaborada mediante recursos técnicos pre establecidos (se rigen por ciertas reglas), por la ciencia de la armonía, la acústica, instrumentación, contrapunto y un estilo propio y original, como por ejemplo están las obras musicales del compositor Johan Sebastian Bach, Piotr Ilichov Chaikovsky, Edgar Valcarcel Arze; entre otros (Muro, 2015).

a.2.- Música del género popular: Se refiere a las formas musicales escuchadas y aceptadas por una mayoría de la población (cultura popular), de un lugar (es), específicos; su procesamiento no necesariamente tiene insumos de carácter académico, puede ser de cualquier procedencia o de género musical (académico y aborigen o nativo); por ejemplo: El rock, salsa, jazz, entre otros (música popular mundial); la cumbia, la salsa, entre otros (música popular latinoamericana); la marinera, el huayño, entre otros (música popular del Perú), los huayños pandilleros, marinera puneña, entre otros (música popular de la región de Puno) (Alfaro, et.al. 2015).

a.3.- Música del género aborigen o nativo: Se refiere a la música que nace y se desarrolla en un lugar (tribu, etnia, clan, raza, pueblo, País), y época específica, por razones culturales inherentes a la naturaleza humana de aquel lugar o cultura (que tenga o nó algún código de escritura musical); como por ejemplo: “El tango” (argentina), “el sikuri” (Perú), “la morenada” (Bolivia), “el san juanito” (Ecuador), “la chaqallada” (zona aimara de Puno, provincia de Ilave y distrito de Ácora), los “Lawa Kúmus” (zona lacustre y aimara de Puno, en el distrito de Ácora), entre otros.

b. Métrica musical.- Se trata de las subdivisiones que tiene una pieza musical en la partitura, y se clasifican en compases, el número quebrado que se encuentra después

de la clave es el indicador de compás o indicador de la métrica; dichas subdivisiones deben estar ligadas íntimamente con los tiempos y el pulso de la música, debe haber concordancia entre la naturaleza rítmica de la pieza musical y el indicador del compás (De Pedro, 1990)

c. Diseños rítmicos. - Son figuras musicales compuestas, es decir unidas en formas diversas, pueden combinarse entre ellas, generalmente se unen en una de las unidades de tiempo de un determinado compás, por ejemplo: en un compás de 4/4, el primer tiempo puede ser 2 corcheas unidas por una barra; en el segundo tiempo una corchea con puntillo, unida por una barra a una semi corchea; en el tercer tiempo cuatro semicorcheas unidas por doble barra; el cuarto y último tiempo puede unirse una corchea seguida de dos semicorcheas; a todas estas uniones que se realizan o componen dentro del espacio de un tiempo, en un determinado compás, se le denomina diseño rítmico (Lorenzo & Lorenzo, 2004).

d. Armonía. – Zamacois (1997)**,** la armonía es el resultado de dos o más notas musicales que suenan a la vez, también se le considera a la armonía como la ciencia de la música que construye los acordes (tres o más sonidos que suenan simultáneamente)

e. Empaste sonoro. – Es la mezcla de dos o más sonidos, determinados (temperados) e indeterminados, o entre estos dos tipos; pueden ser provenientes de instrumentos musicales y también voces humanas, también pueden resultar de la mezcla de todos estos sonidos; lo interesante está en que el empaste sonoro final o resultante, es diverso y especial de acuerdo a los tipos de instrumentos musicales participantes en dicha mezcla (Schoenberg, 1922).

f. Instrumentación y orquestación. – La instrumentación, es el estudio de las características y posibilidades técnicas de los instrumentos musicales; tanto de la orquesta sinfónica, como de otros tipos de orquesta como, por ejemplo: estudiantina, grupos de rock, blues, jazz, banda sinfónica, etc.

La orquestación, según Alan Belkin, es “el arte de componer timbres”, aquí es importante mencionar que se trata de medir, conducir, equilibrar y personalizar el empaste sonoro de cierto número de instrumentos musicales que suenan juntos y a la vez, en poca, mediana y gran parte de una pieza musical.

g. Género y forma musical. - De manera esquemática, el género designa el conjunto, mientras que la forma designa un elemento de este conjunto: el género corresponde a la rama del árbol, la forma corresponde al fruto; o, dicho de otra manera, la forma es el elemento terminal del género (Guerrero, 2012); hay que precisar que dentro de las formas musicales también pueden existir los estilos.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1.- METODOLOGÍA

3.1.1.- Método de Investigación:

El trabajo de investigación tiene como método el: DESCRIPTIVO ANALÍTICO (Reyes y Sanchez, 2012)

3.1.2.- Diseño de Investigación:

Hernandez y Mendoza (2018), el presente trabajo de investigación es de tipo EXPLORATORIO, DESCRIPTIVO, y ANALÍTICO-CUALITATIVO ya que tiene como objetivo el análisis y la descripción de las cualidades musicales del Lawa K'umu en la danza "Chacarero" de la zona lacustre del Altiplano Aimara de Puno.

3.1.3.- Área geográfica de la investigación:

El área geográfica donde sobrevive y se práctica la música del Lawa K'umu , de la danza Chacarero, es en la región de Puno, departamento de Puno, provincia de Puno y distrito de Ácora.

El distrito de Ácora:

> Los orígenes del Distrito de Acora, se remontan probablemente a la cultura aymara (Lupaca), y en la época del Tawantinsuyo cuyos dominios fueron extendidos por el Inca MaytaCapac, tal como lo atestiguan las fortalezas del K"enko o Inca Anatawi, actualmente en la comunidad Campesina de Copamaya, se encuentran las obras megatilicas.
>
> Acora es reconocido con categoría de Villa por el Ley

número 757 del 03 de Octubre de 1908; posteriormente se integróa la provincia de Puno, por el decreto supremo del 30 de octubre de 1967, el gobierno de Fernando Belaunde Terry, solicitó a solicitud de Don Fernando Manrique, Diputado por Puno según el oficio N· 135 de 07 de octubre del mismo año se declara como díacívico el 02 de mayo como aniversario del Pueblo de Acora.

El distrito de Ácora, a más de 3,800 m.s.n.m., pertenece a la provincia de Puno, departamento de Puno; ubicado a unos 30Km. al sur de su departamento.

El pueblo de Ácora está edificada sobre "una pintoresca colina denominada Alto la Villa, que con mucha razón diríamos que es el corazón del Kollao" (Ardiles F. R. 1975). Hacia el sur colinda con la pampa de Ilave y hacia el Norte con del pueblo de Chucuito.

El relieve del distrito de Ácora tiene tres niveles diferentes, estas son:

1.- **La Zona a Orillas del Lago Titicaca** (al Noreste de Ácora), donde se ubica la península de Soq'a, y centros poblados de Santa Rosa de Yanaque; donde producen cereales, tubérculos, gran variedad de flora silvestre; en donde las ocupaciones de los habitantes (para sobrevivir), son: la agricultura, ganadería y la pesca (recursos ictiológicos), entre otros.

Fig.1 vista del centro poblado de Santa Rosa de Yanaque

Fig.2 vista de músicos y danzarines del “LAWA K’UMU”, playas de Surupa, en la zona de Santa Rosa de Yanaque.

2.- Pasando esta ceja natural, está una extensa planicie donde se constituyen las aynuqas, y donde también se cultiva tubérculos, algunos cereales y se dedican también a la ganadería; pero podemos notarla con

menos variedad en comparación a la zona anterior mencionada, por la ausencia del Lago (totorales y peces), como por la variedad de flora silvestre (árboles).

3.- Aquí se encuentra la zona alta que se extiende hasta la zona denominada Suni, donde existen grandes pastisales, dominado por el frío y donde antes se constituyeron grandes haciendas ganaderas.

La zona donde se ejecuta y se conserva el "Lawa K'umu", se halla en la zona baja, a orillas del Lago Titicaca, al Noreste del distrito de Ácora.

Fig.3 Mapa de Santa Rosa de Yanaque (Acora-Puno)

3.1.4.- Corpus de la Investigación:

La investigación tiene como ámbito a la música del Lawa K'umu de la zona Lacustre del distrito de Ácora, de la provincia de Puno, del departamento de Puno, considerando número de 7 piezas musicales del Lawa K'umu (transcritas en partituras), de diferentes comunidades y/o centros poblados donde se cultiva dicha música, acompañada de la danza Chacarero; vale decir que dicha muestra se tomará de los centros poblados de: Villa Soq'a, Santa Rosa de Yanaqe y Qaritamaya. Aparte de ello, se transcribirá toda la música de las danzas autóctonas vigentes en la región de Puno, para hacer un cuadro comparativo y definir su similitud con la forma nativa de la música del Lawa K'umu.

3.1.5.- Recolección de datos

3.1.5.1.- Técnicas e instrumentos:

Las técnicas y procedimientos de la investigación serán las siguientes:

TÉCNICAS	INTRUMENTOS
OBSERVACIÓN:	
• Directa	• Escala de clasificación • Ficha de observación (partitura)
• Indirecta	• Ficha de registro documental
ANÁLISIS AUDITIVO	
• Melódico	• Partitura y grabaciones(audio)
• Métrico	• Partitura y grabaciones(audio)
• Rítmico	• Partitura y grabaciones(audio)
• Armónico	• Partitura y grabaciones(audio)
• Empaste sonoro	• Partitura y grabaciones(audio)
• Instrumentación y orq.	• Partitura y grabaciones(audio)
• Forma y Género	• Partitura y grabaciones(audio)

*3.1.6.- **Procedimiento y análisis del corpus de la investigación***

Se realizará de la siguiente forma:

- Transcripción de audios
- Análisis formal basados en
- Sistematización
- Interpretación

Análisis e interpretación de las: melodías, escalas, ritmos, clasificación cronológica, fichas de registro documental, guía de entrevista, grabaciones y filmaciones.

CAPÍTULO IV

PARTITURAS Y ANÁLISIS MUSICAL FORMAL DE LA MÚSICA DEL LAWA K'UMU, TRANSCRIPCIÓN DE DANZAS AUTÓCTONAS Y NATIVAS DE LA REGIÓN DE PUNO Y CUADRO COMPARATIVO RESPECTO A LA FORMA MUSICAL NATIVA DEL LAWA K'UMU

4.1.- PARTITURAS Y ANÁLISIS MUSICAL FORMAL DE LA MÚSICA DEL LAWA K'UMU

Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

--------- **(color marrón), para el periodo musical,**

---------**(color verde), para la frase musical,**

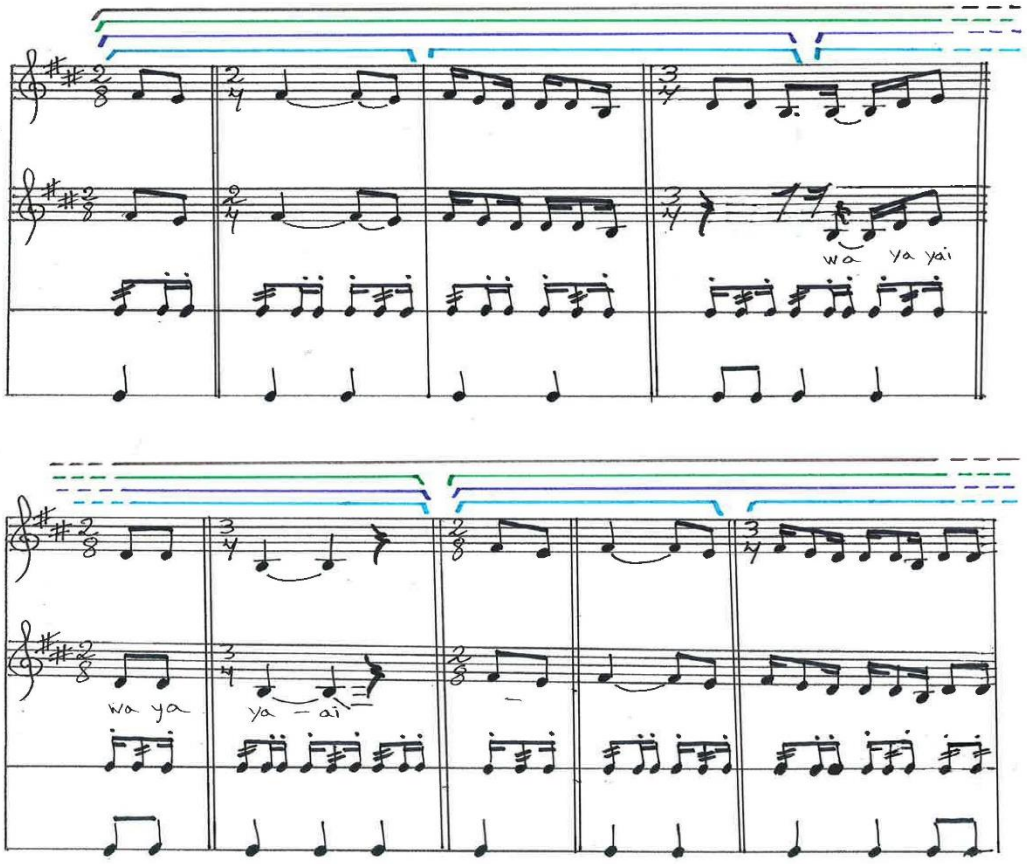
----------**(color púrpura), para la semi frase musical, y**

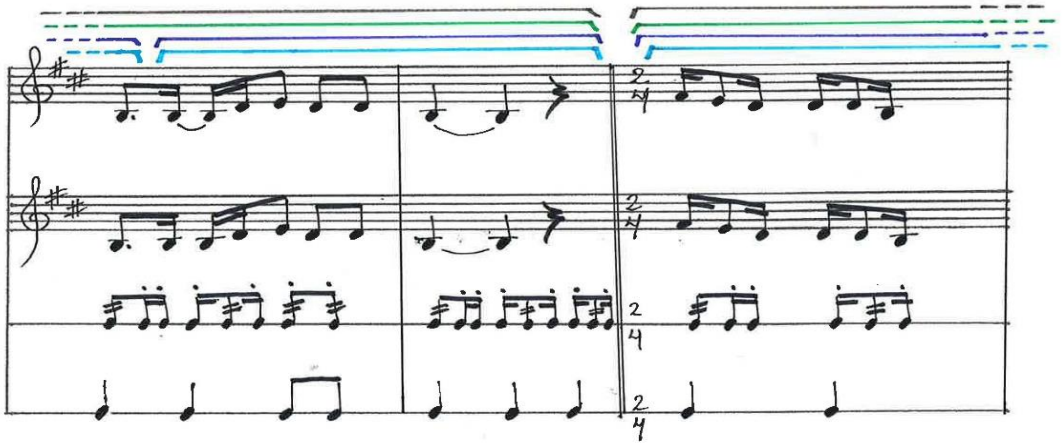
----------**(color celeste), para el motivo o célula musical.**

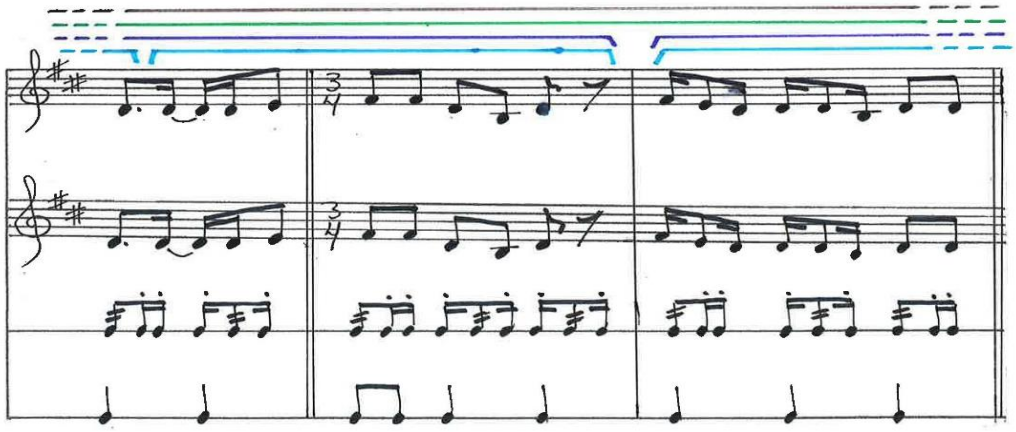
Es importante mencionar que al final de la partitura (en cada una de las muestras de la música nativa sujeta al análisis), se encuentra el resumen de la leyenda de cada una de las secciones melódicas, cada una con su color respectivo.

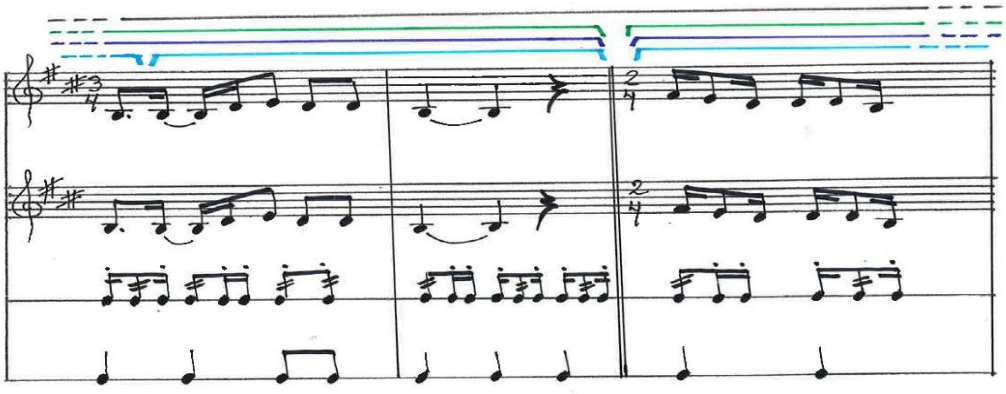
Chacareros de Caritamaya (2012)

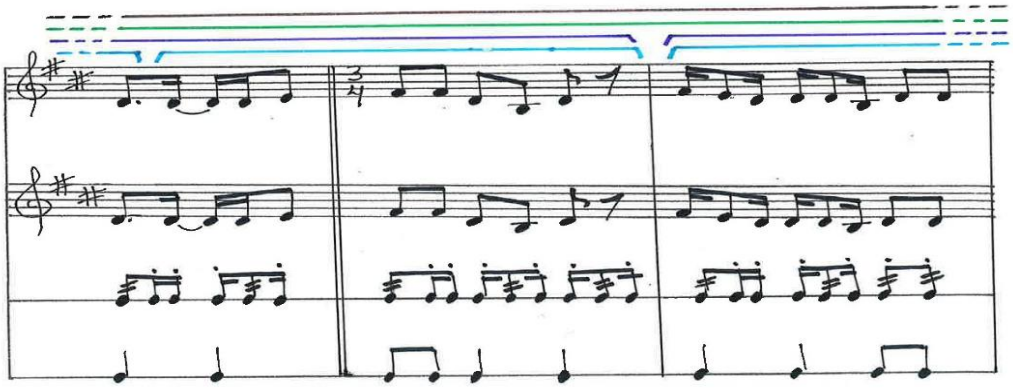
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

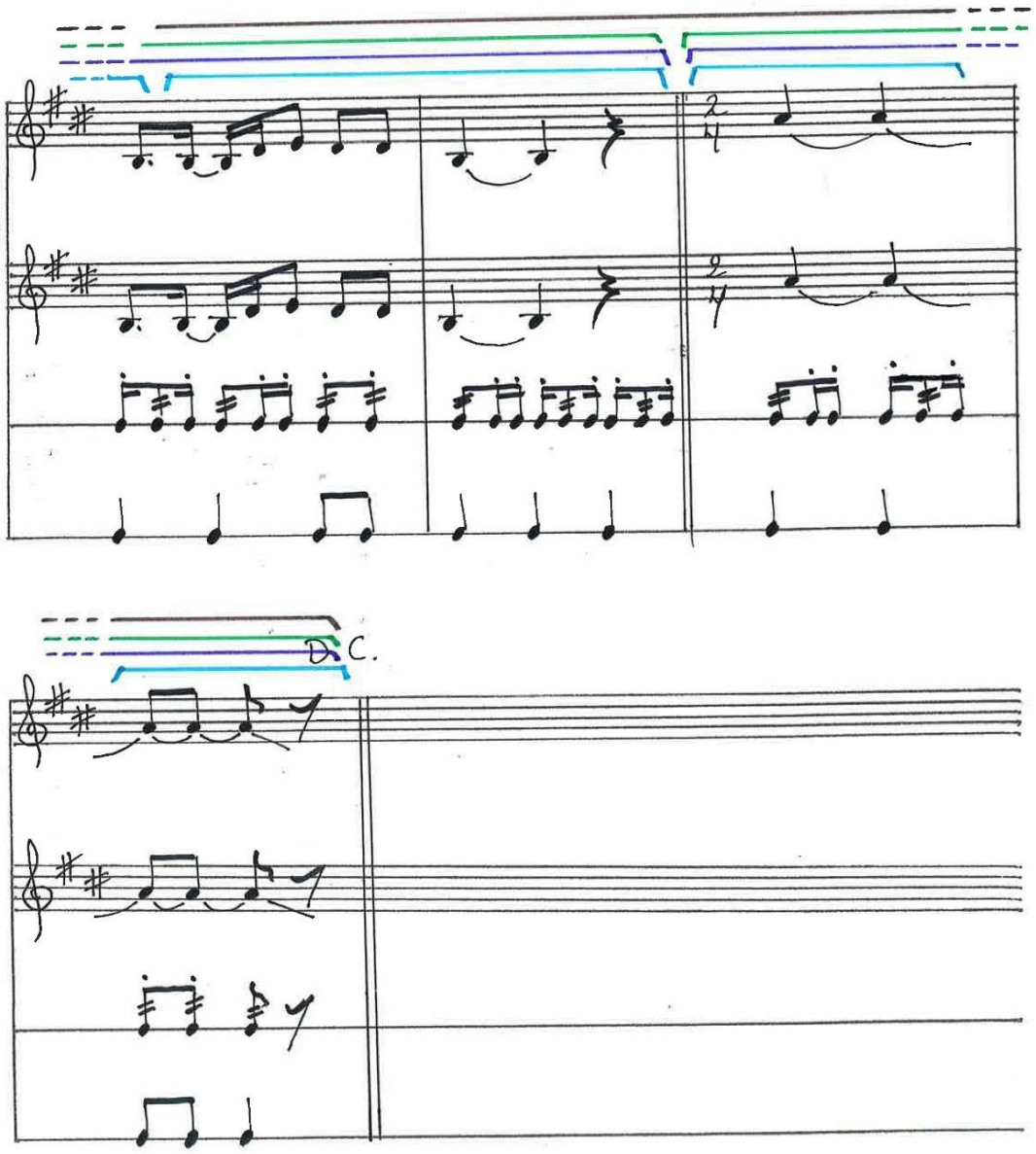












RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 1 "CHACAREROS DE CARITAMAYA" (C.P. Caritamaya)

-Período :2 (A, B)

-Frase:5 (A, A1, B, B1, C conclusiva)

-Semifrase:9 (a, b, a1, b2, c, d, c1, d1, e)

-Motivo:16 (a, b, c, a1,b1,c1, d, e, b2, c2, d1, e1, b3,c3, f, g)

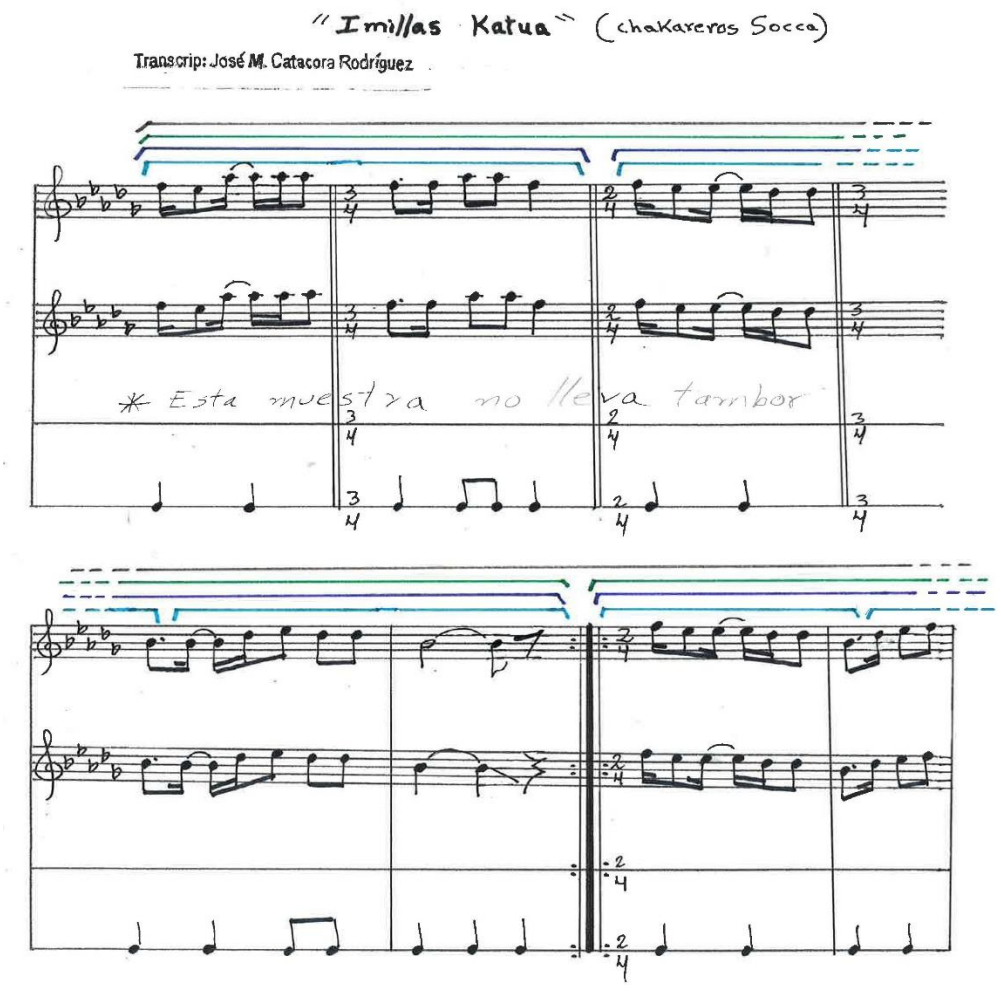
Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

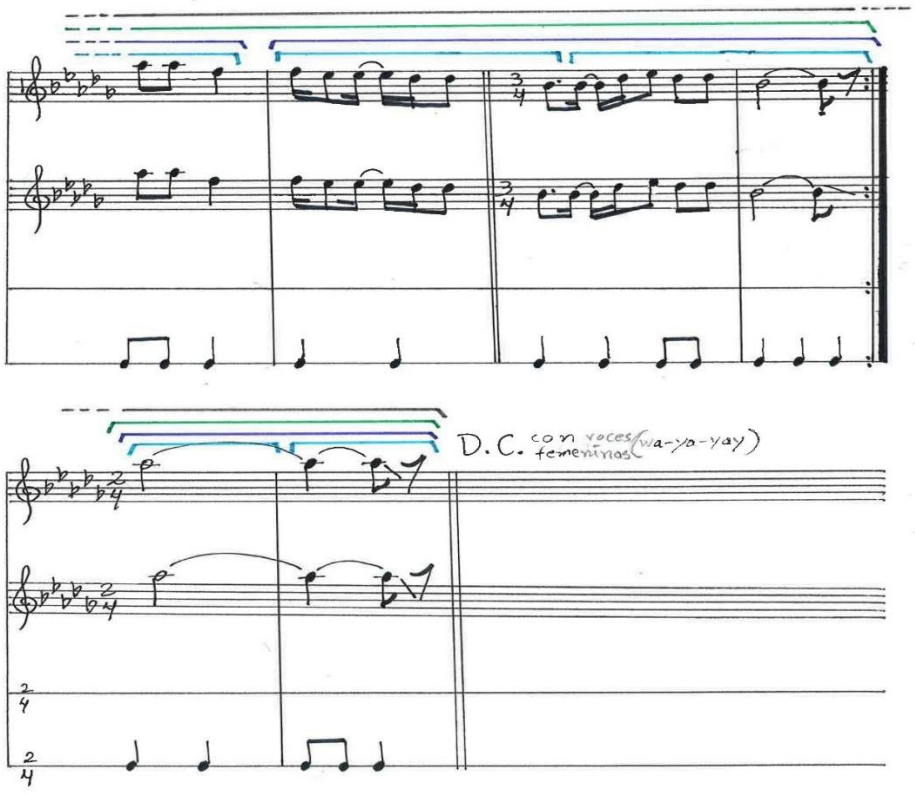
--------- (color marrón), para el periodo musical,

---------(color verde), para la frase musical,

----------(color púrpura), para la semi frase musical, y

----------(color celeste), para el motivo o célula musical.





RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 2

"IMILLAS KATUA" (C.P. Villa Socca)

-Período :1 (A)

-Frase:3 (A, B, C conclusiva)

-Semifrase:5 (a, b, c, b1, d)

-Motivo:9 (a, b, c, b1, d, b2, c1, d, e)

Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

--------- **(color marrón), para el periodo musical,**

---------**(color verde), para la frase musical,**

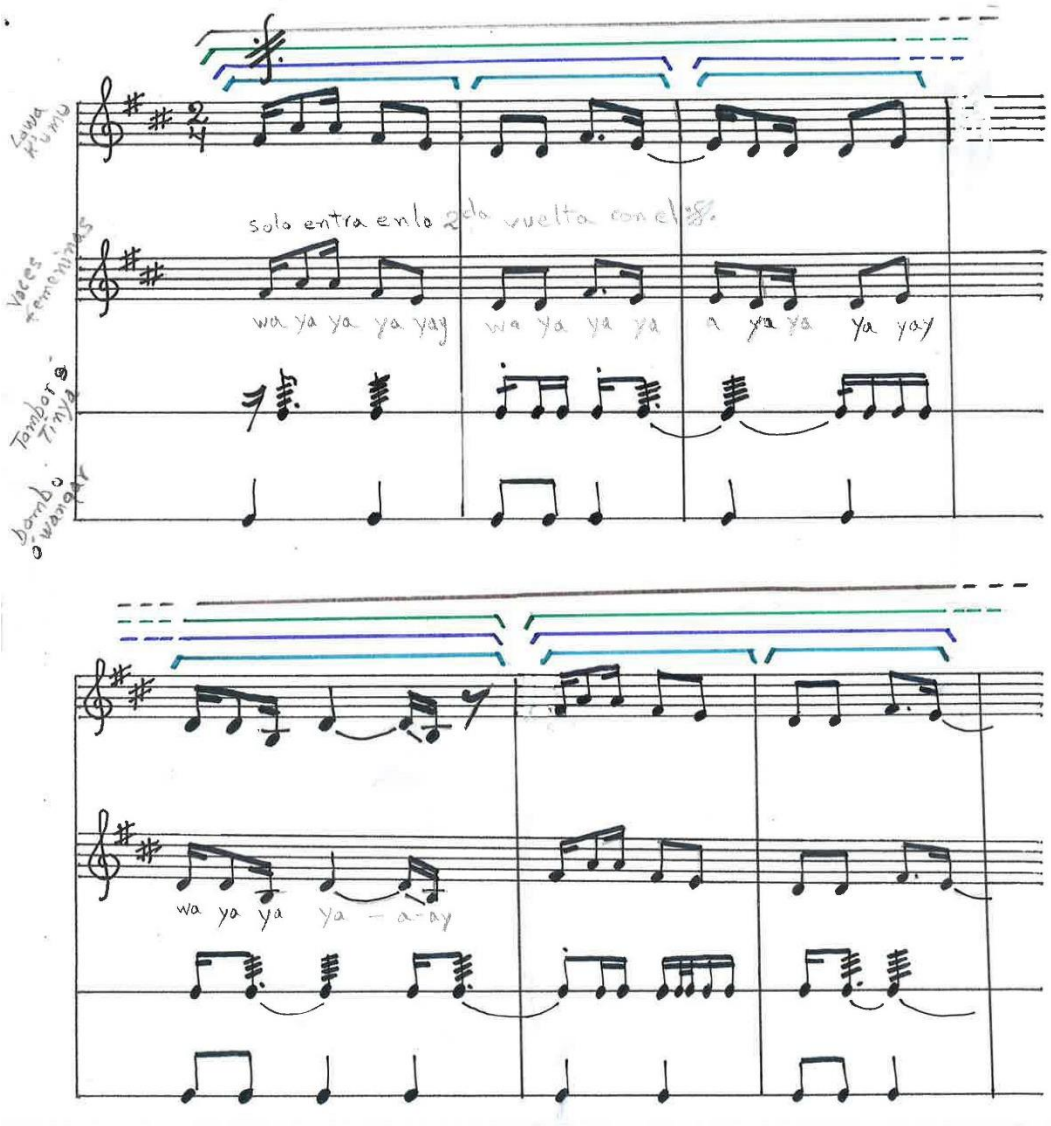
----------**(color púrpura), para la semi frase musical, y**

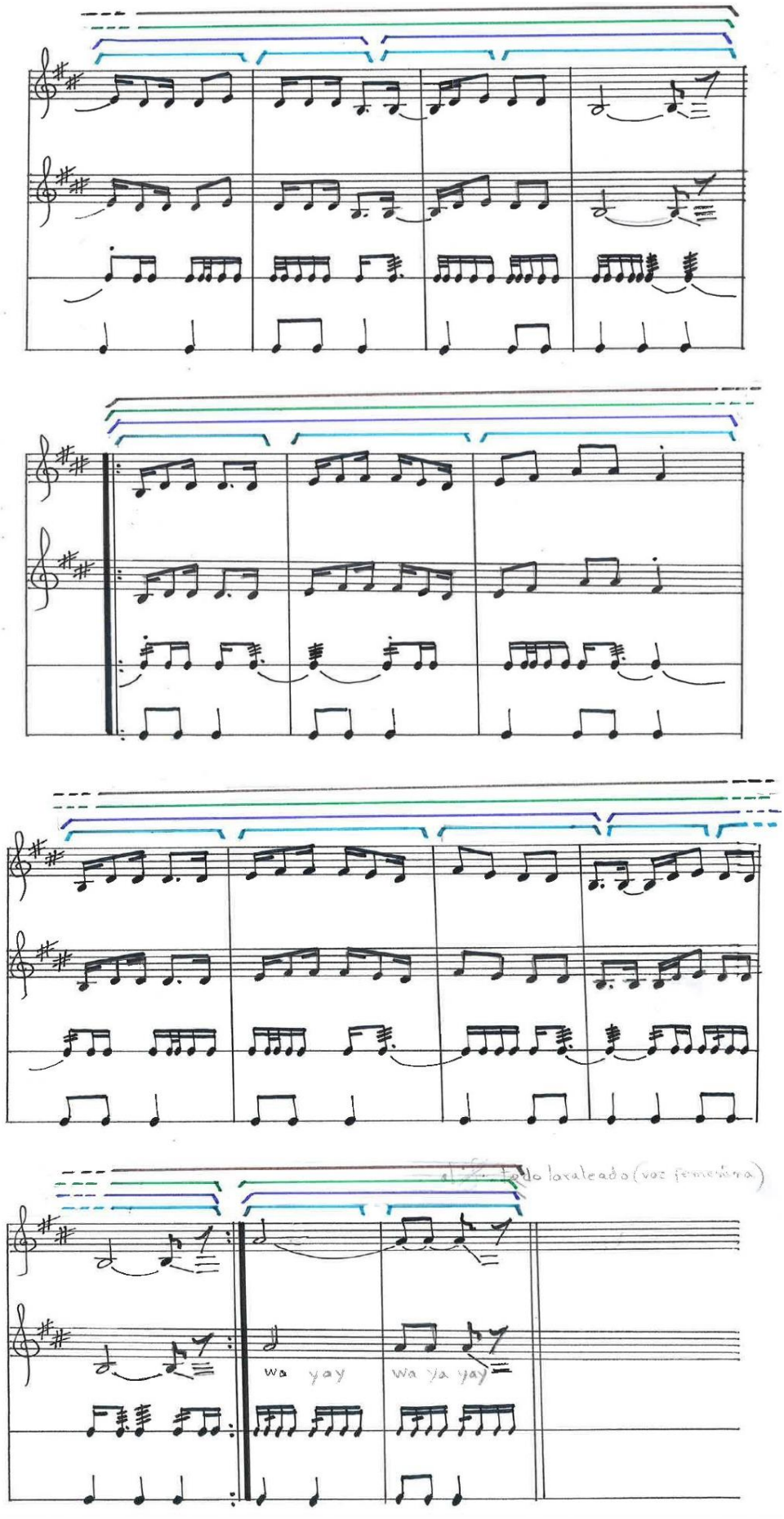
----------**(color celeste), para el motivo o célula musical.**

"Kunarus Kut'anta Kullaca" (chakarero)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

Villa Soga




todo laralleado (voz femenina)
wa yay
wa ya yay

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 3

"KUNARUS KUT'ANTA KULLACA" (C.P. Villa Socca)

-Período :2 (A, B)

-Frase:3 (A, B, C, D conclusiva)

-Semifrase:9 (a, b, a1, c, d, e, f, g, h)

-Motivo:20 (a, b, c, d, a1, b1, c1, e, f, g, h, i, j, h1, i1, k, j1, g1, l, m)

Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

--------- (color marrón), para el periodo musical,

---------(color verde), para la frase musical,

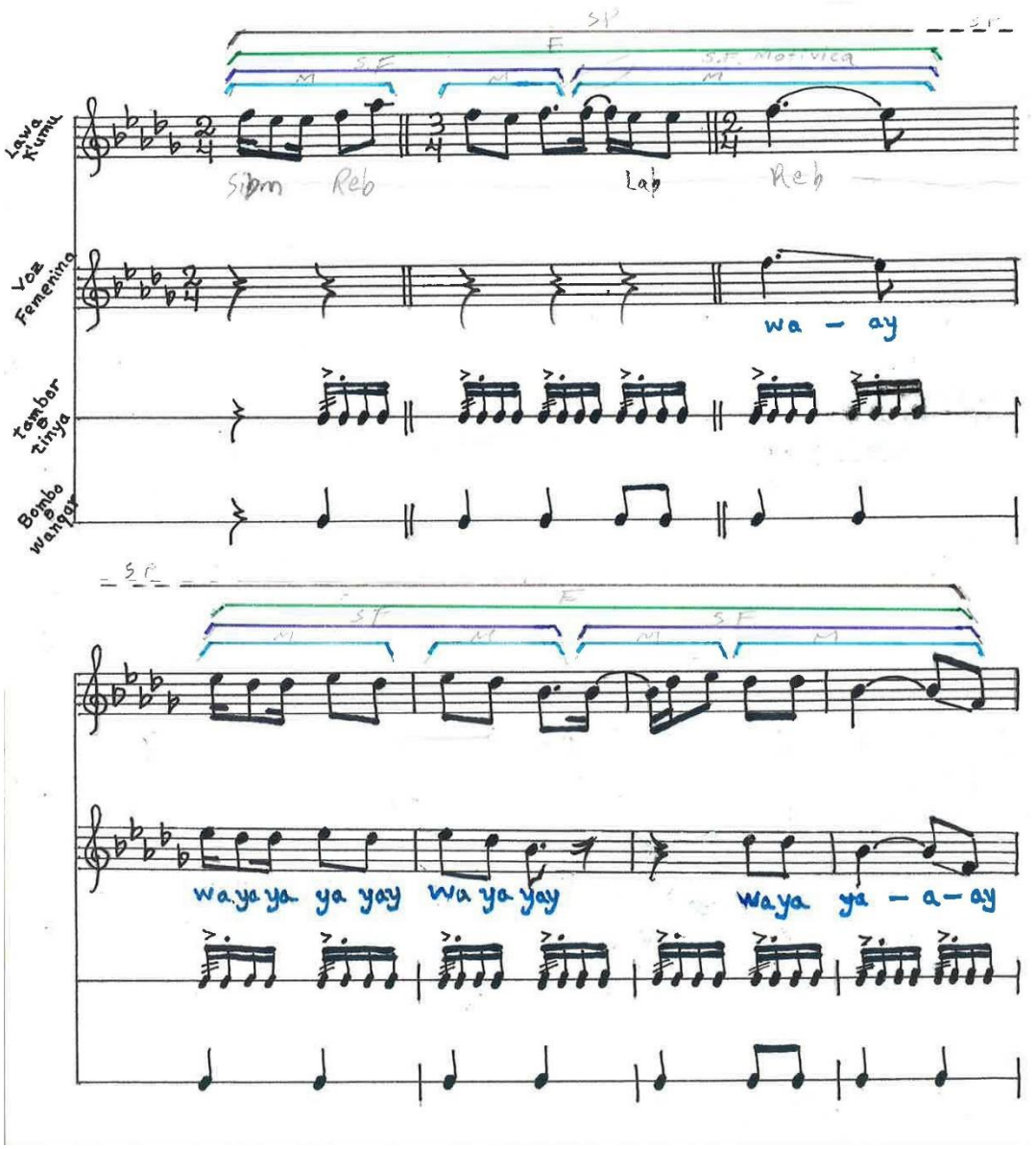
----------(color púrpura), para la semi frase musical, y

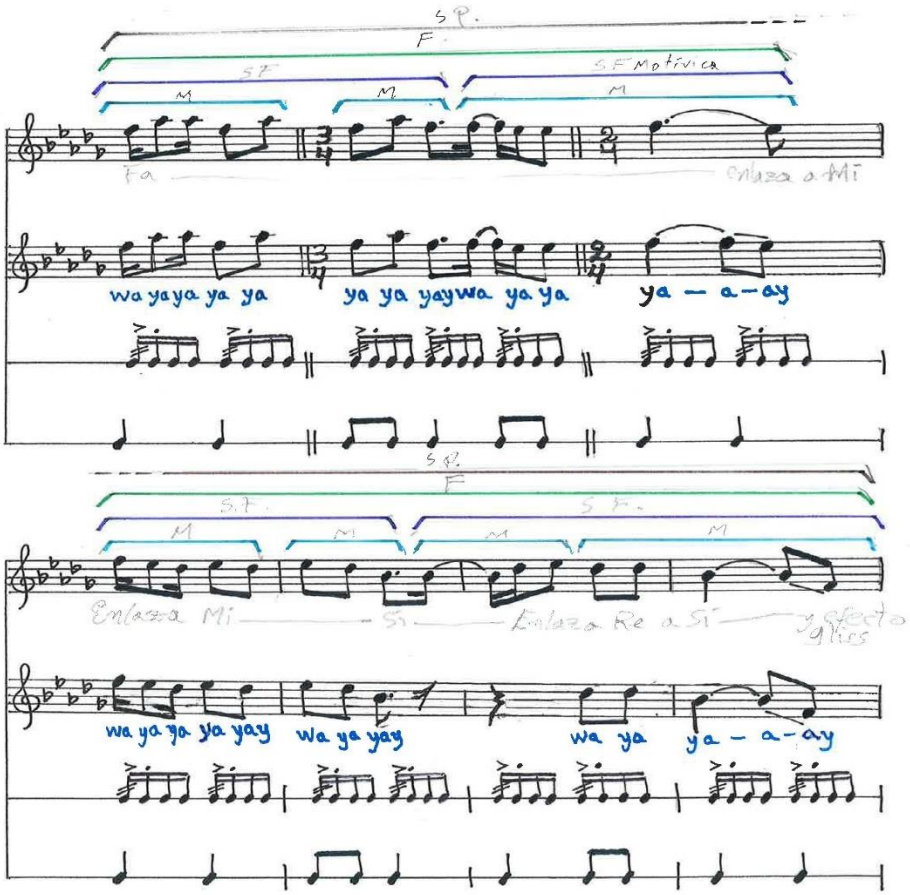
----------(color celeste), para el motivo o célula musical.

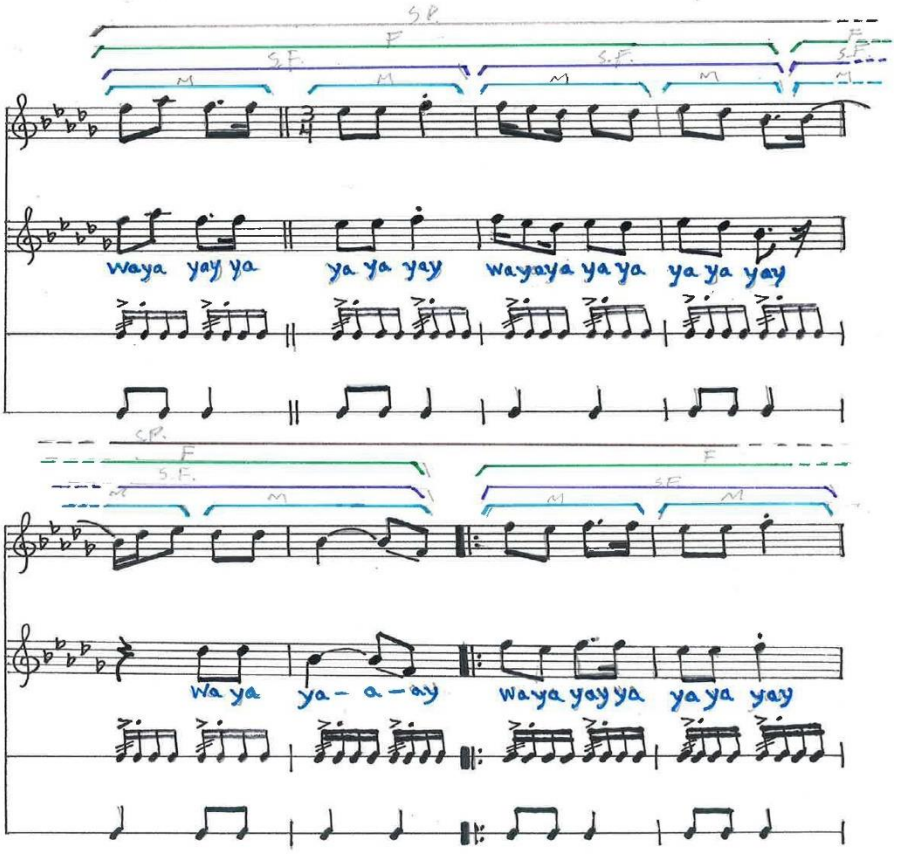
"Recuerdo de Chancachi" (chakarero)

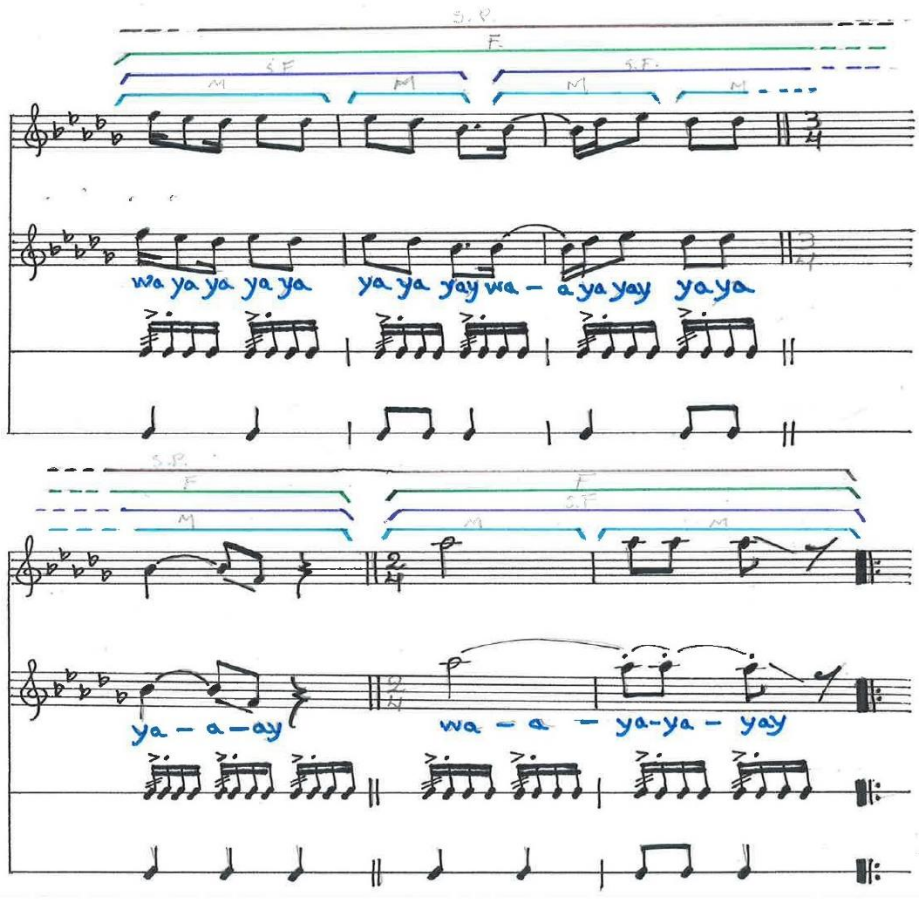
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

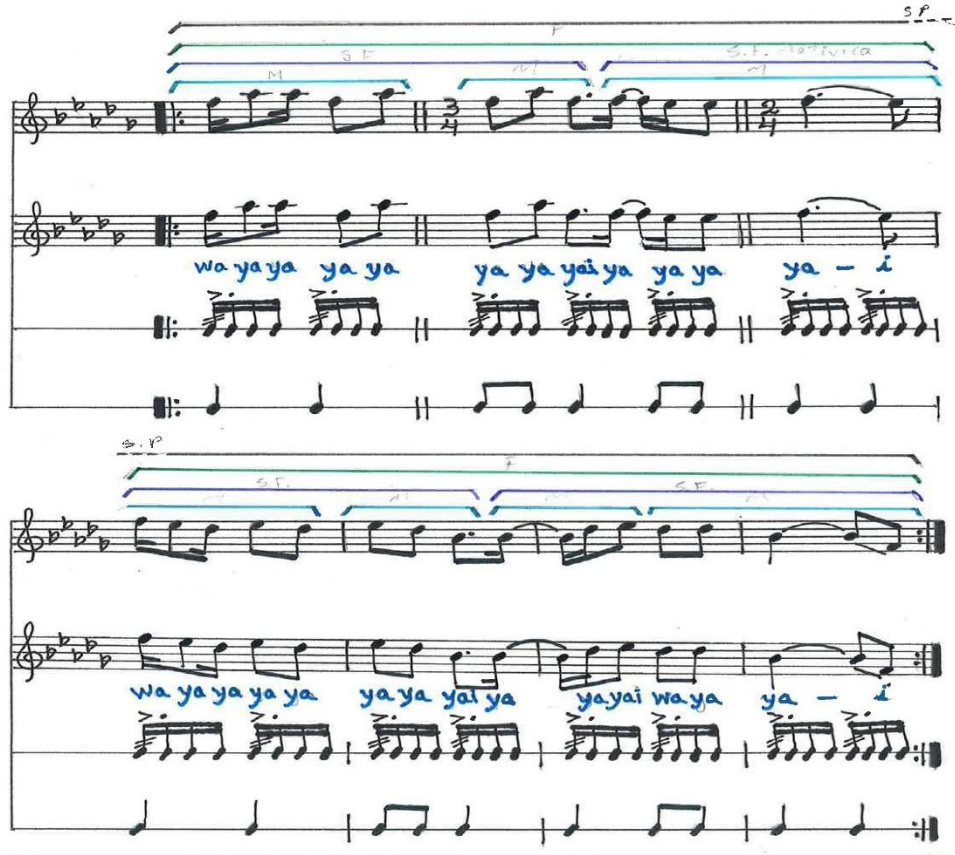
C.P. de Chancachi

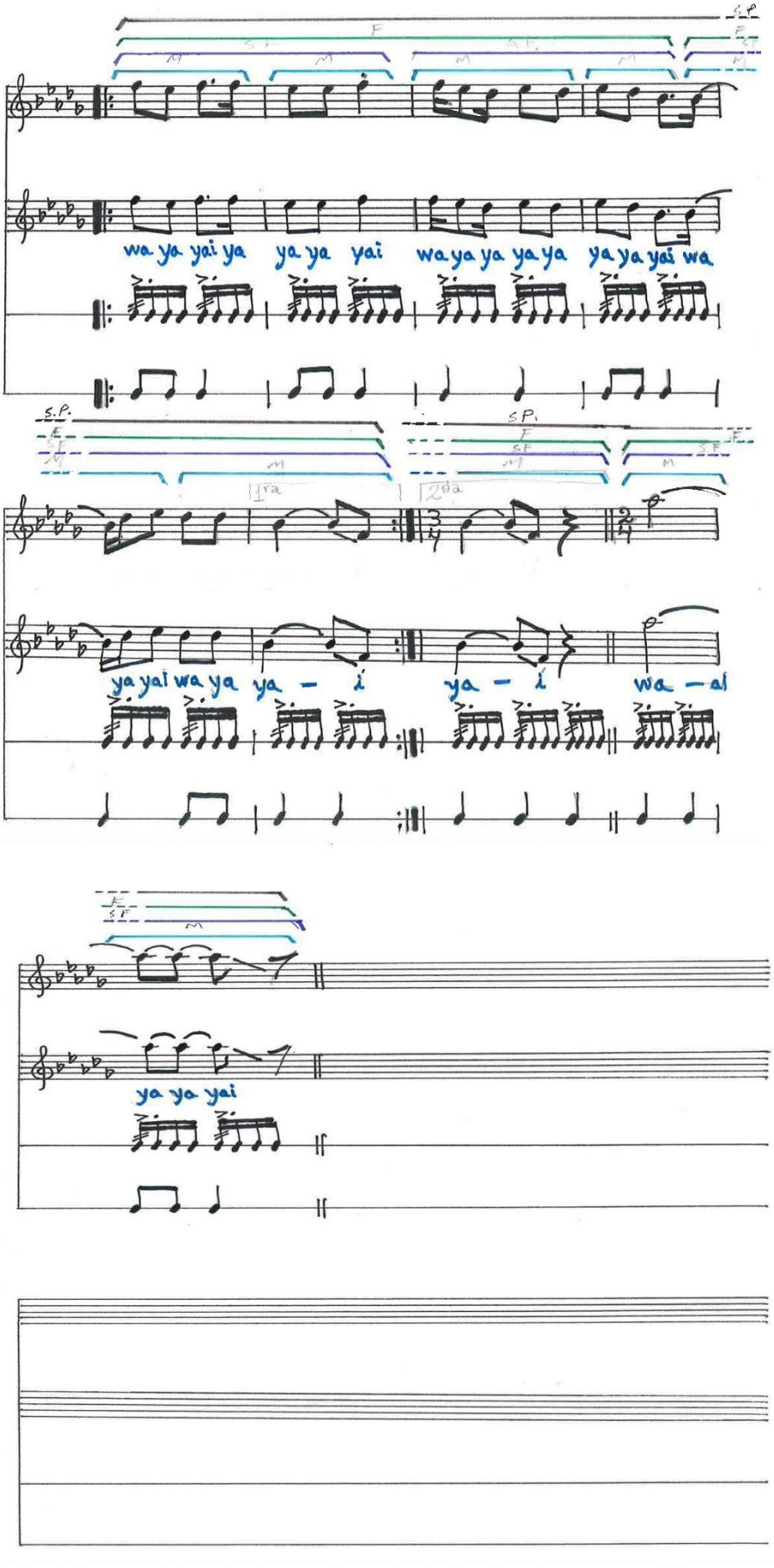



S.P.
F
S.F
S.F Motivica
M
Fa
Enlaza a Mi
wa ya ya ya ya
ya ya yay wa ya ya
ya — a — ay
Enlaza Mi
Si
Enlaza Re a Si
y efecto glies
wa ya ya ya yay
wa ya yay
wa ya
ya — a — ay


S.P.
F
S.F.
M
waya yay ya
ya ya yay
wayaya ya ya
ya ya yay
wa ya
ya — a — ay
waya yay ya
ya ya yay


wa ya ya ya ya ya ya yay wa – a ya yay ya ya
ya – a – ay
wa – a – ya-ya – yay


wa ya ya ya ya ya ya yai ya ya ya ya – i
wa ya ya ya ya ya ya yai ya ya yai wa ya ya – i


wa ya yai ya ya ya yai wa ya ya ya ya ya ya yai wa
ya yai wa ya ya – i ya – i wa – ai
ya ya yai

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 4

"RECUERDO DE CHANCACHI" (Chacareros del centro poblado de Chancachi)

-Semi período :5 (A, B,C,B1,D)

-Frase:12 (A, B, C, B1, D, E, F, G conclusiva, C1, B2, F1, G1 conclusiva)

-Semifrase:23 (a, b, c, d, e, b1, f, d1, g, f1, d2, h, f2, d3, i conclusiva, e1, b2, f3, d4, h1, f4, d5, i1)

-Motivo:43 (a, b, c, d, a1, b1, c1, e, f, g, h, i, j, h1, i1, k, j1, g1, l, m)

Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.-

Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

--------- (color marrón), para el periodo musical,

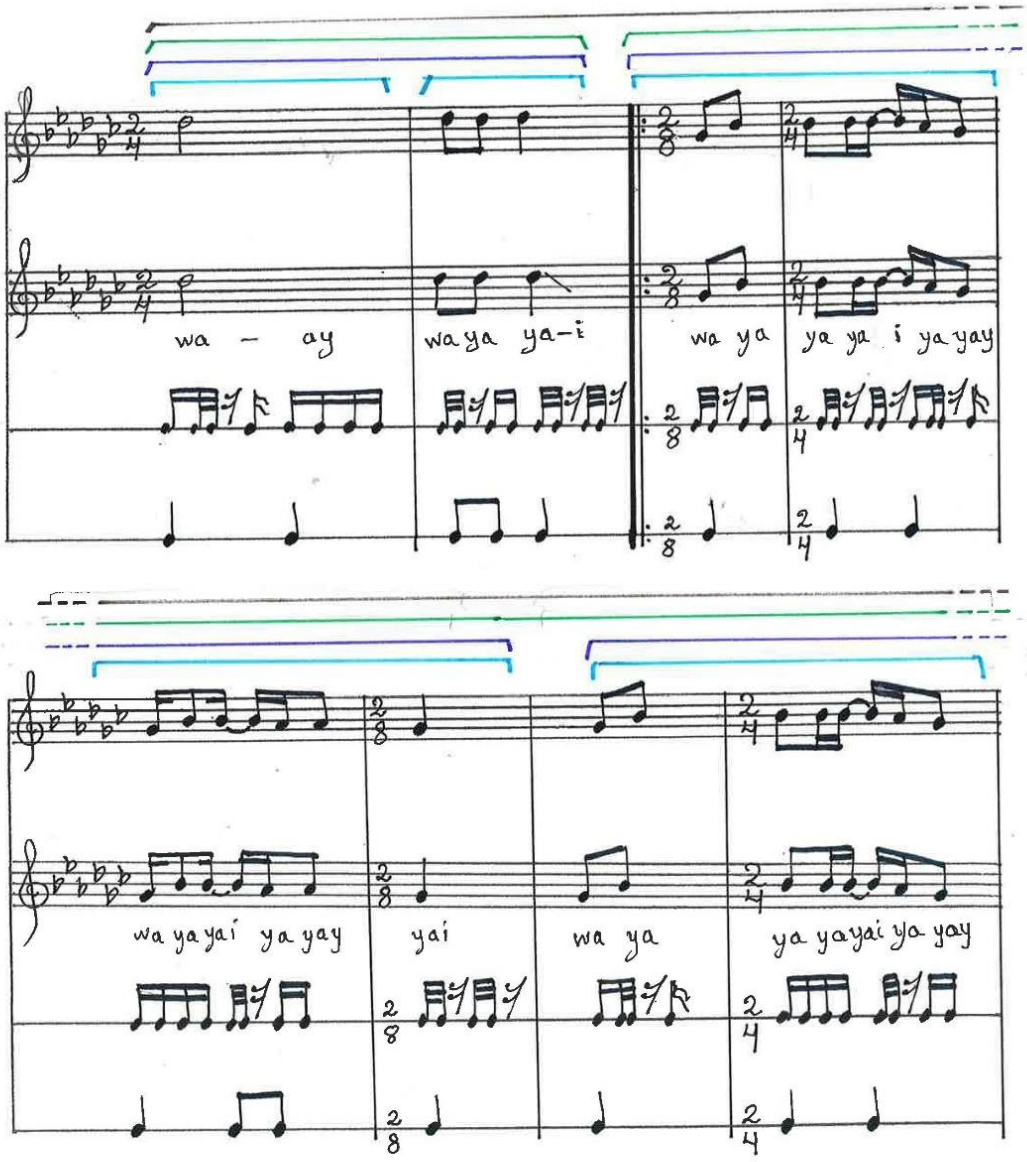
---------(color verde), para la frase musical,

----------(color púrpura), para la semi frase musical, y

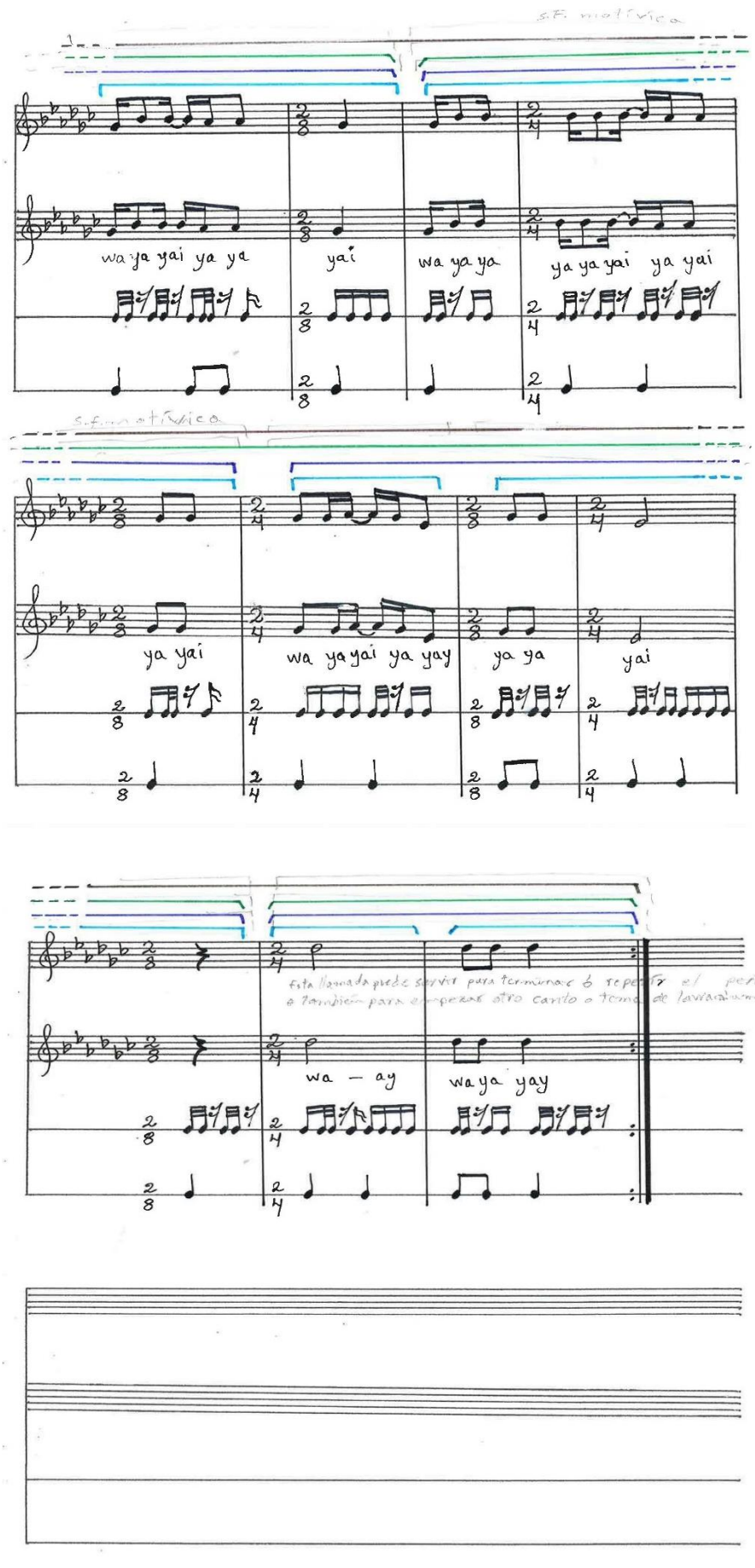
----------(color celeste), para el motivo o célula musical.

CARNAVAL CHOKE LLUCSA JAKE JURUHUANANI

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



mar[illegible]ática porque solo cuenta con un tema


wa ya yai ya ya
yai
wa ya ya
ya ya yai ya yai
ya yai
wa ya yai ya yay
ya ya
yai
wa — ay
wa ya yay

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 5

“CARNAVAL CHOKE LLUCSA JAKE JURUHUANANI” (C.P. Juruhuanani)

-Período :1 (A)

-Frase:4 (A introductoria, B, C, A1 conclusiva)

-Semifrase:6 (a introductoria, b, b1, c, d, e conclusiva)

-Motivo:11 (a, b, c, d, c1, d1, e, f, g, a1, a2)

Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

--------- (color marrón), para el periodo musical,

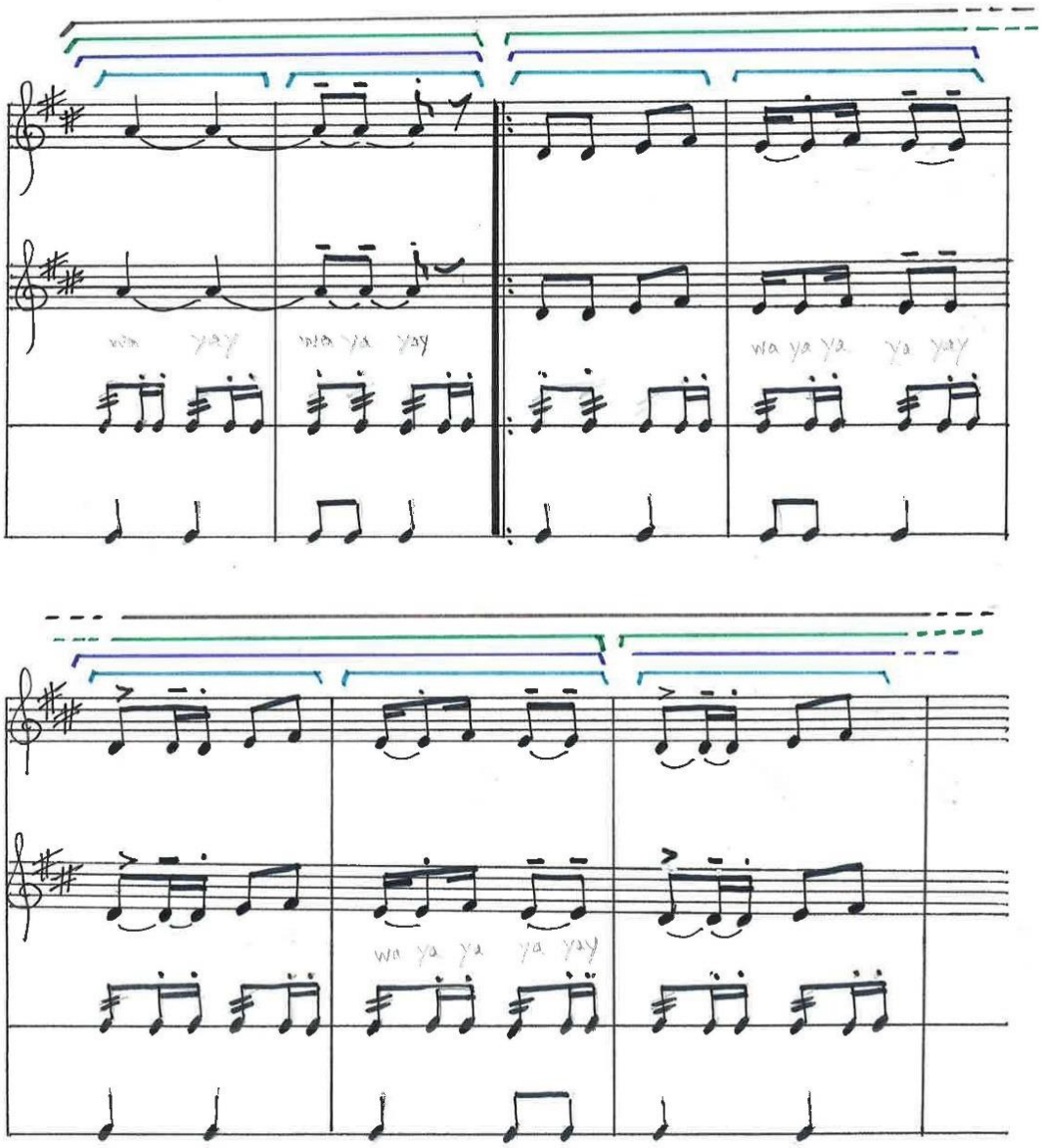
---------(color verde), para la frase musical,

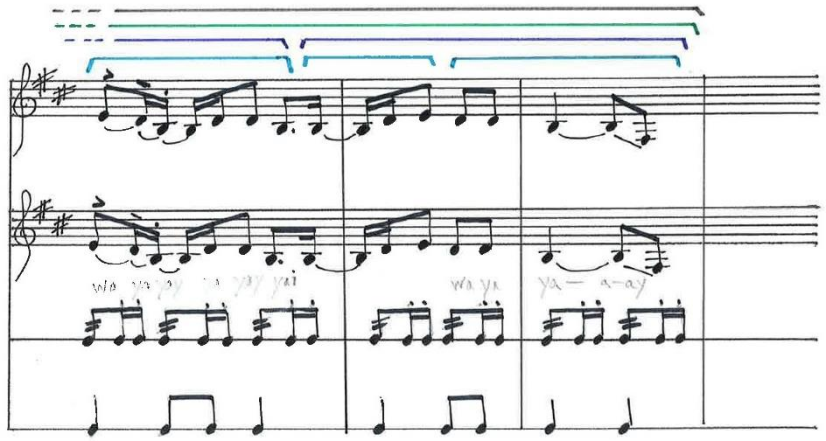
----------(color púrpura), para la semi frase musical, y

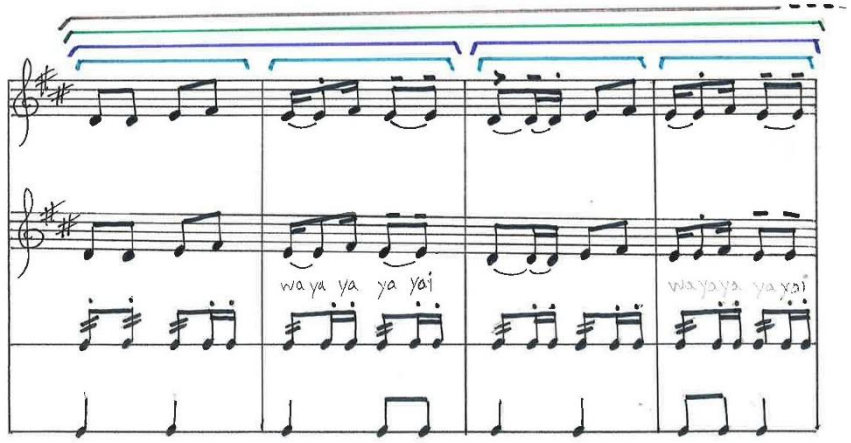
----------(color celeste), para el motivo o célula musical.

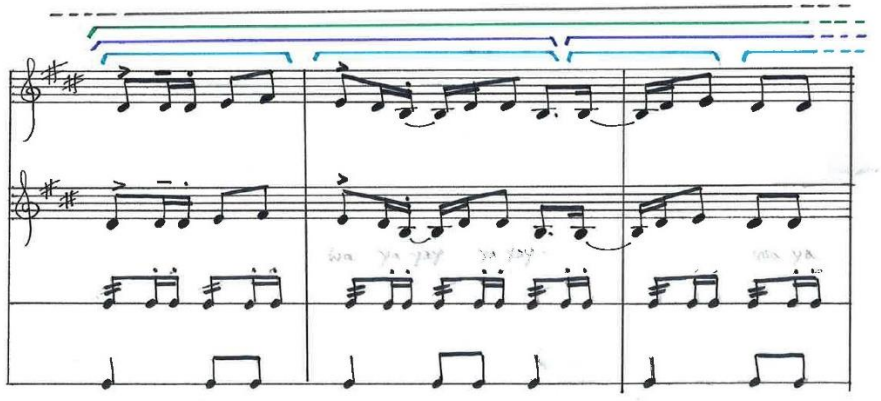
"Chakareros de Yanaque Amaya"

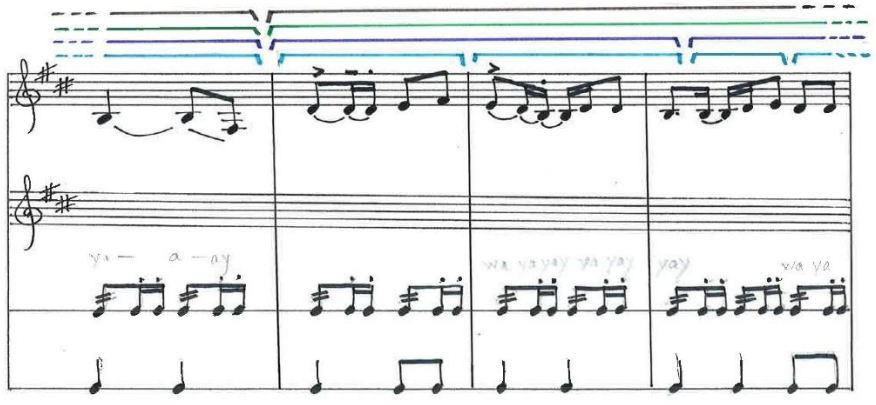
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

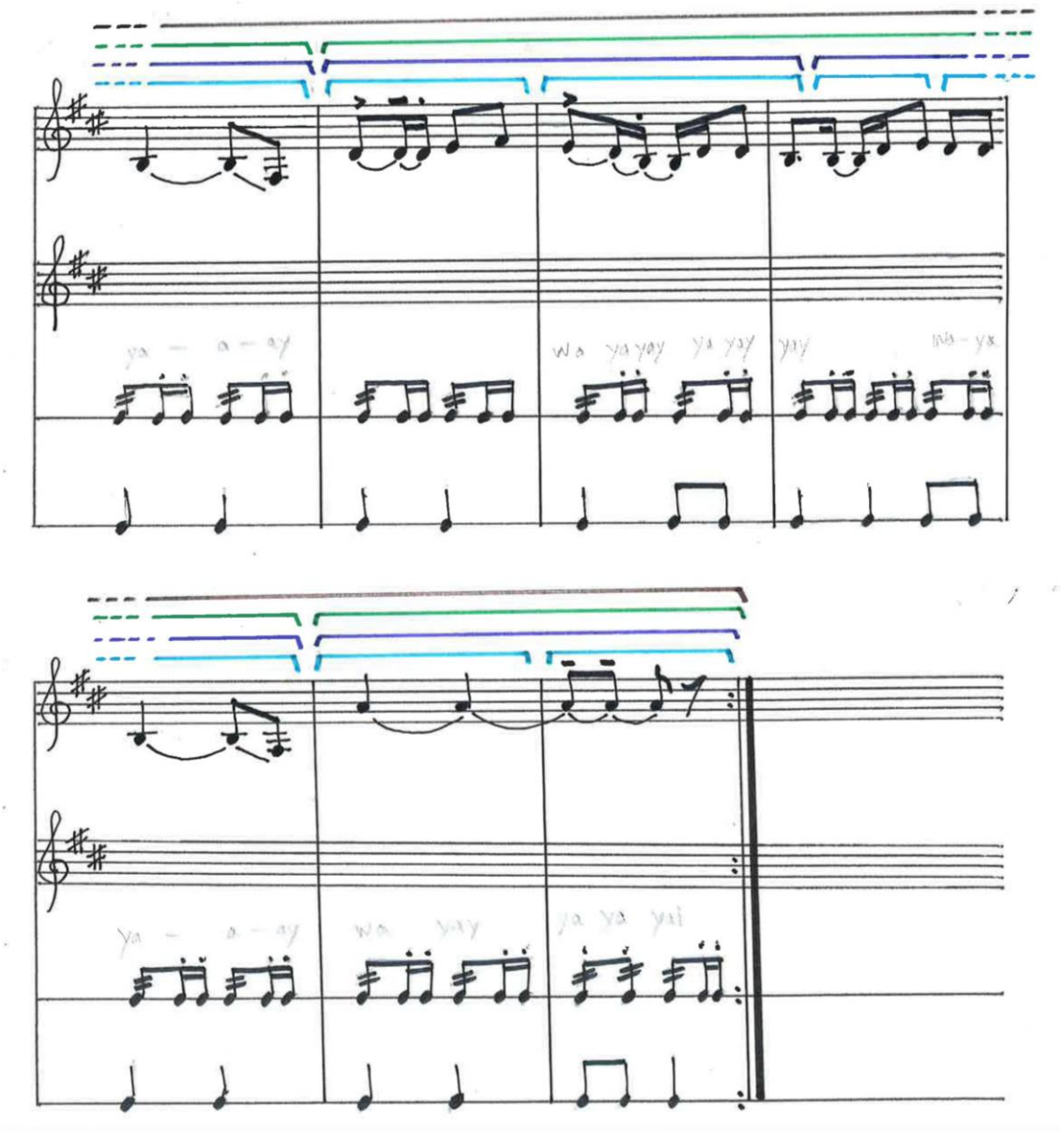



wa ya ya yai
wa ya
ya— a—ay


wa ya ya yai
wa ya ya ya yai


wa ya yay ya yay
wa ya


ya— a—ay
wa ya yay ya yay yay
wa ya



RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 6

"CHACARERROS DE YANAQUE AMAYA" (Chacareros del centro poblado de Yanaque Amaya)

-Período :3 (A, A1,B)

-Frase:8 (A introductoria, B, C, B1, C1, C2, C3, A1 conclusiva)

-Semifrase:15(a introductoria, b, c, d, e, b1, c1, d1, e1, d2, e2, d3, e3, a1 conclusiva)

-Motivo:28 (a, b, c, d, e, d1, e1, f, g, h, c1, d2, e2, d3, e3, f1, g1, h1, e4, f2, g2, h2, e4, f3, g3, h3, a1, b1)

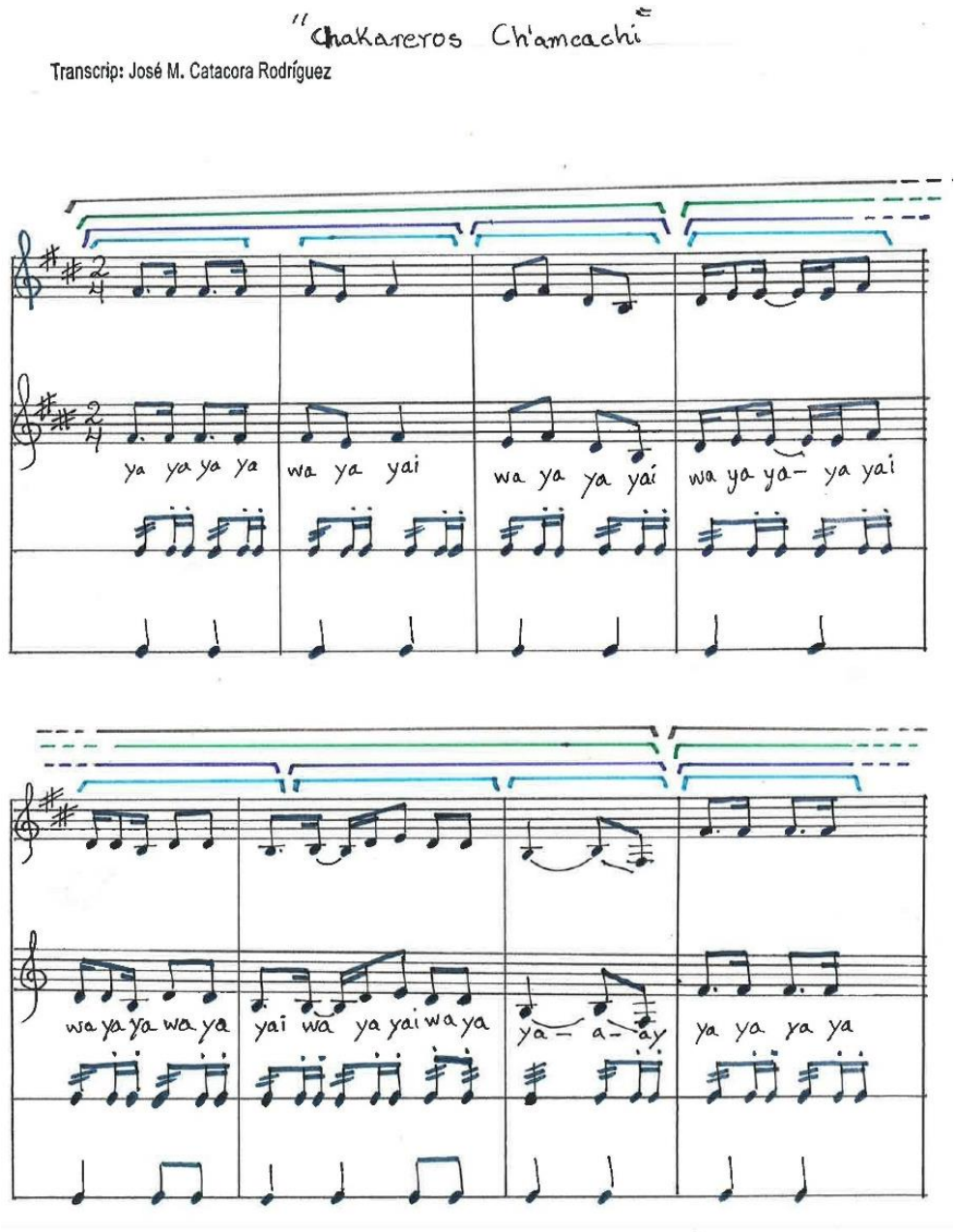
Leyendas y símbolos para el análisis musical formal de la música del Lawa Kúmu.- Para la respectiva leyenda se configura en cuatro colores:

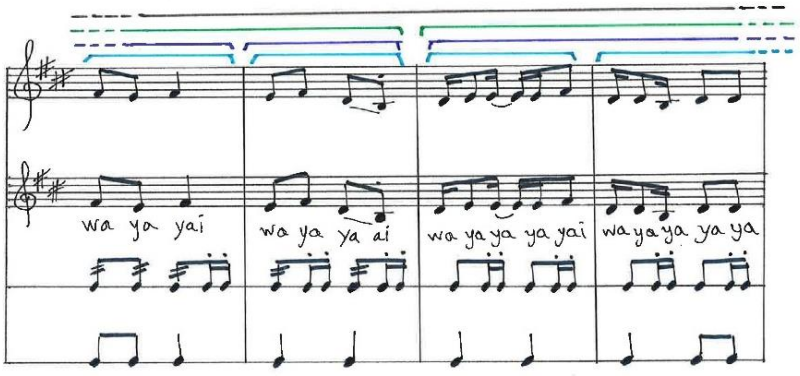
--------- (color marrón), para el periodo musical,

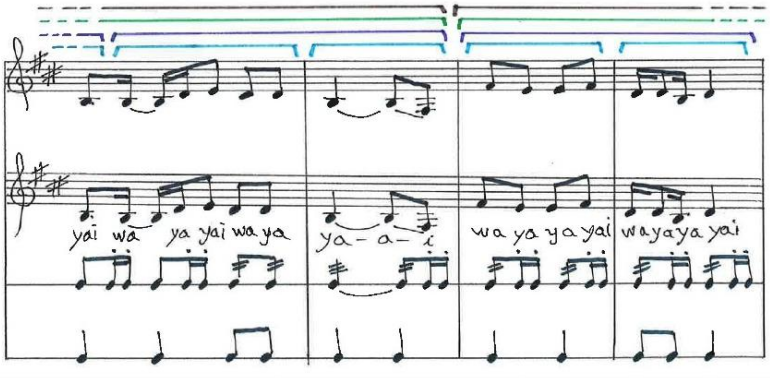
---------(color verde), para la frase musical,

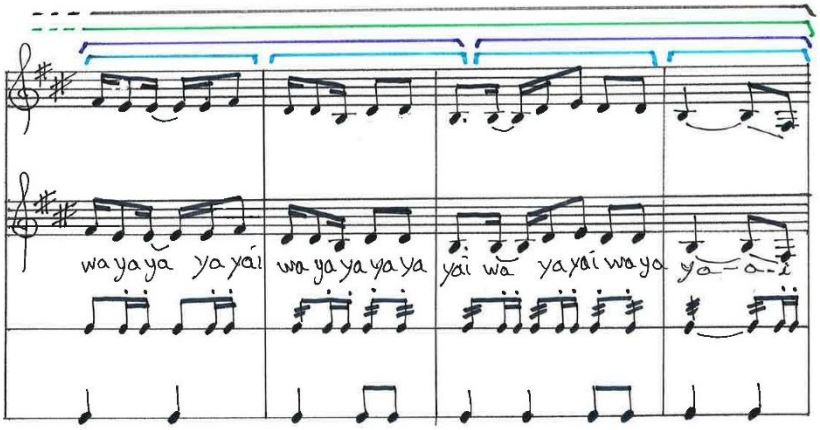
----------(color púrpura), para la semi frase musical, y

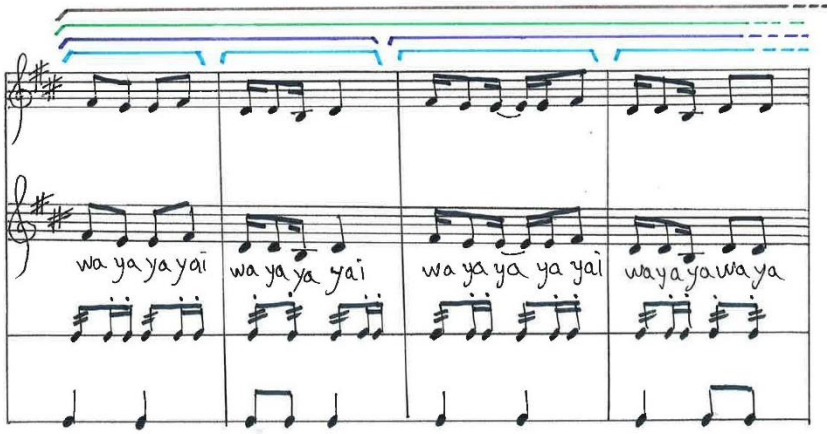
----------(color celeste), para el motivo o célula musical.

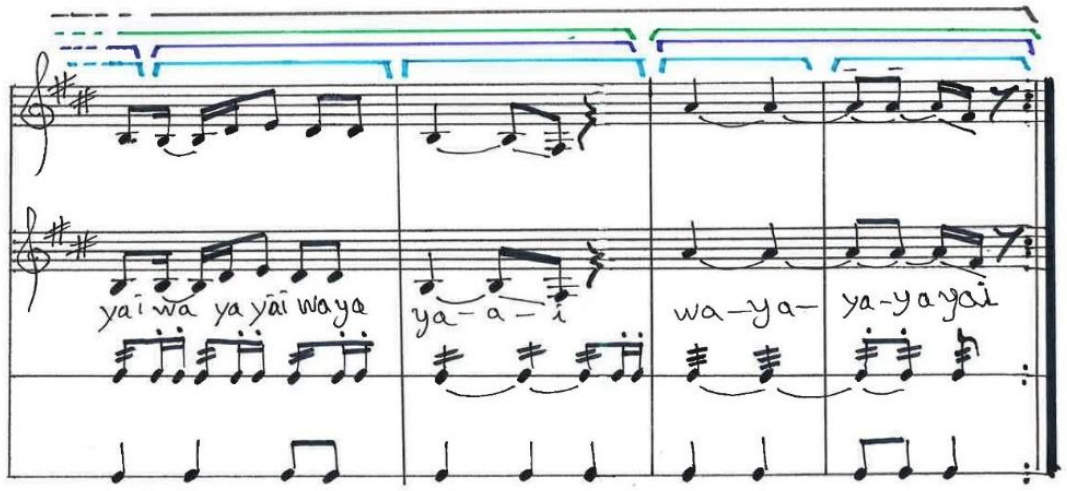



wa ya yai
wa ya ya ai
wa ya ya ya yai
wa ya ya ya ya


yai wa ya yai wa ya
ya - a - i
wa ya ya yai
wa ya ya yai


wa ya ya ya yai
wa ya ya ya ya
yai wa ya yai wa ya
ya - a - i


wa ya ya yai
wa ya ya yai
wa ya ya ya yai
wa ya ya wa ya



RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 7

"CHACAREROS DE CH'ANCACHI" (Chacareros del centro poblado de Chancachi)

-Período :4 (A, A1,B, B1)

-Frase:7 (A, B, A1, B1, C, C1, D)

-Semifrase:15(a, b, c, d, a1, b1, c1, d1, e, f, d2, e1, f1, d3, g conclusiva)

-Motivo:28 (a, b, c, d, e, f, g, a1, b1, c1, d1, e1, f1, g1, h, i, j, e2, f2, g2, h1, i1, j1, e3, f3, g3, k, l)

4.2.- MÚSICA Y DANZAS AUTÓCTONAS, NATIVAS Y DEL FOLCLORE DE LA REGIÒN DE PUNO

Las siguientes transcripciones (partituras) de danzas autóctonas y nativas del folclore de la región de Puno, sirve para deslindar similitud con las muestras de la forma musical del Lawa K'umu, objeto de estudio del presente trabajo de investigación, ya que en cada una de dichas danzas podemos observar la diferencia en el indicador de compas, tempo y otras particularidades de carácter musical.

4.3.- CUADRO COMPARATIVO DE LA MÚSICA NATIVA VIGENTE EN LA REGIÓN DE PUNO

DANZAS	CARACTERÍSTICAS		
	COMPÁS	TEMPO	INSTRUMENTOS MUSICALES (tipo de aerófono)
Carnaval de esmeralda Arapa	9/8 y 6/8, mixto	78	Pinquillo con pito (Aerófono vertical bifónico), de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Nicasio	9/8 y 6/8, mixto	90	Pinquillo con pito (Aerófono vertical bifónico), de Bambú, instrumentos de percusión
Alpaqueros de Culta (Acora)	6/8	105	Tarqa (aerófono vertical), madera., instrumentos de percusión
Asociación Zampoñistas Juventud mañazo	3/4 y 2/4, mixto	85	Siku o Zampoña (aerófono horizontal), caña castilla y bambú, instrumentos de percusión
Carnaval autóctono de la parcialidad de Suatia	6/8	80	Pinquillo vertical de Bambú
Carnaval de Chaku Chukahuacas	6/8	66	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Choke llucsa jaqe juruhuanani (LAWA K'UMU)	**2/4 y 3/4, mixto**	**74**	**Lawa K'umu, (Tallo grueso del árbol de Qantuta), instrumentos de percusión**
Carnaval de Chupa	6/8	66	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Chullunquiani Palca (Lampa)	2/4	92	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Macarí Jauray (Prov.Melgar)	2/4	105	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Paucarcolla	2/4	90	Pinquillo vertical de Bambú e instrumento de cuerdas (hualaycho)
Carnaval de Santiago de Pupuja	6/8	90	Pinquillo vertical de bifónico de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval de Pusi "Brisas del Lago" (Huancané)	6/8	66	Familia de Pinquillos verticales de distinto tamaño de Bambú (Lico,

			Malta,etc), instrumentos de percusión
CarnavalTupay zona lago Chocco (Chupa)	6/8	66	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Carnaval Tambillo (Pomata)	3/4	78	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión
Chaqallada juventud Clavelitos (Camacani-dist. Ácora)	2/4 + 3/4, amalgama	102	Chaqallo y pito (caña de bambú de 2 dimensiones) y percusión
Carnaval de Chucaripo Samán (Azángaro)	4/4 y 3/4 , mixto	95	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Hatucachi Uywa Ch'ua	2/4	100	Instrumentos de cuerda pellizcada
Kajchas de Orurillo (Prov. Melgar)	2/4 y paradas en 2/8	93	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Q'ajelos Yunguyo Chamacuta	1/4, 24 y 3/4	92	Instrumentos de cuerda pellizcada, frotadas y fuelle
Llamayuris de chusamarka (Äcora)	2/4 y 3/4	95	Tarqa (aerófono vertical), madera
Llameritos de Cantería (Lampa)	4/8	100	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Llipy pulis Ccapalla, choquelas (Ácora)	4/8	75	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Negritos de Qaqá	2/4	100	Instrumentos de cuerdas pellizcadas y fuelle
Pinkillada Utachiris aymaras (Desaguadero)	3/4	95	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Puli Pulis Choquelas (Caracoto)	6/8	109	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Qaura thikiris de Kelluyo	3/4	87	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Qashwas 5 claveles de Capachica	2/3 y 3/4, mixto	70	Instrumento de cuerda pellizcada (Hualaycho)
Tenientes de inkasaya (caracoto)	2/4	102	Pinquillo vertical de Bambú y percusion
Unucajas punta Jallapisi (Azángaro)	6/8	66	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Varados de Ichu	6/8	60	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Wapululus de lampa	6/8	64	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Waraqueros de Sandia	3/4	75	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Wifalas San Fernando (Salinas, Azángaro)	2/4	105	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Zorros Ch'aku (Cojata)	2/4	90	Pinquillo vertical de Bambú y percusión

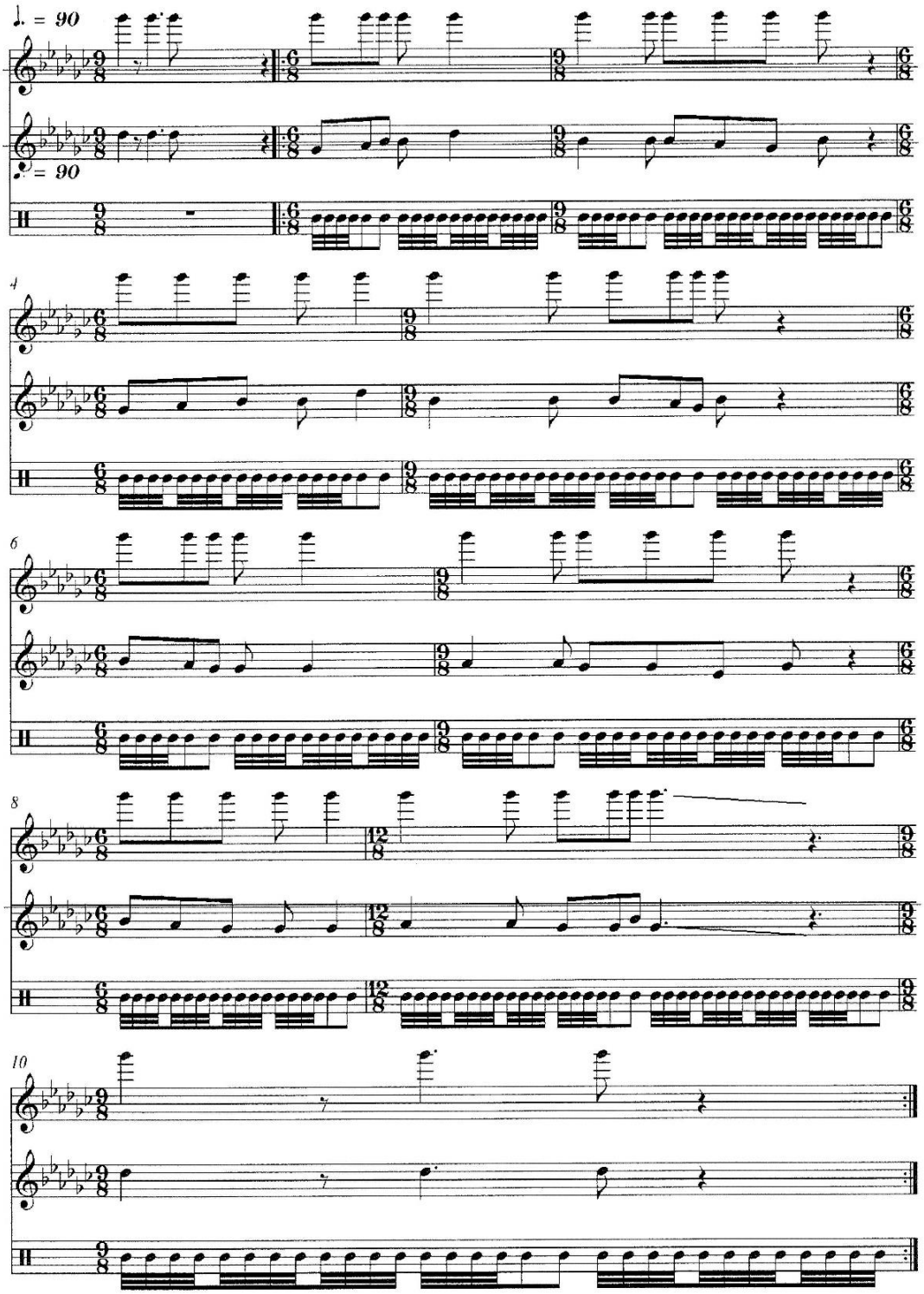
Awatiris de Santiago de Viscachani (Jalluwaya)	2/4 y 3/4, mixto	100	Tarqa (aerófono vertical) y percusión
Carnaval de alto Antalla (Lampa)	2/4 y 3/4, mixto	70	Pinquillo vertical de Bambú
Carnaval de Qota	2/4	100	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Sikuris Wila Wayna	4/8 y 2/8, mixto	85	Aerófonos horizontales (Sikus) y percusión (varios bombos)
Yapuchiris Jóvenes Aimaras Chamchilla (Ácora)	2/4	100	Tarqa (aerófono vertical), madera., instrumentos de percusión
Mallku condurini de Kelluyo	4/4	98	Pinquillo vertical de Bambú y percusión
Carnaval de Coata	2/4, paradas 3/4, mixto	105	Pinquillo vertical de Bambú, instrumentos de percusión

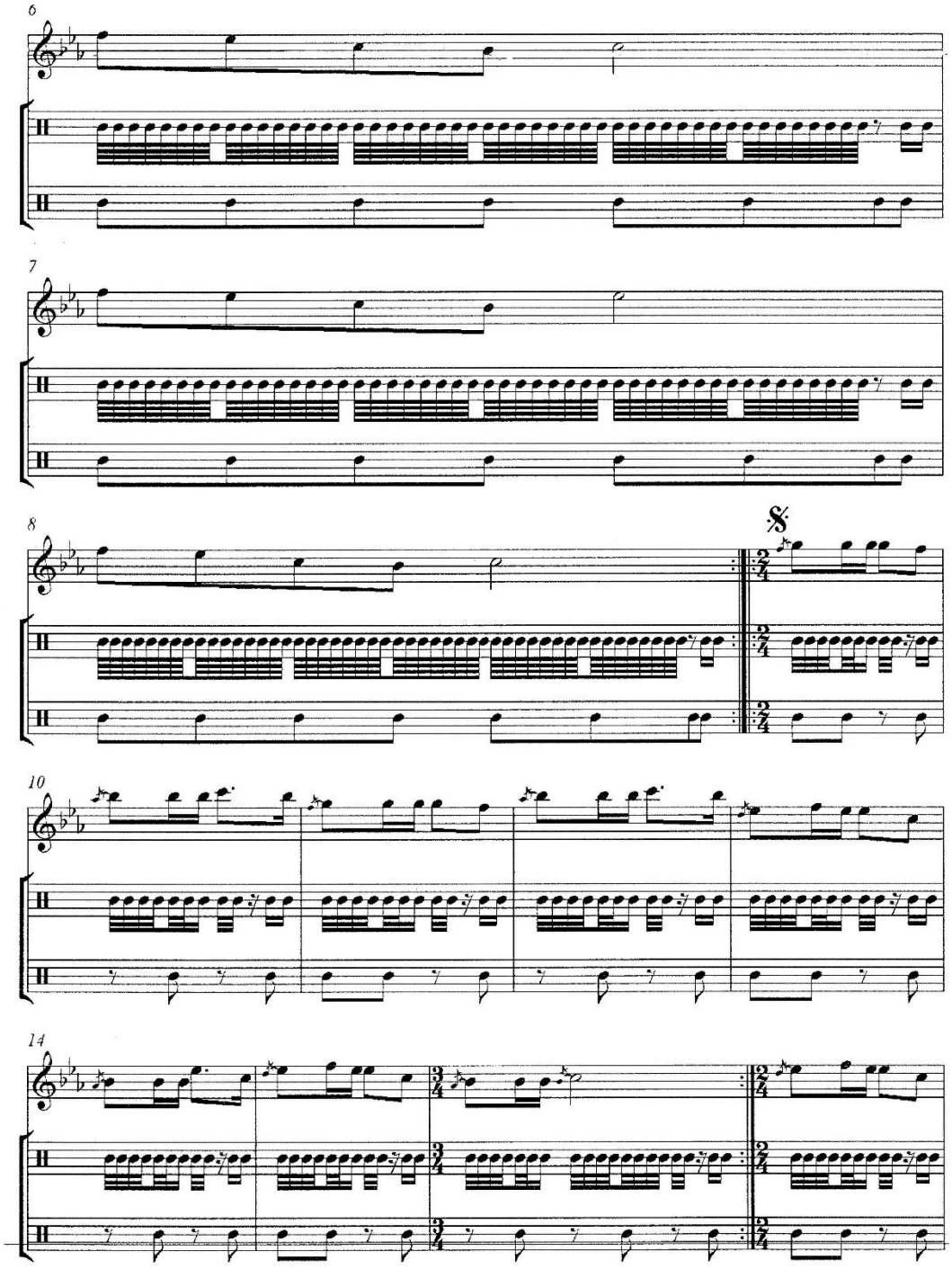
Fuente: Elaborado por el investigador

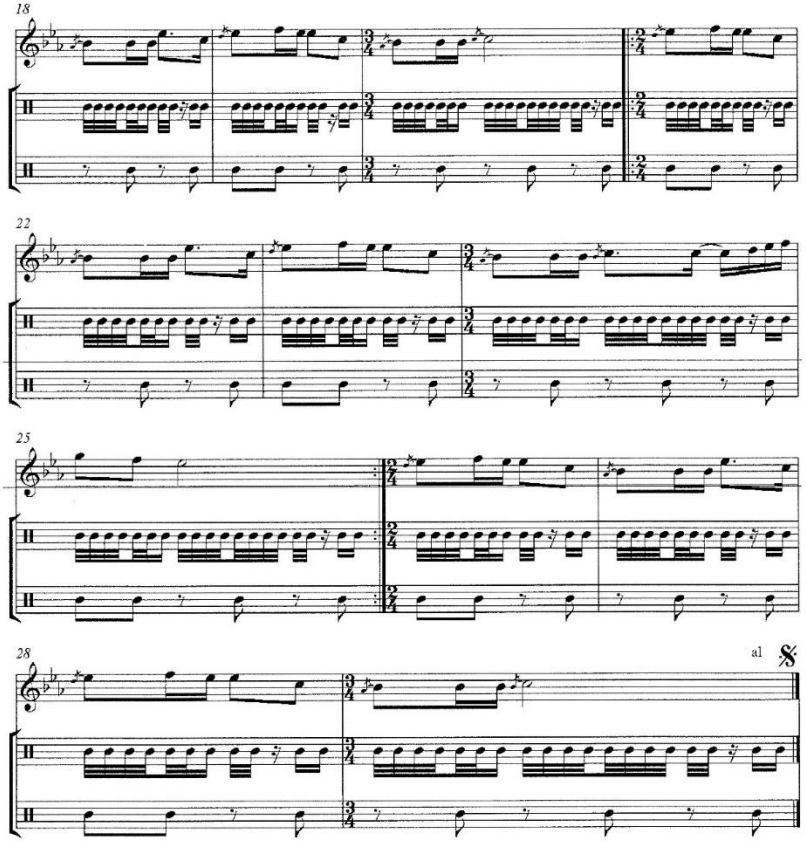
4.4.- PARTITURAS DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS VIGENTES DE LA REGIÓN DE PUNO

CARNAVAL DE NICASIO

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

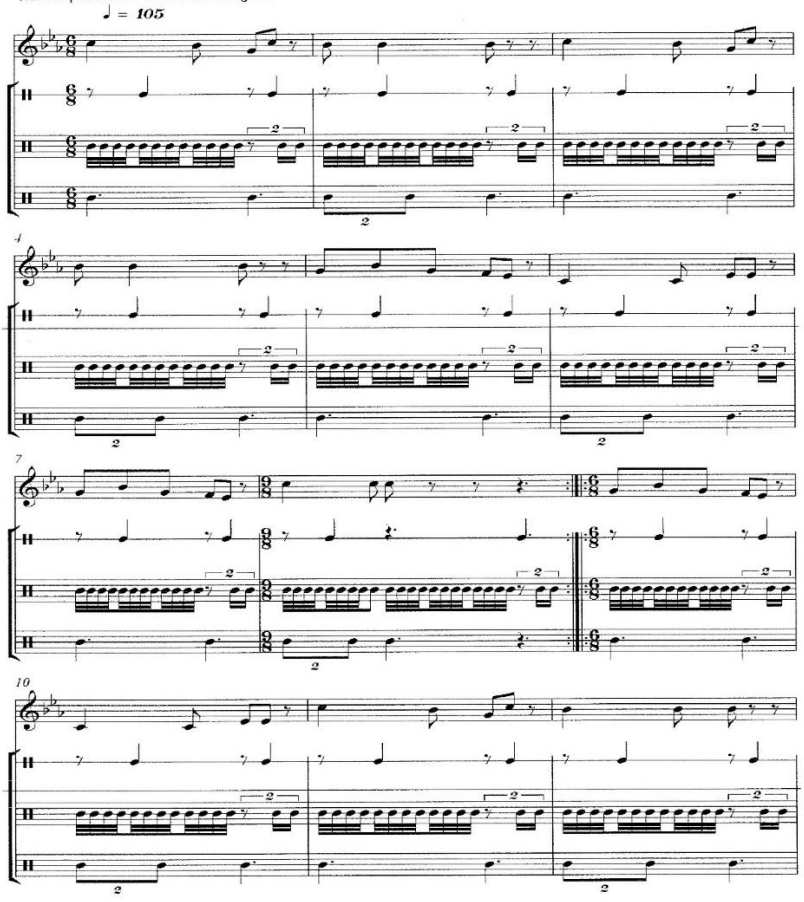


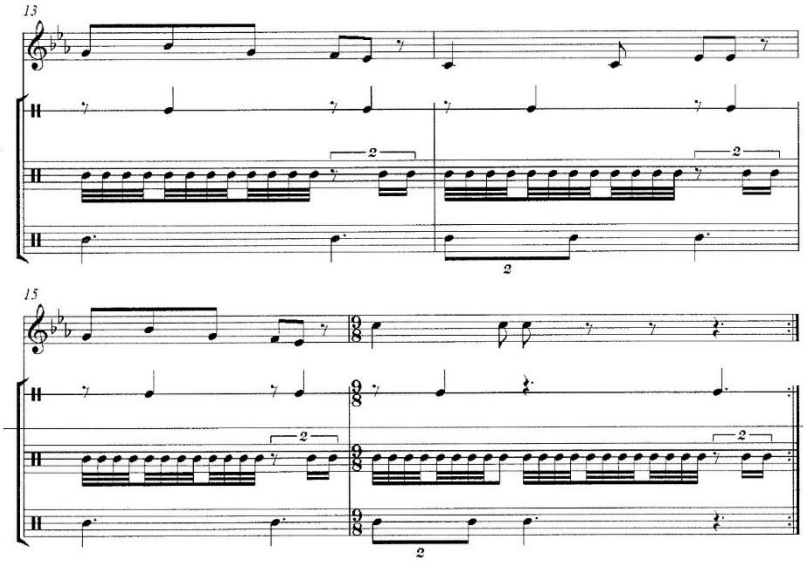

6
7
8
10
14



ALPAQUEROS DE CULTA (ACORA 2012)

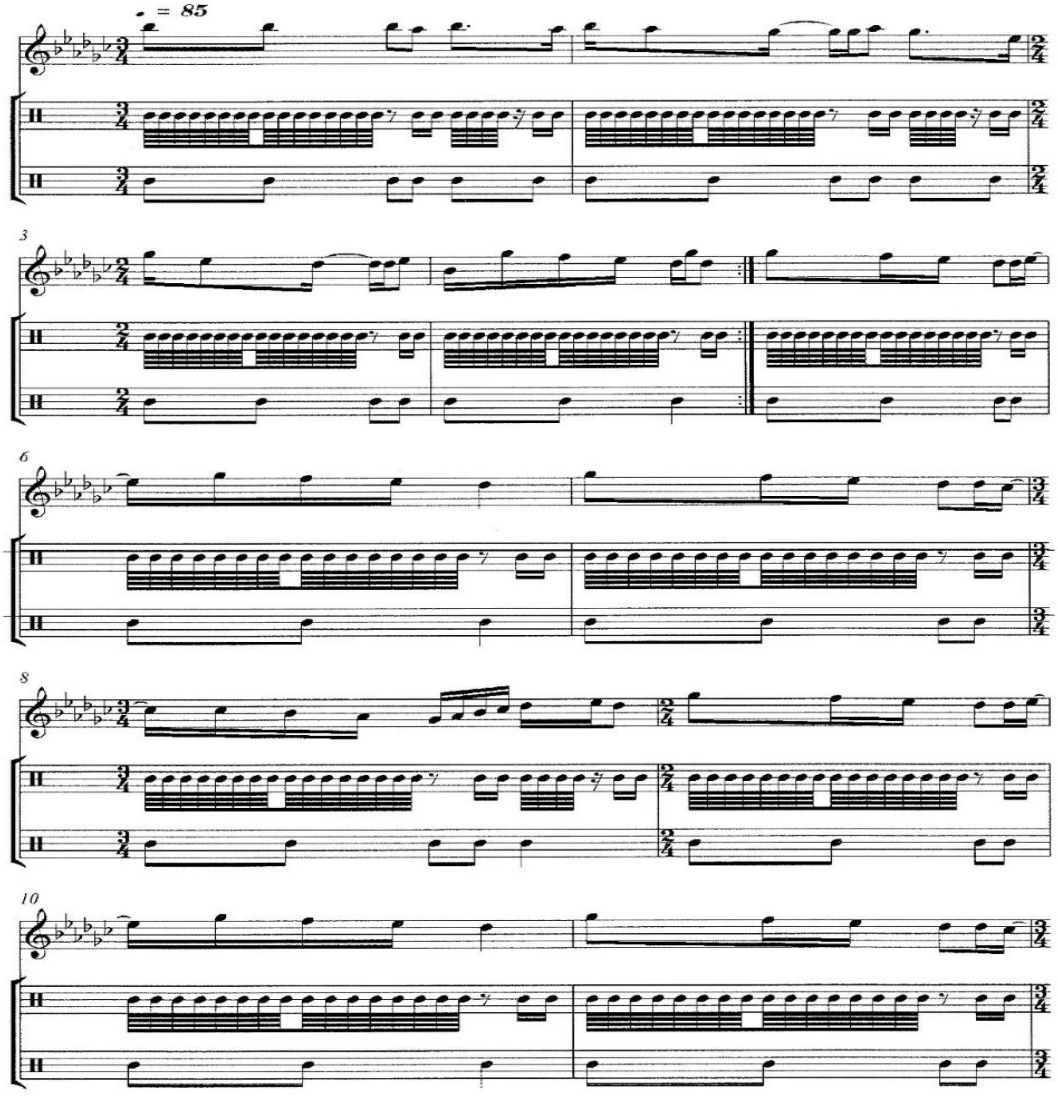
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

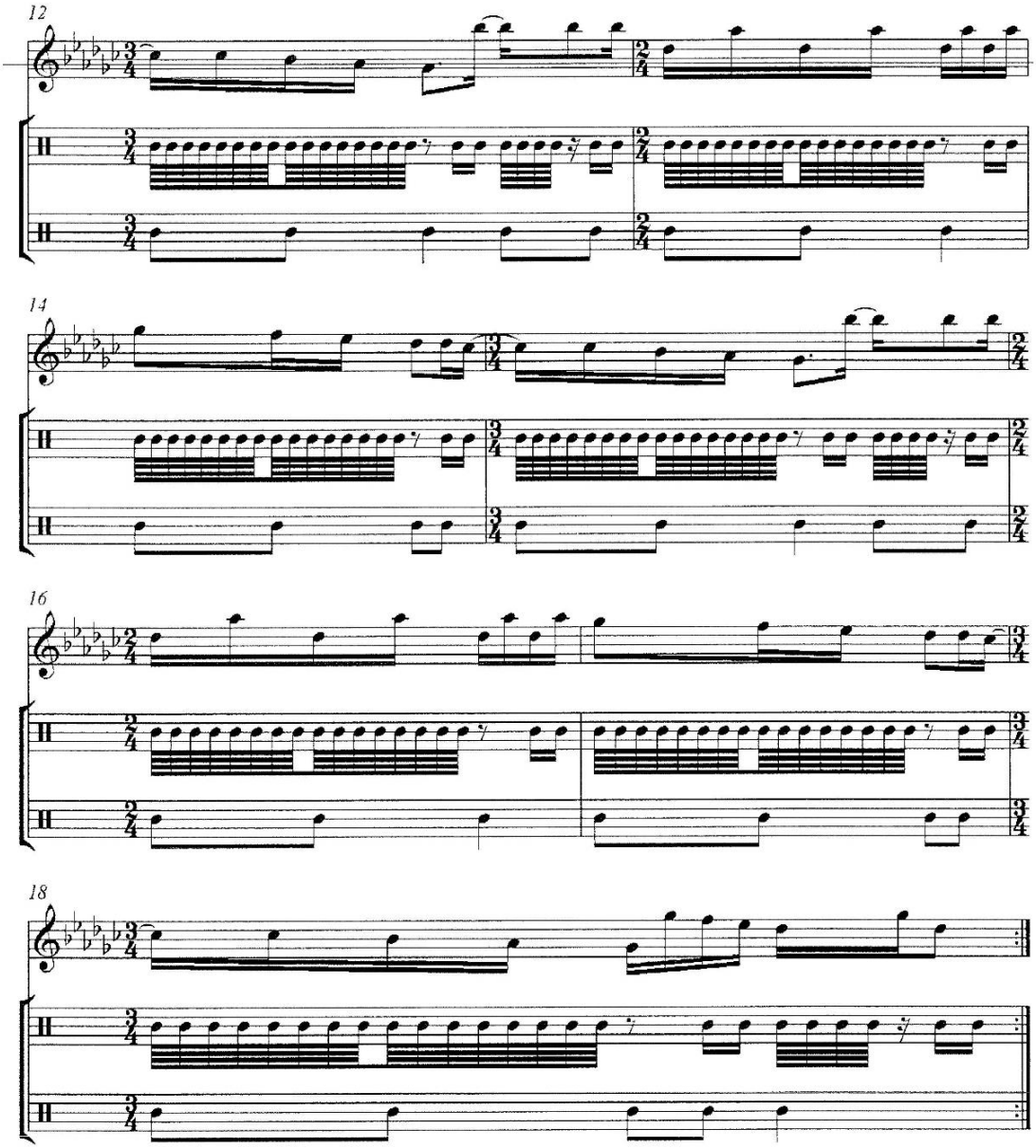




ASOCIACIÓN DE ZAMPOÑISTAS JUVENTUD MAÑAZO (PUNO 2012)

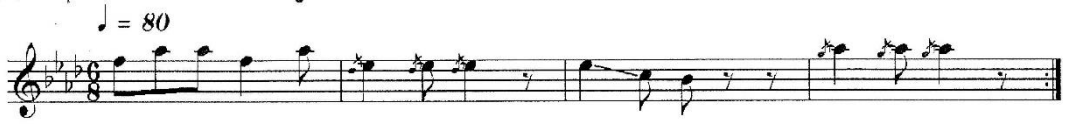
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez





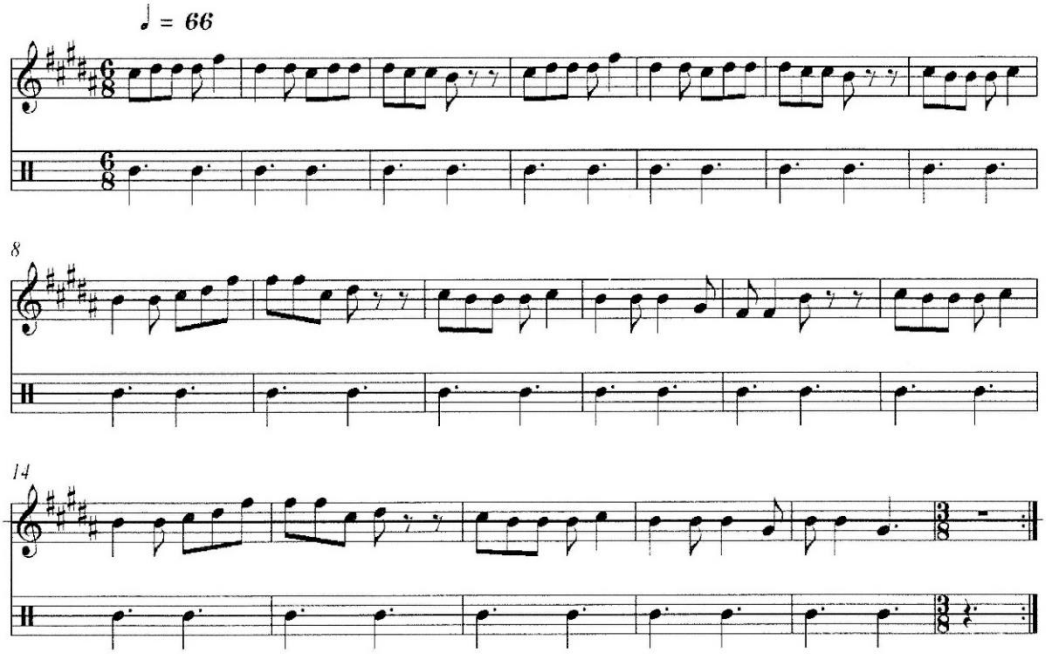
CARNAVAL AUTÓCTONO DE LA PARCIALIDAD DE SUATIA 2012

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



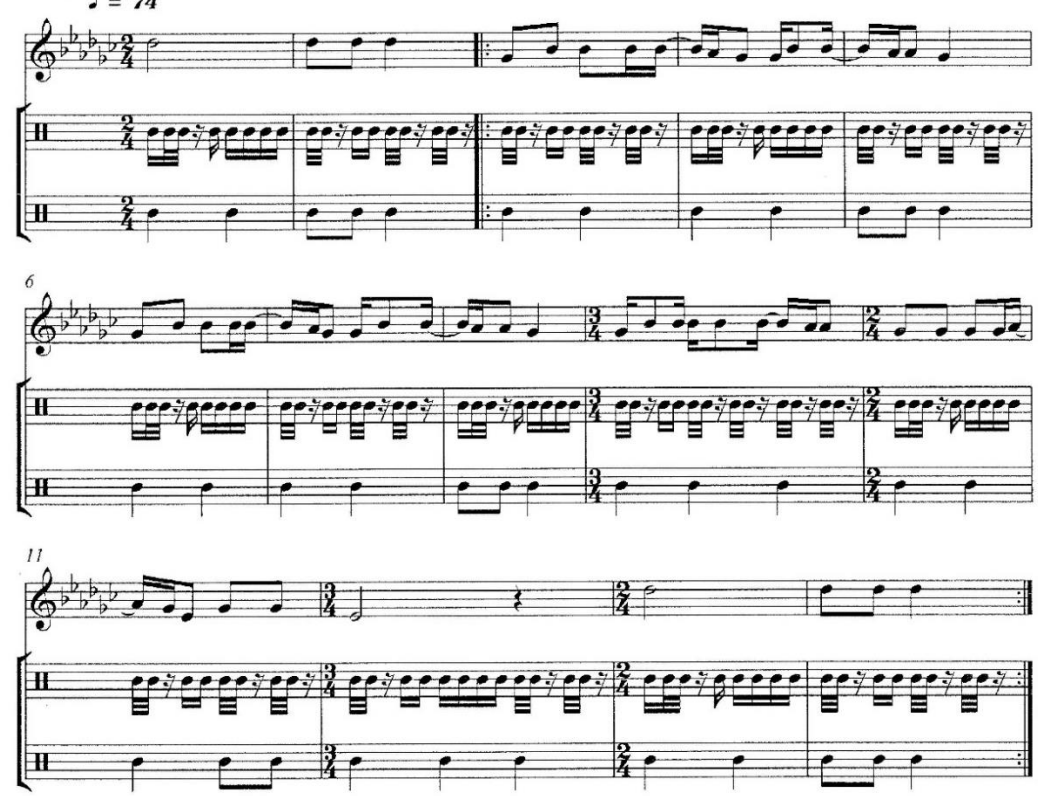
CARNAVAL CHAKU CHUCAHUACAS (CHUPA 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



CARNAVAL CHOKE LLUCSA JAKE JURUHUANANI(ACORA)

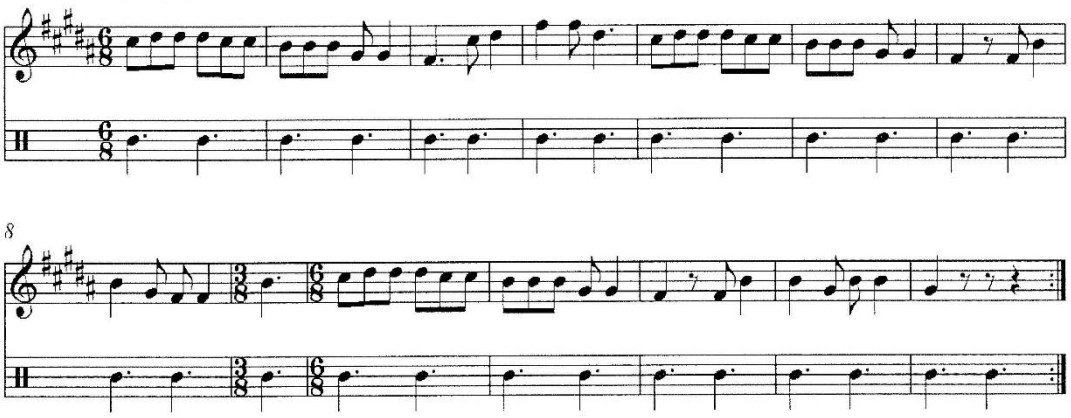
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



CARNAVAL DE CHUPA

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

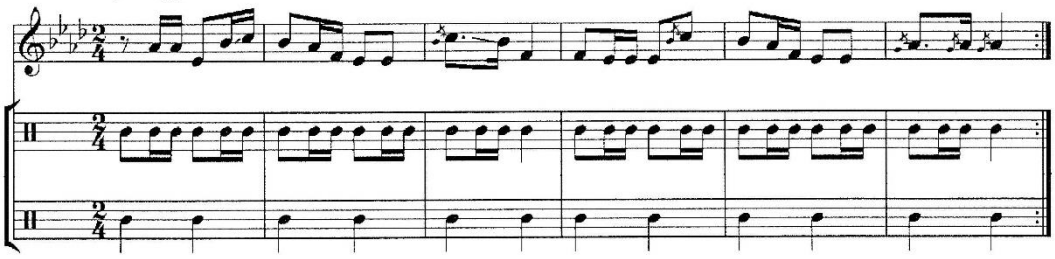
♩ = 66



CARNAVAL DE CHULLUNQUIANI PALCA (LAMPA)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

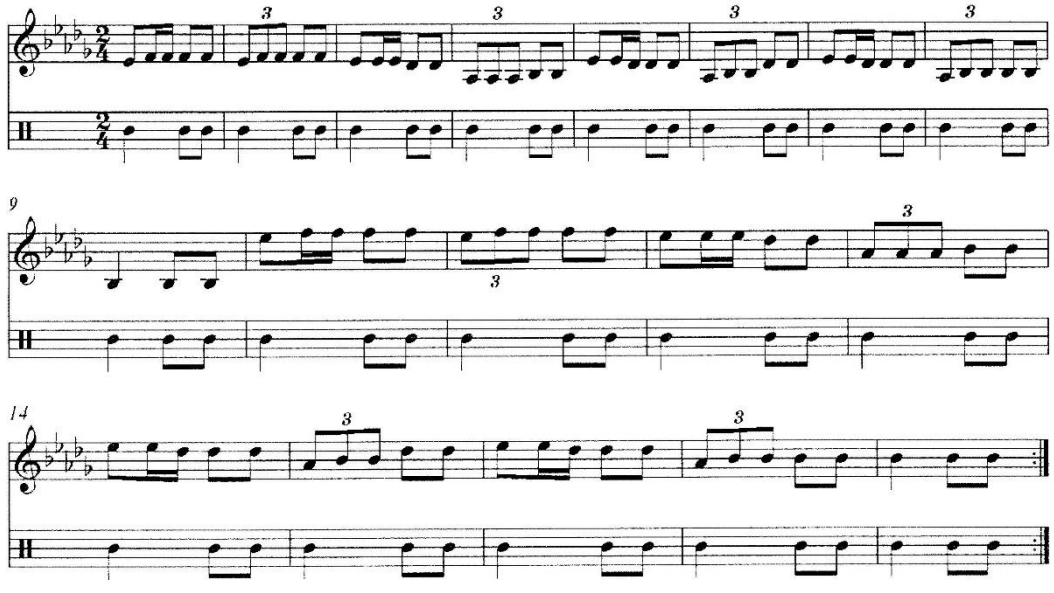
♩ = 92



CARNAVAL DE MACARI JAURAY (MELGAR 2012)

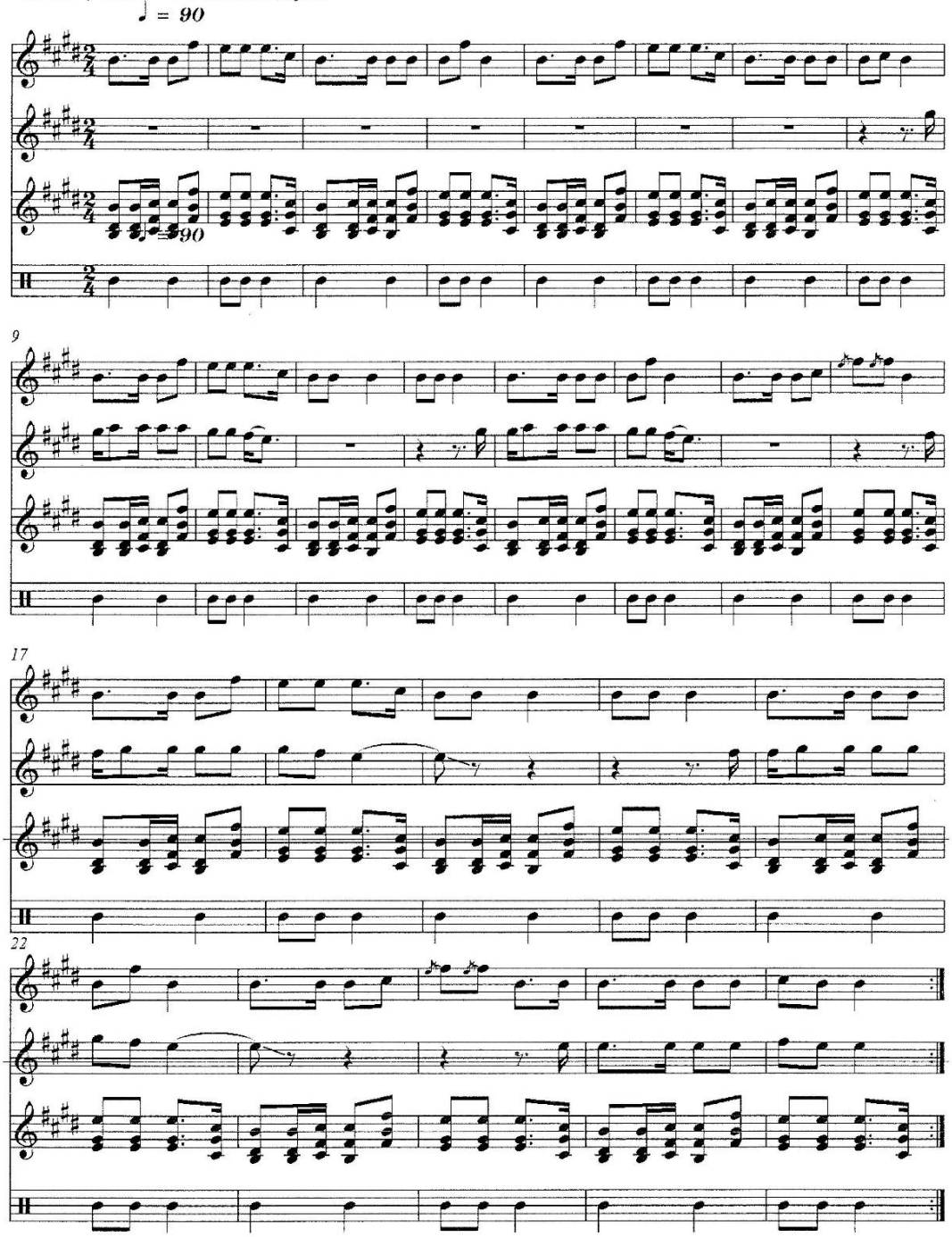
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

♩ = 105



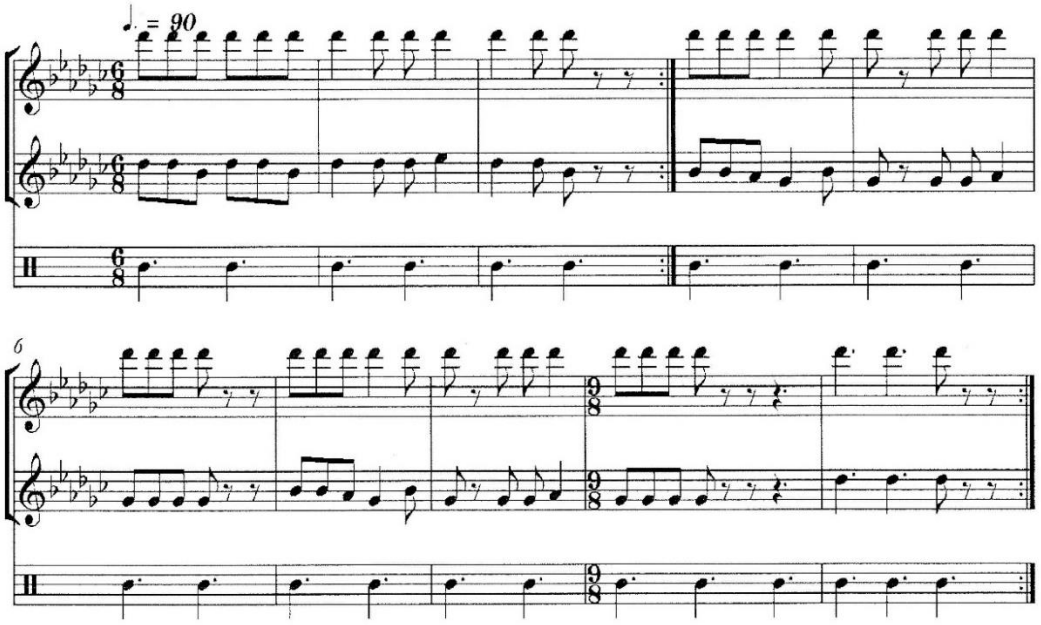
CARNAVAL DE PAUCARCOLLA

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



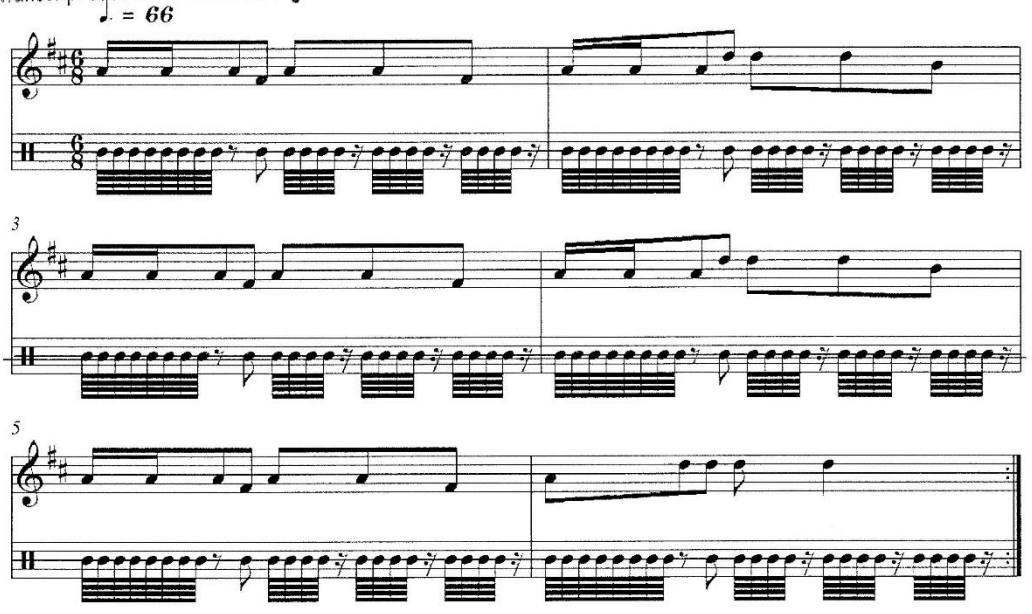
CARNAVAL SANTIAGO DE PUPUJA (ZONA VALLE CALLAPANI 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



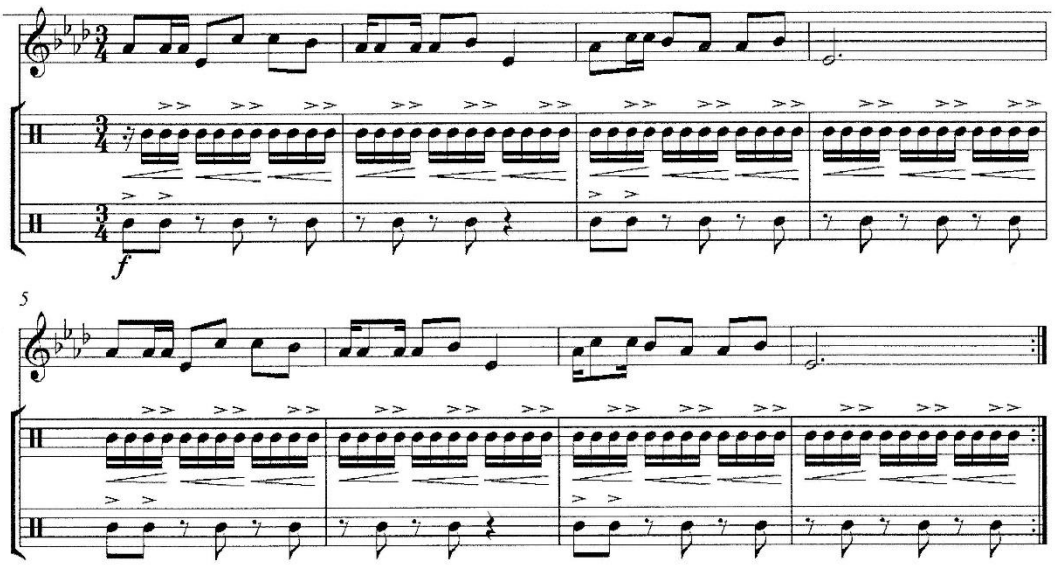
CARNAVAL DE PUSI BRISAS DEL LAGO (HUANCANÉ 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



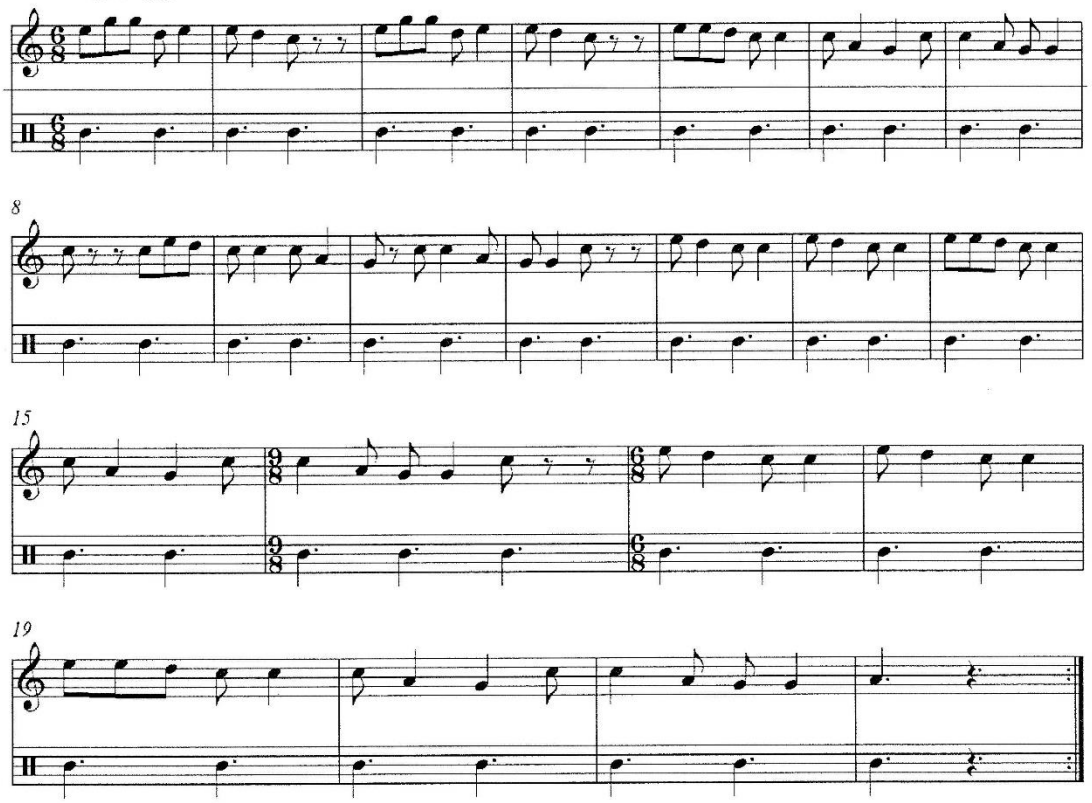
CARNAVAL DE TAMBILLO (POMATA)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



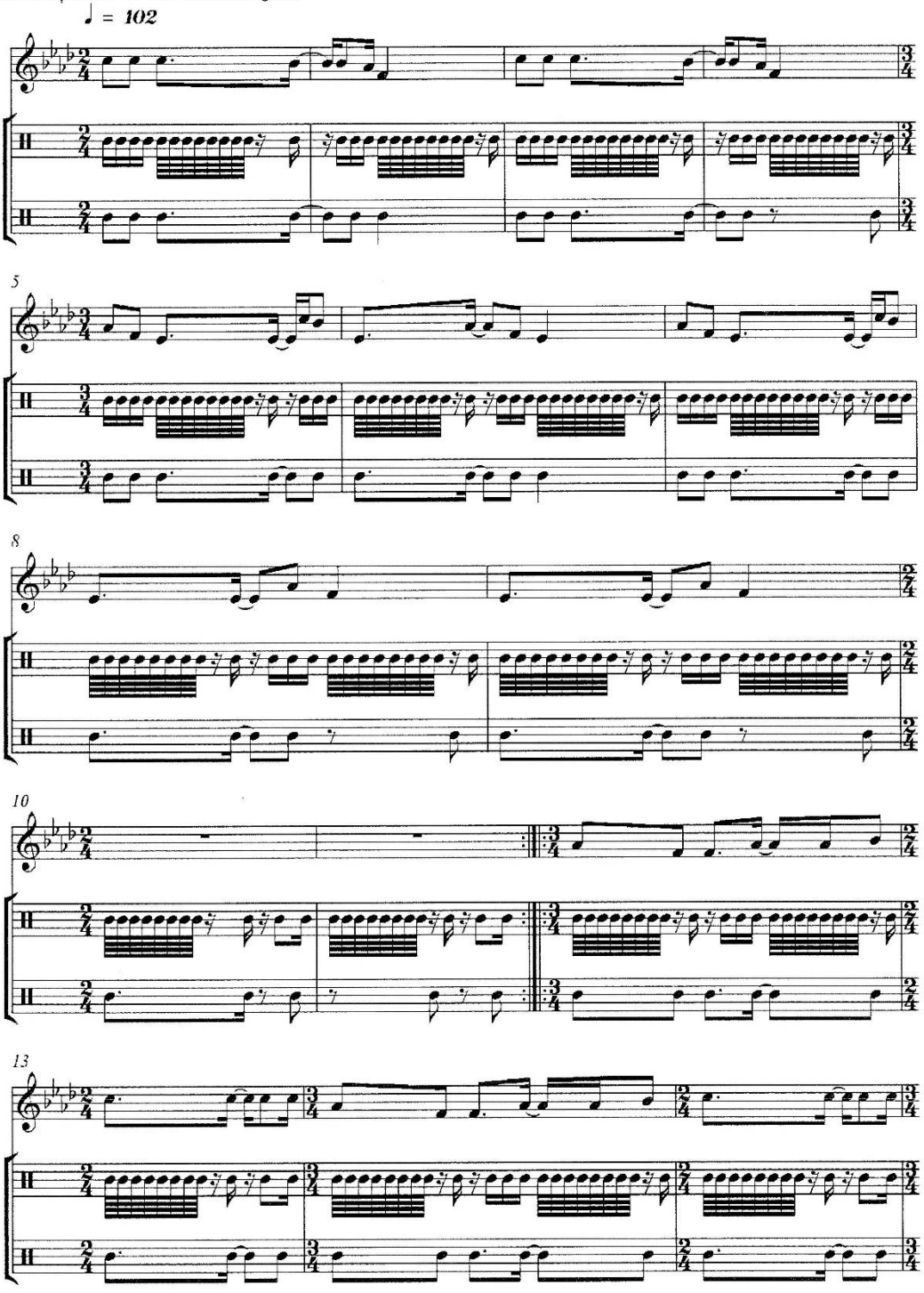
CARNAVAL TUPAY ZONA LAGO CHOCCO (CHUPA 2012)

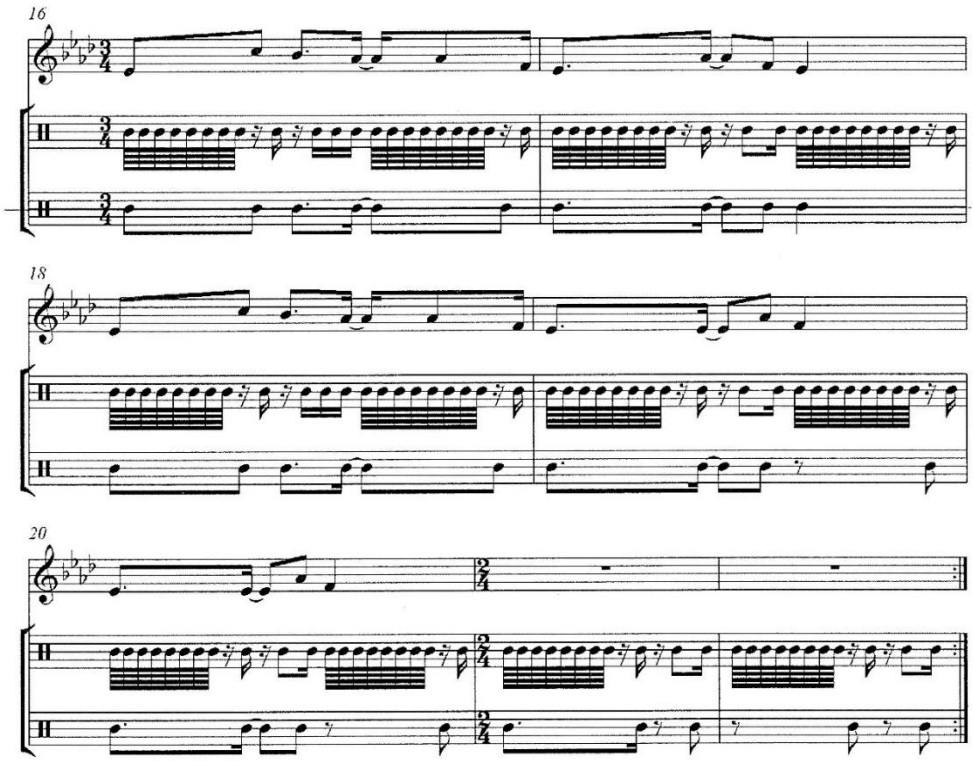
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



CHAQALLADA JUVENTUD CLAVELITOS (CAMACANI PLATERÍA 2012)

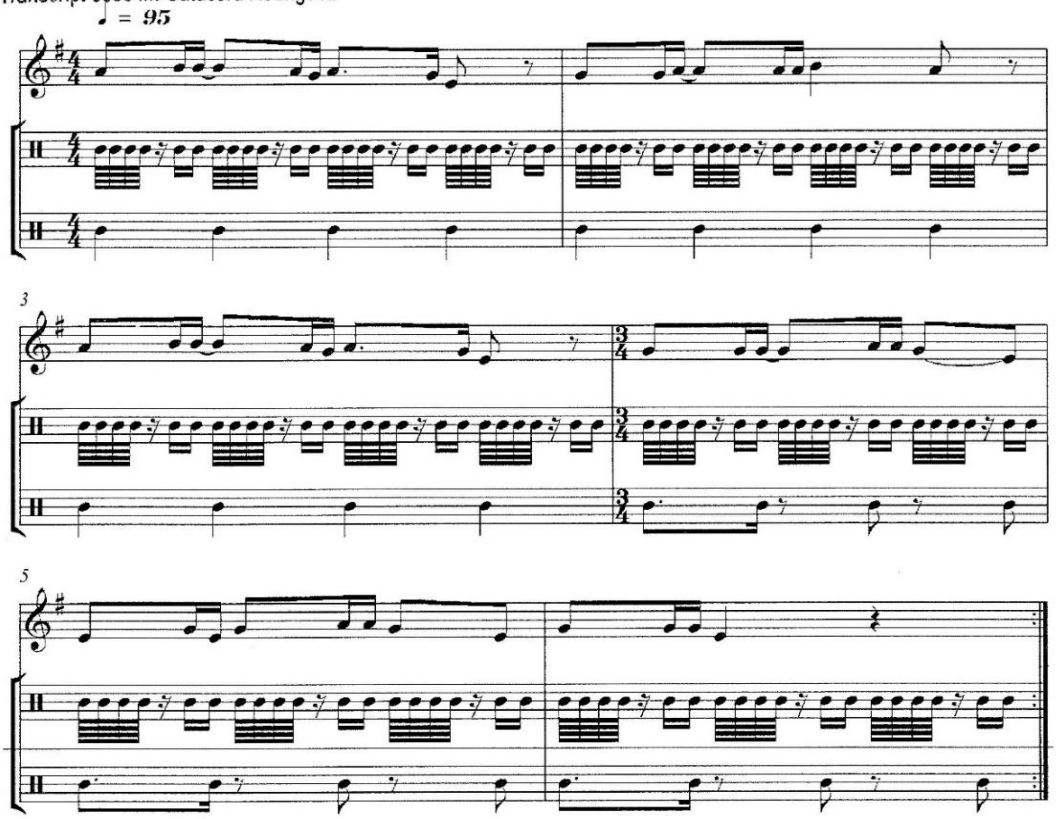
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez





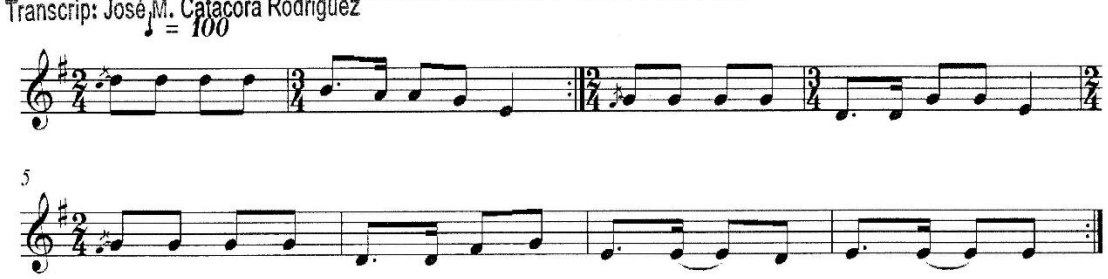
CHUCARIPO SAMÁN (AZÁNGARO 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



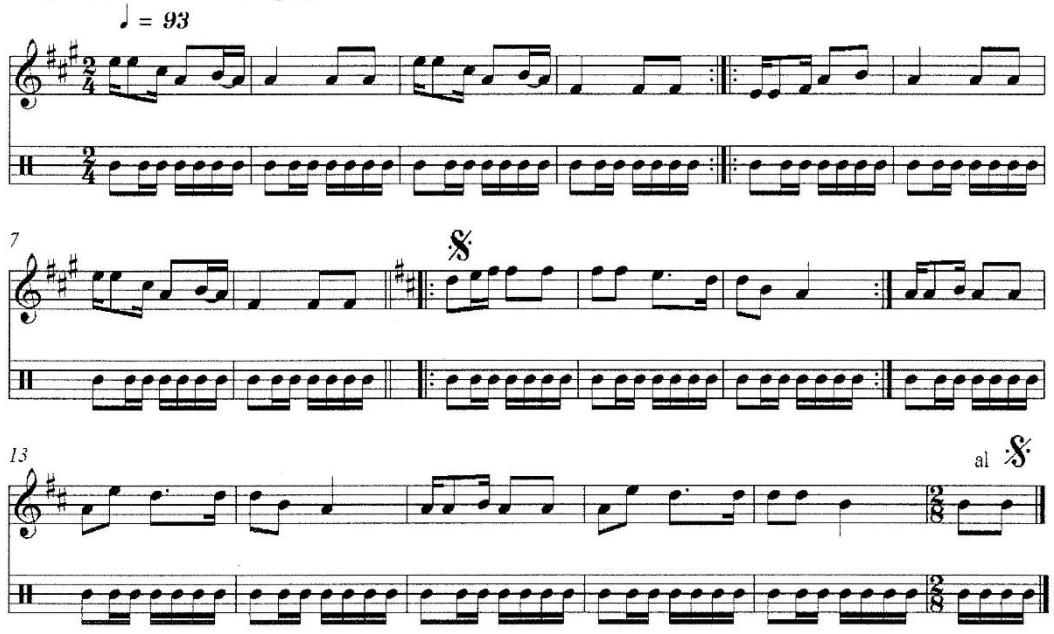
JATUCACHI UYWA CH'UWA

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



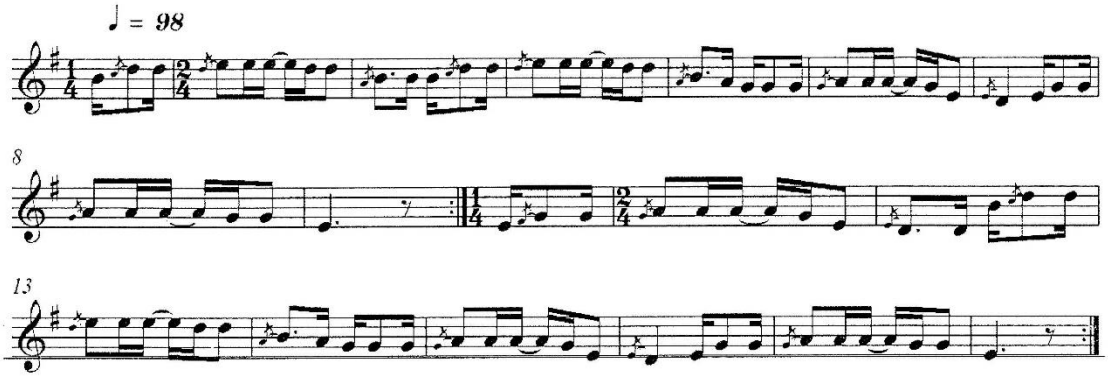
KAJCHAS DE ORURILLO (MELGAR 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



Q'AJELOS YUNGUYO CHAMACUTA (ACORA 2012)

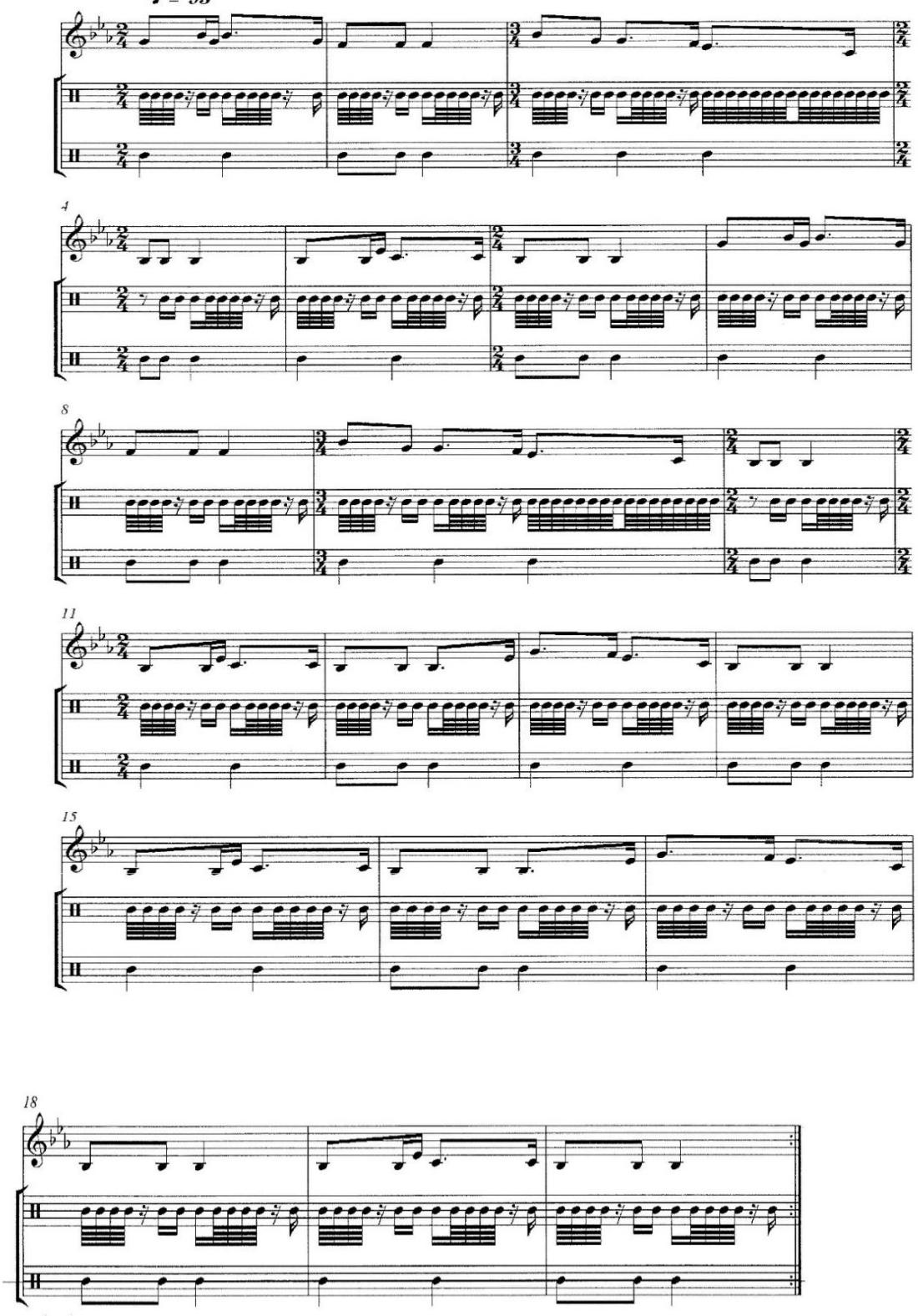
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



LLAMAYURIS CHUSAMARCA (ACORA 2012)

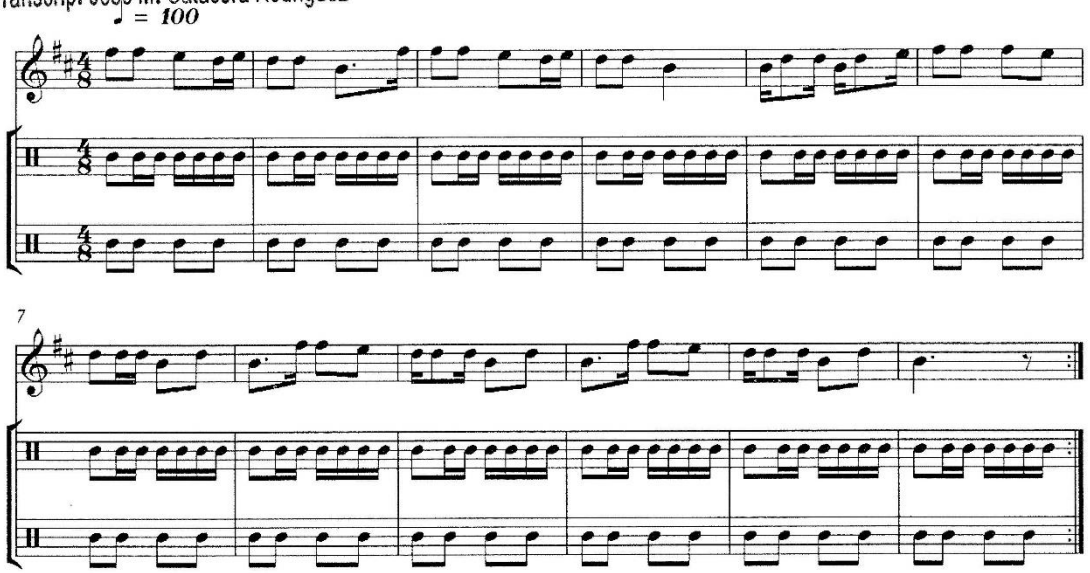
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

♩ = 95



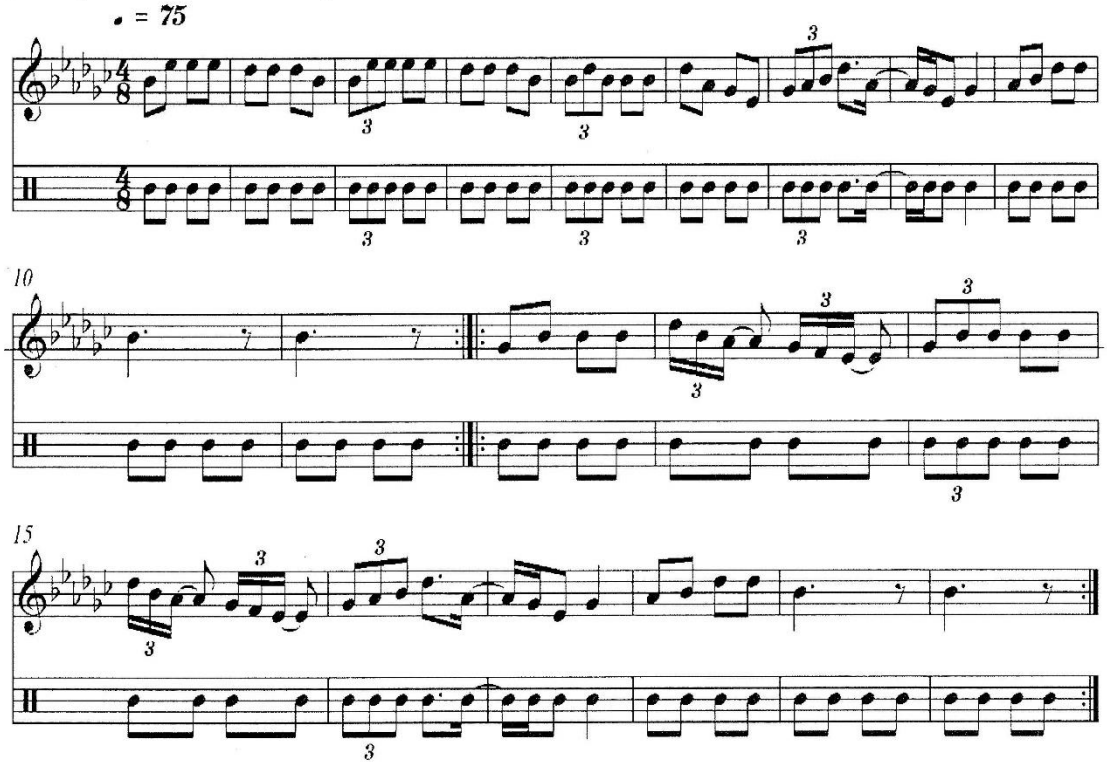
LLAMERITOS DE CANTERIA (LAMPA)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



LLIPI PULIS CCAPALLA (ACORA2012)

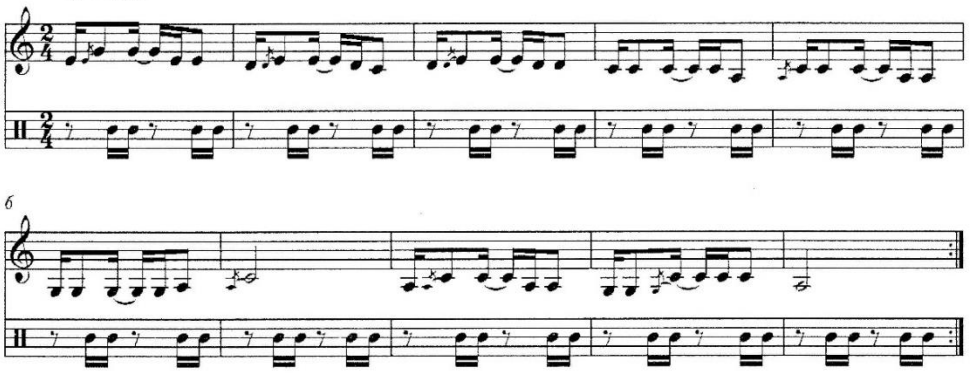
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

NEGRITOS DE QAQÁ

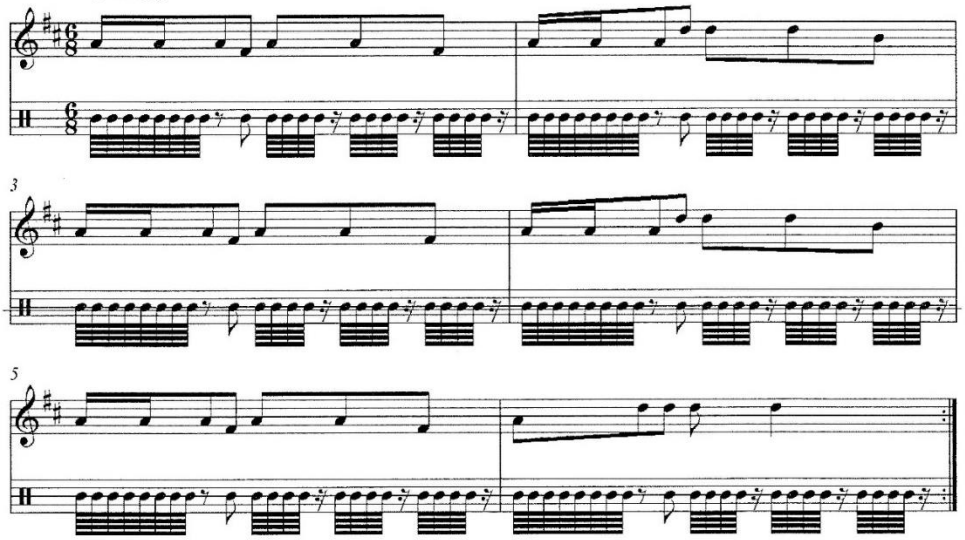
♩ = 100



CARNAVAL DE PUSI BRISAS DEL LAGO (HUANCANÉ 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

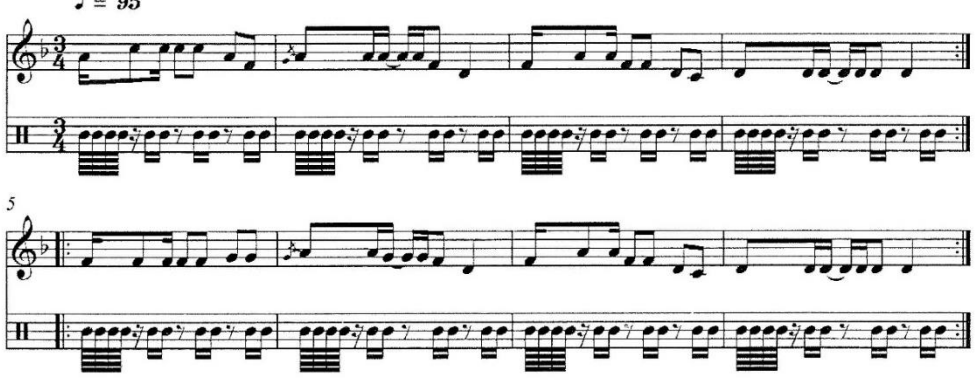
♩. = 66



PINKILLADA UTACHIRIS DE LOS AYMARAS (DESAGUADERO 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

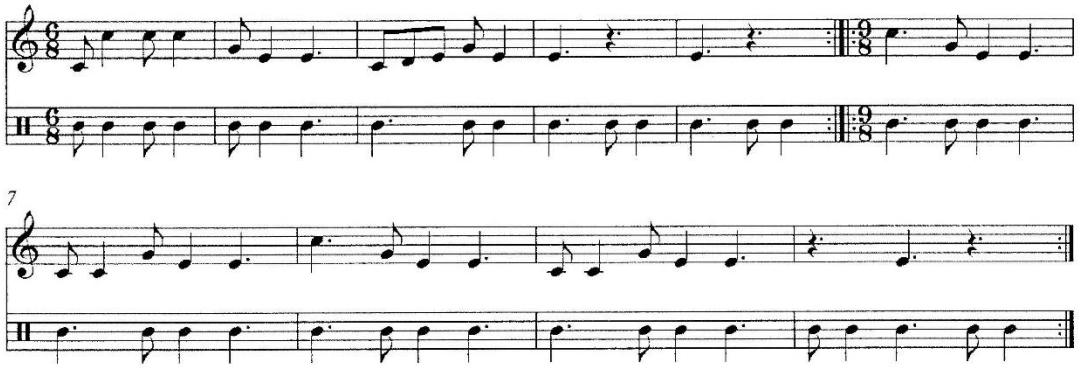
♩ = 95



PULI PULI CHOQUELAS (CARACOTO)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

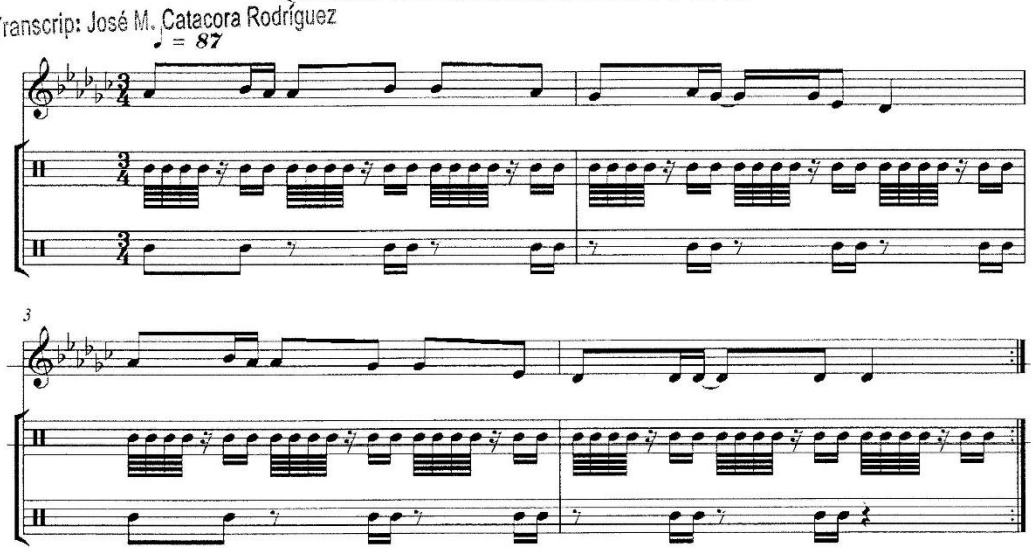
♩ = 109



QAWRA TIKHIRIS DE KELLUYO 2012

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

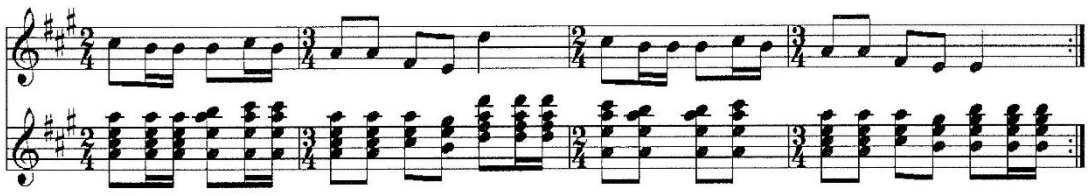
♩ = 87



QHASWAS LOS CINCO CLAVELES DE CAPACHICA 2012

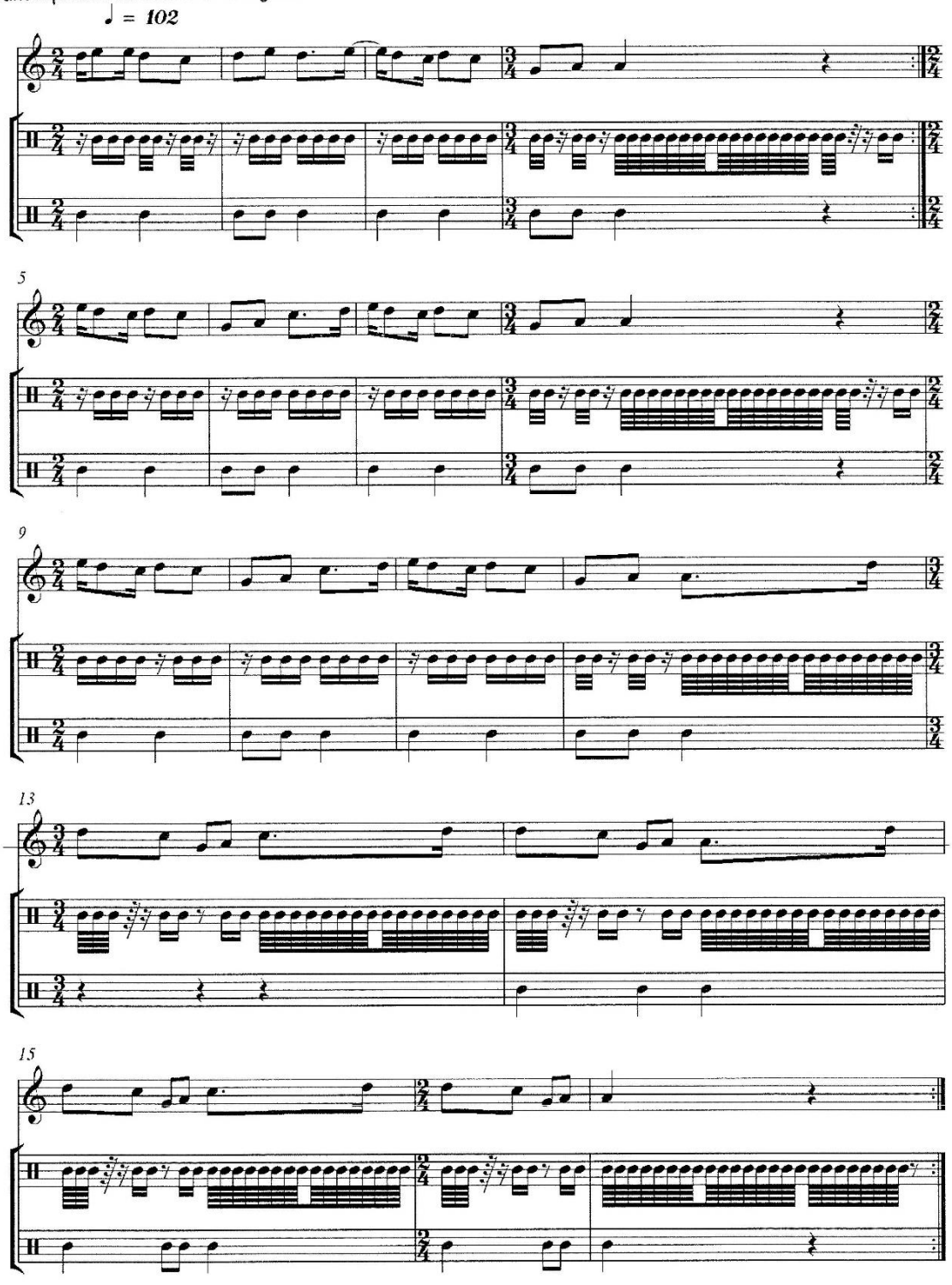
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

♩ = 70



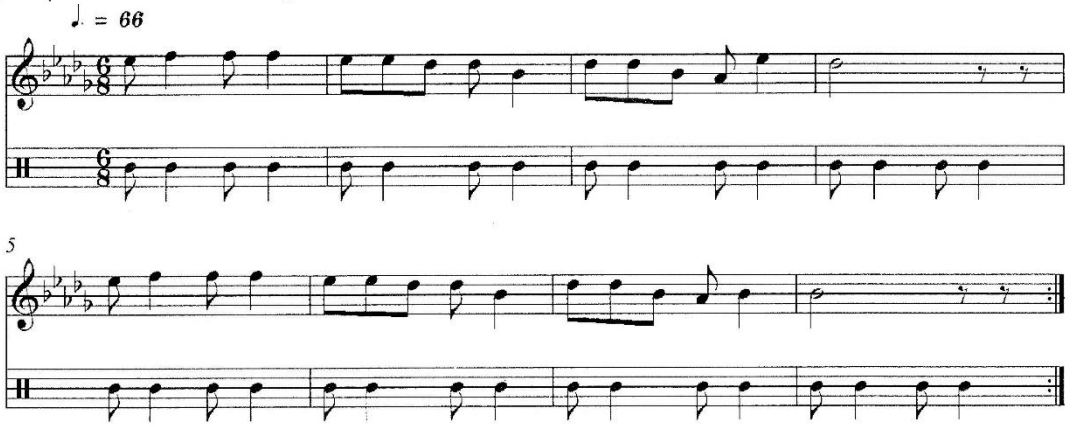
TENIENTES DE INCASAYA (CARACOTO)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



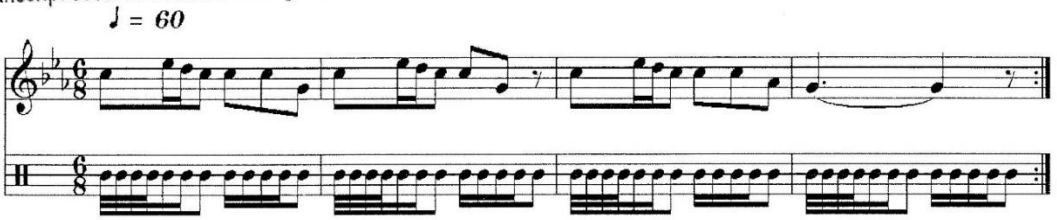
UNUCAJAS PUNTA JALLAPISI (AZÁNGARO 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



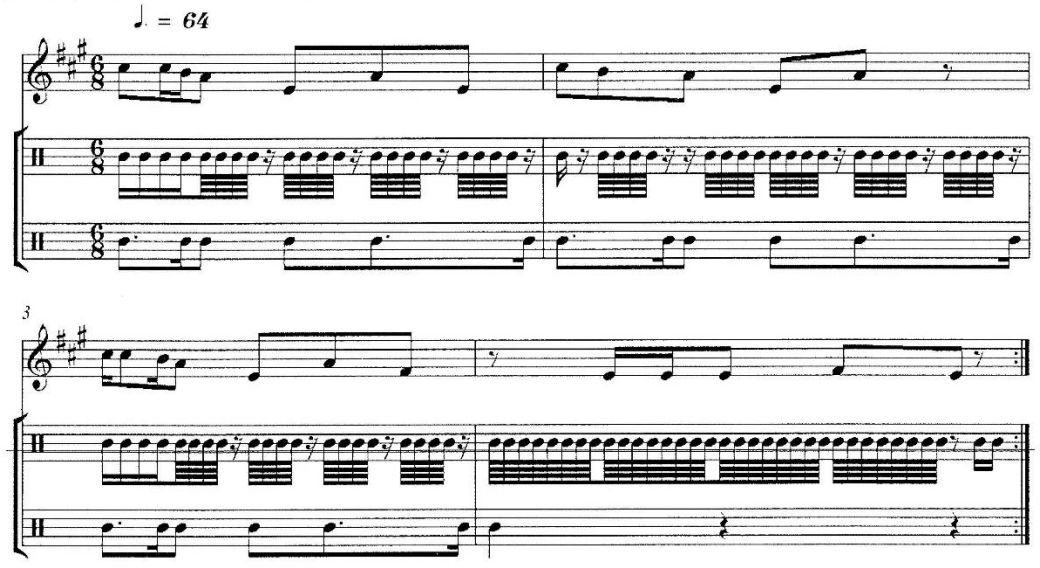
VARADOS DE ICHU

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



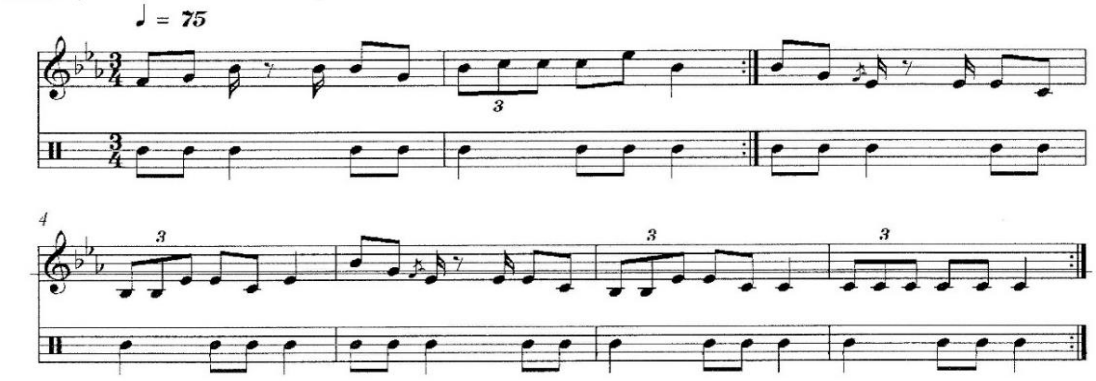
WAPULULOS DE LAMPA 2012

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



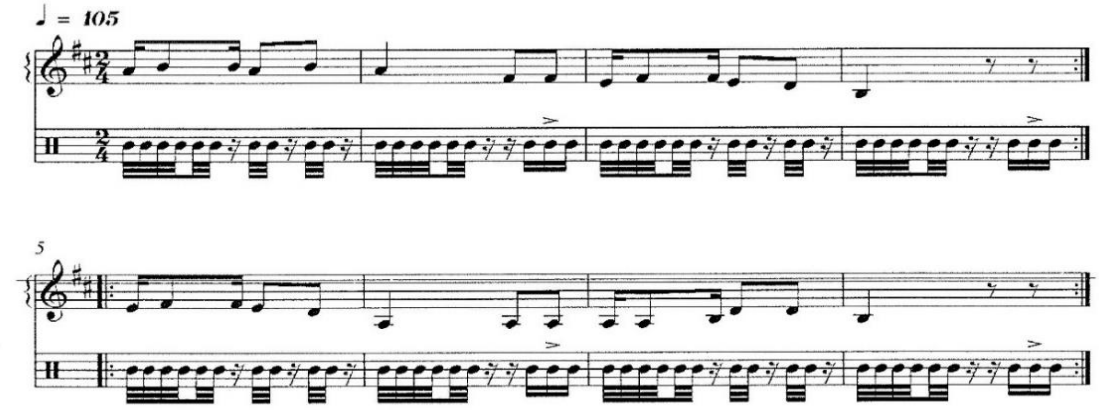
WARAQUEROS DE SANDIA 2012

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



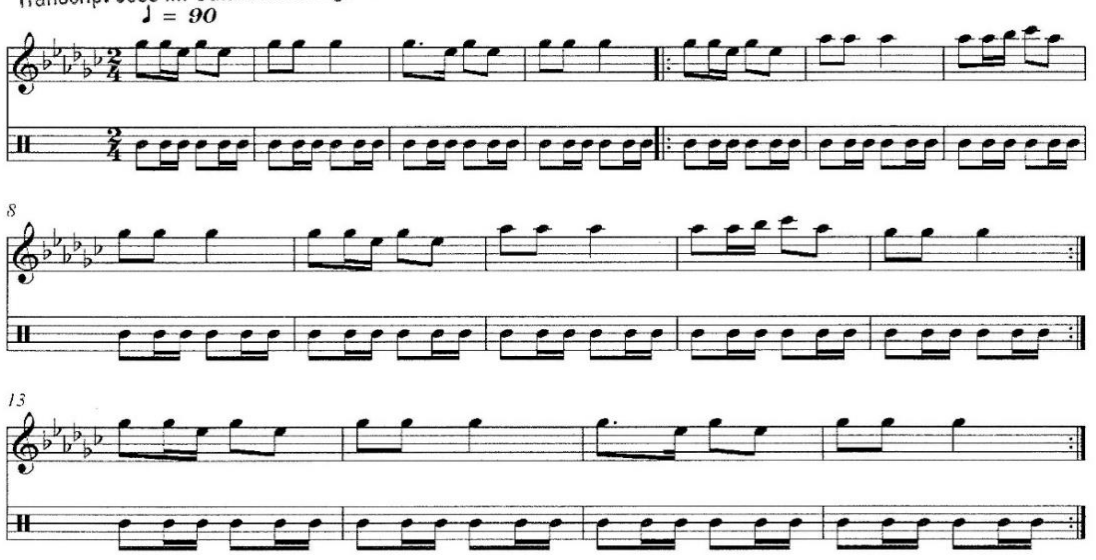
WIFALAS SAN FERNANDO "(SAN JUAN DE SALINAS AZÁNGARO)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



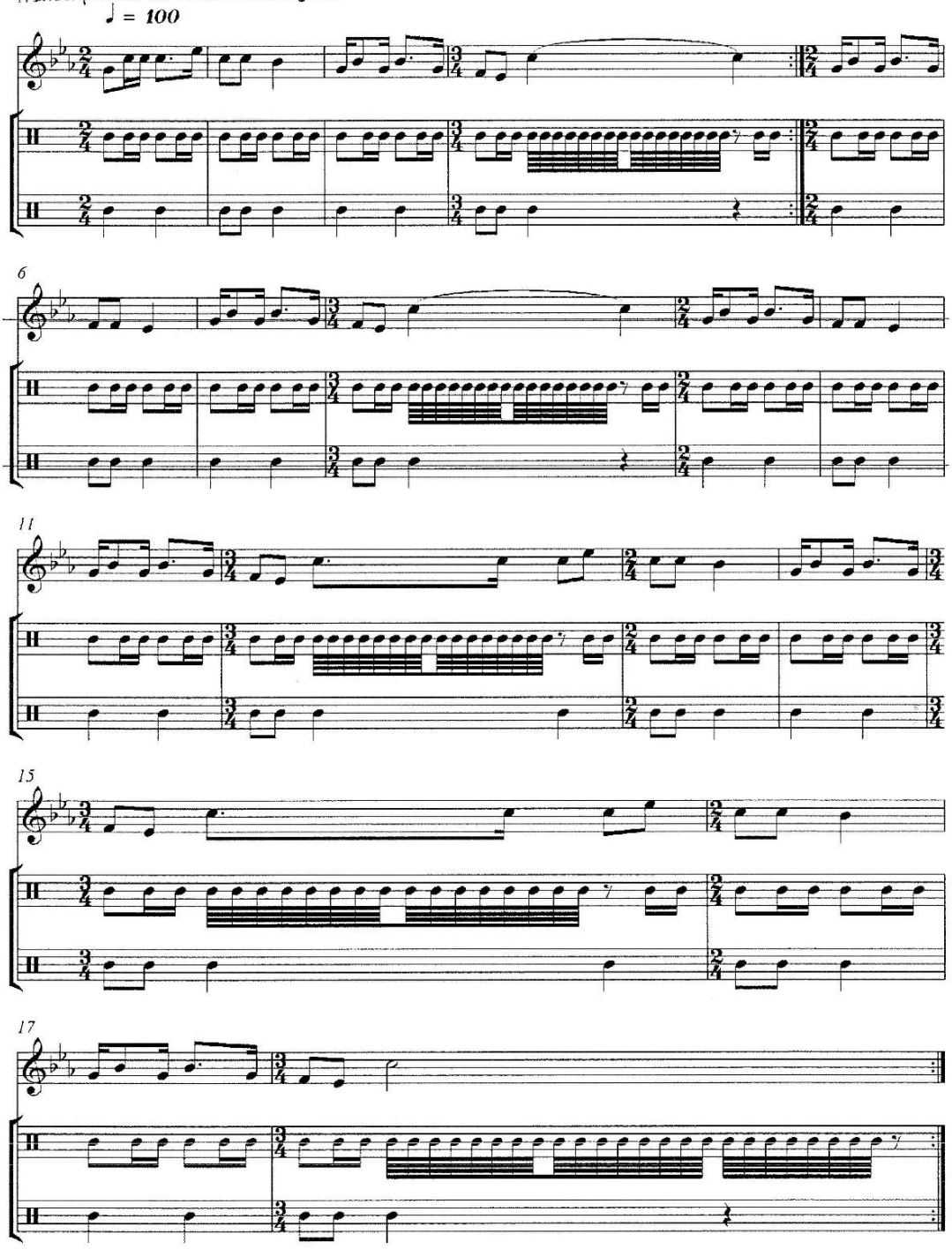
ZORROS CHAKU (COJATA 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



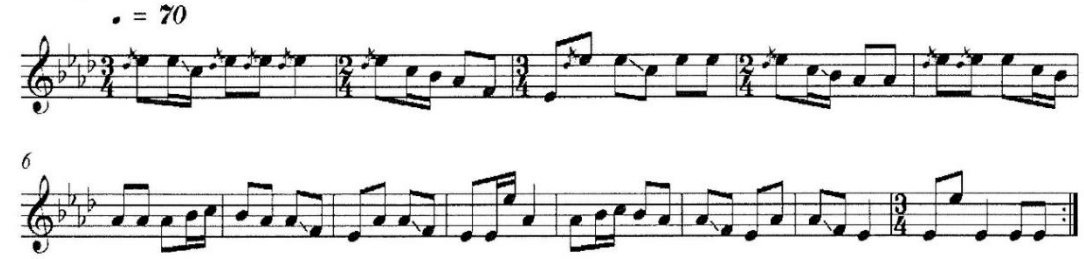
AWATIRIS DEL SECTOR SANTIAGO VIZCACHANI (JAYLLIWAYA 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



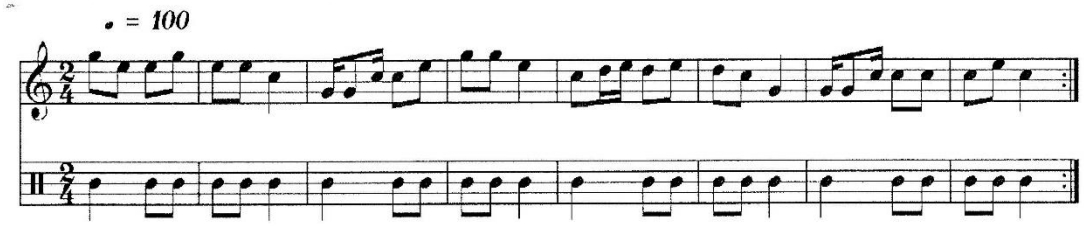
CARNAVAL DE ALTO ANTALLA (LAMPA 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



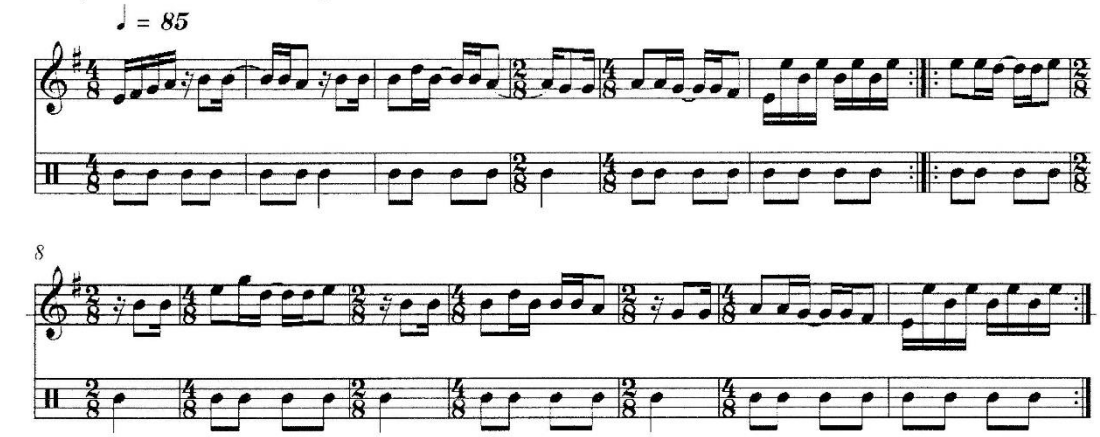
CARNAVAL DE QOTA (ACORA)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



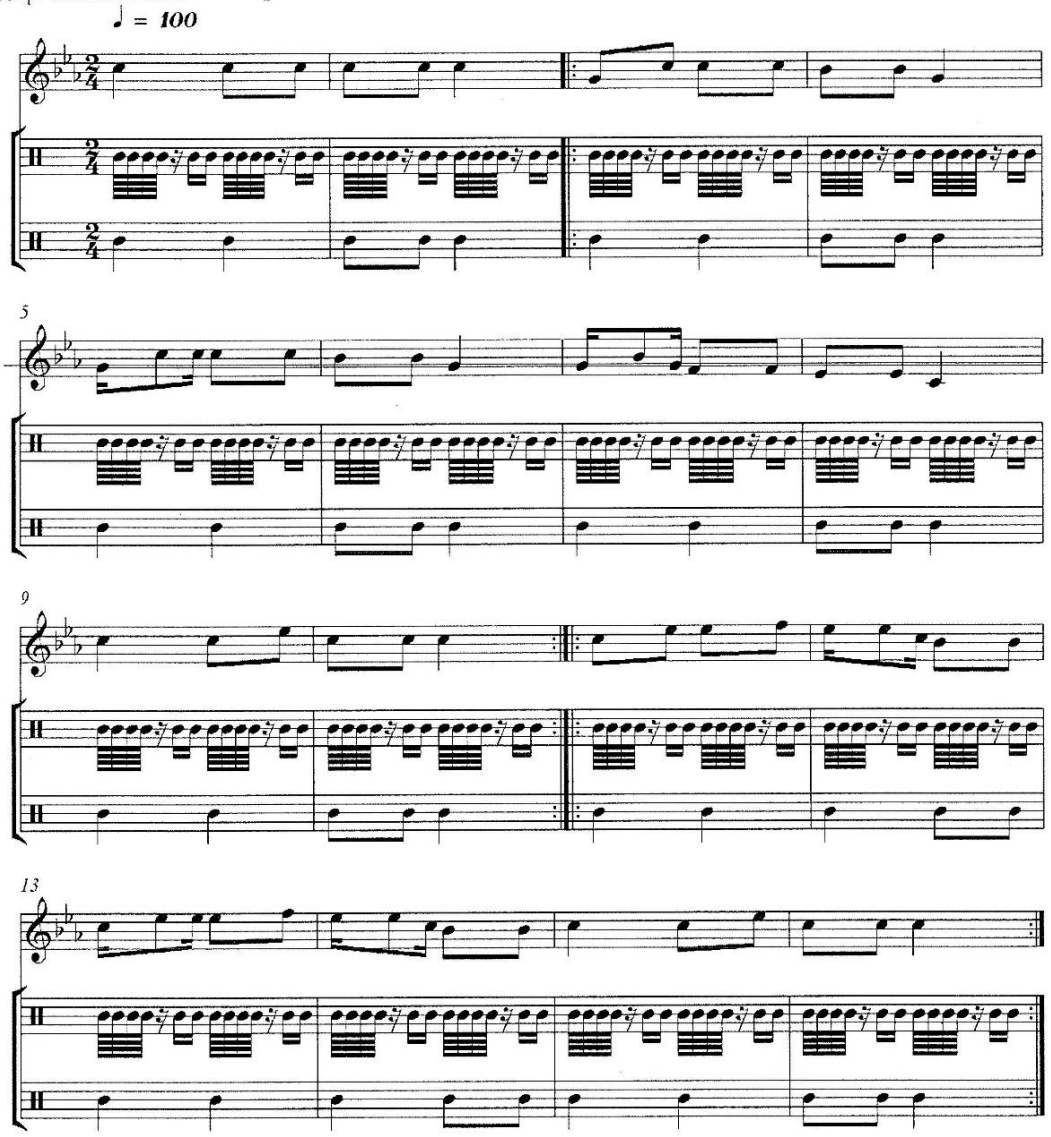
SIKURIS WILA HUAYNA (PUNO 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



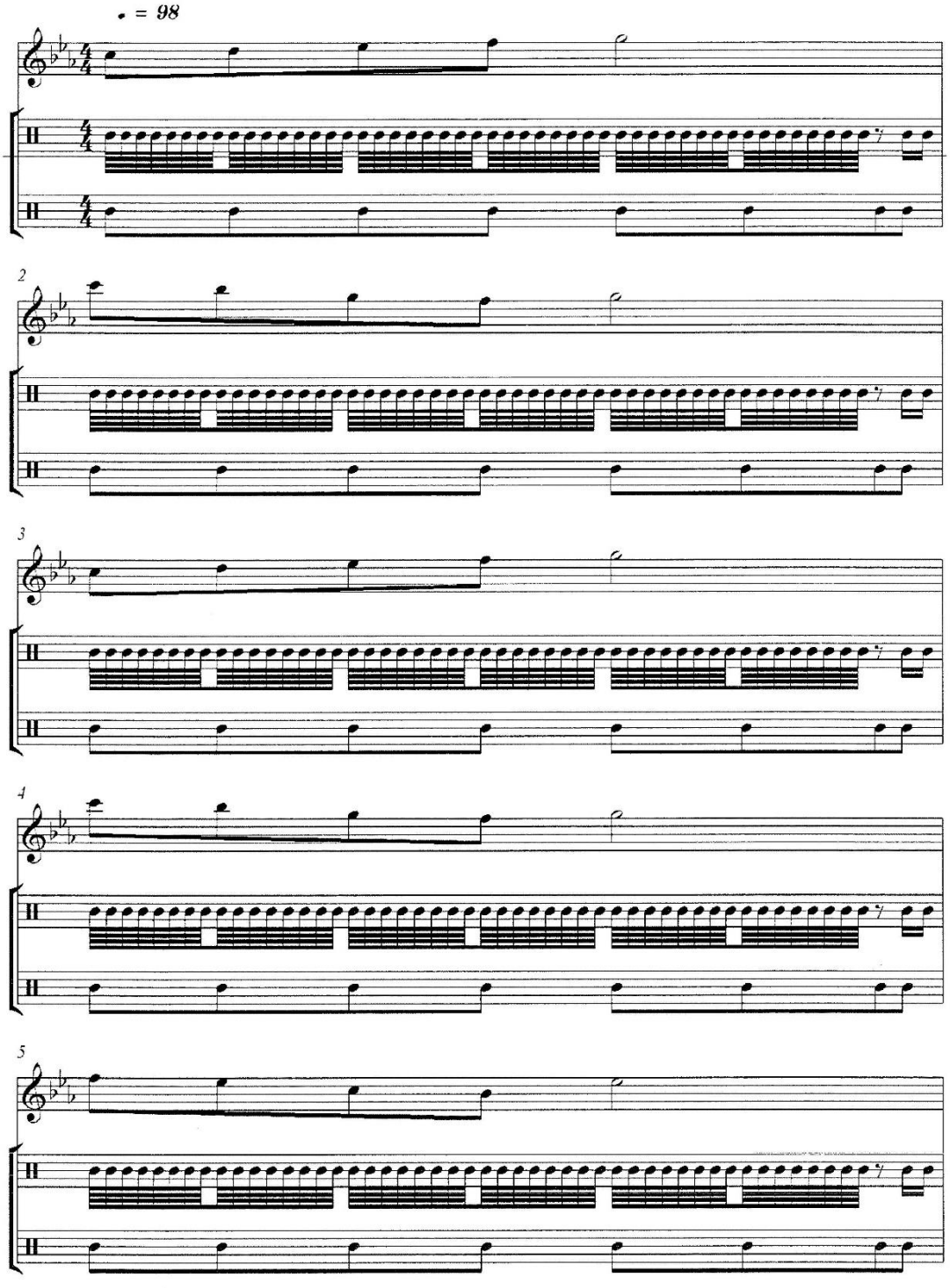
YAPUCHIRIS JOVENES AYMARAS CHAMCHILLA (ACORA 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



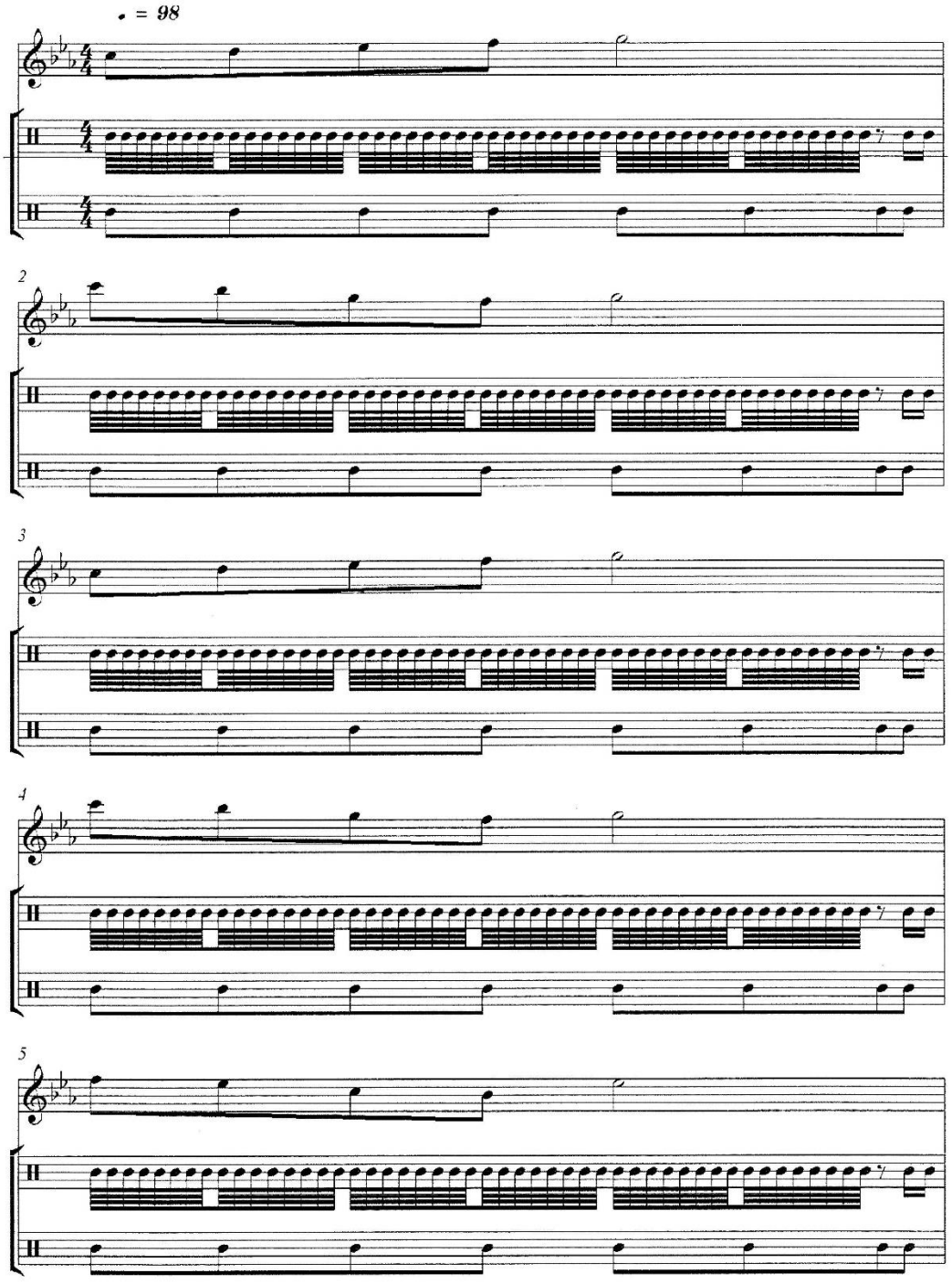
MALLKU KUNTURINI DE KELLUYO 2012

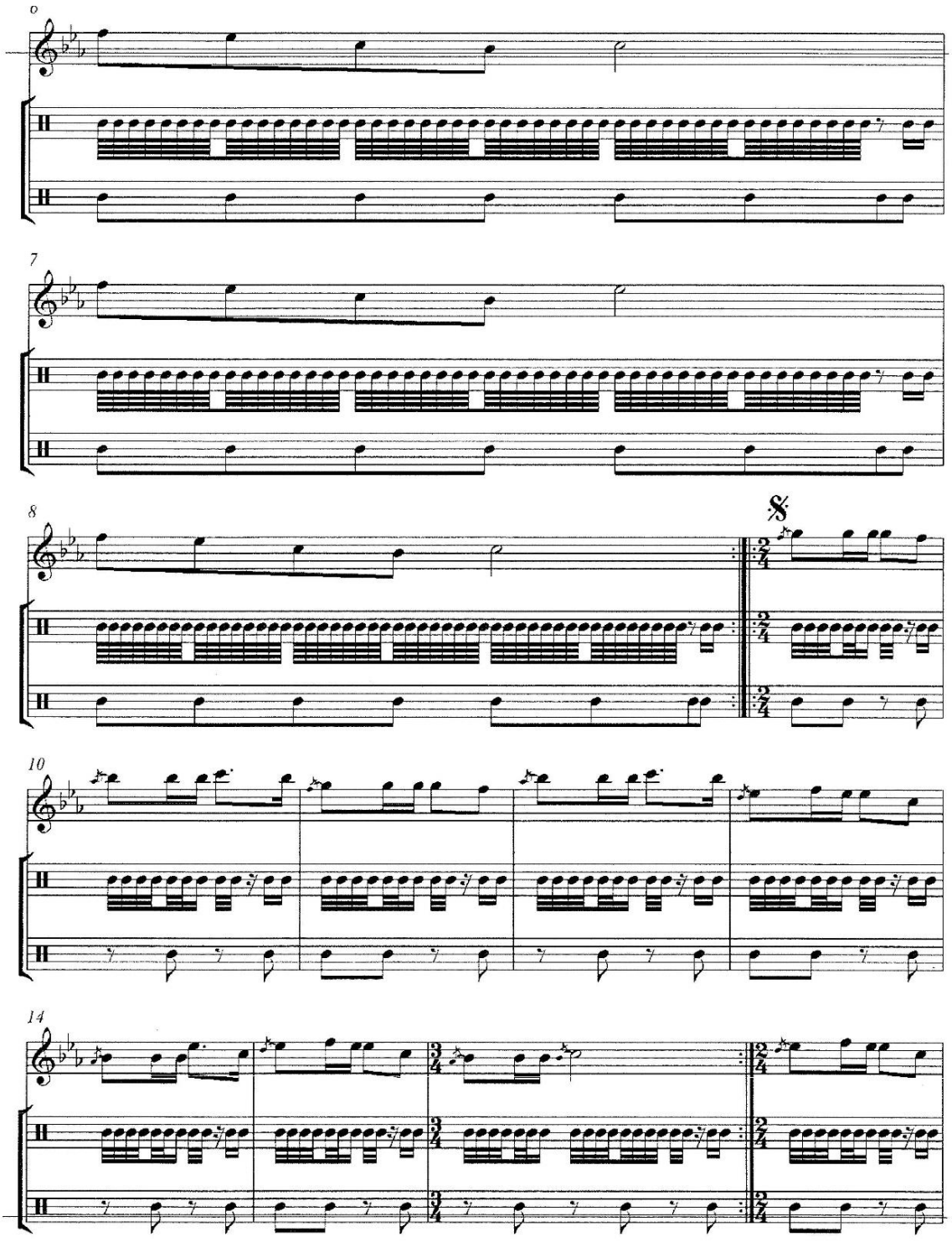
Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

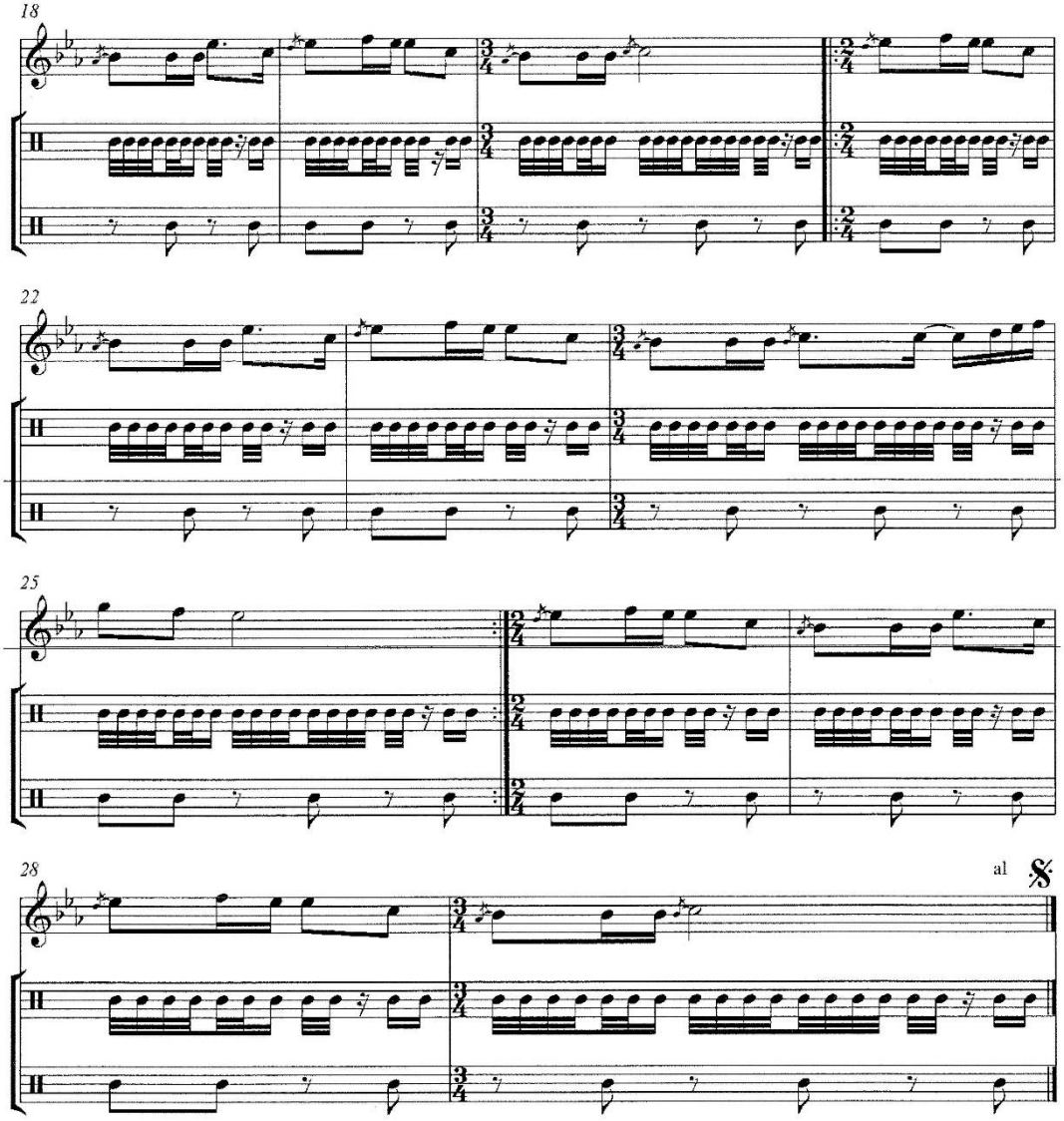


MALLKU KUNTURINI DE KELLUYO 2012

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez



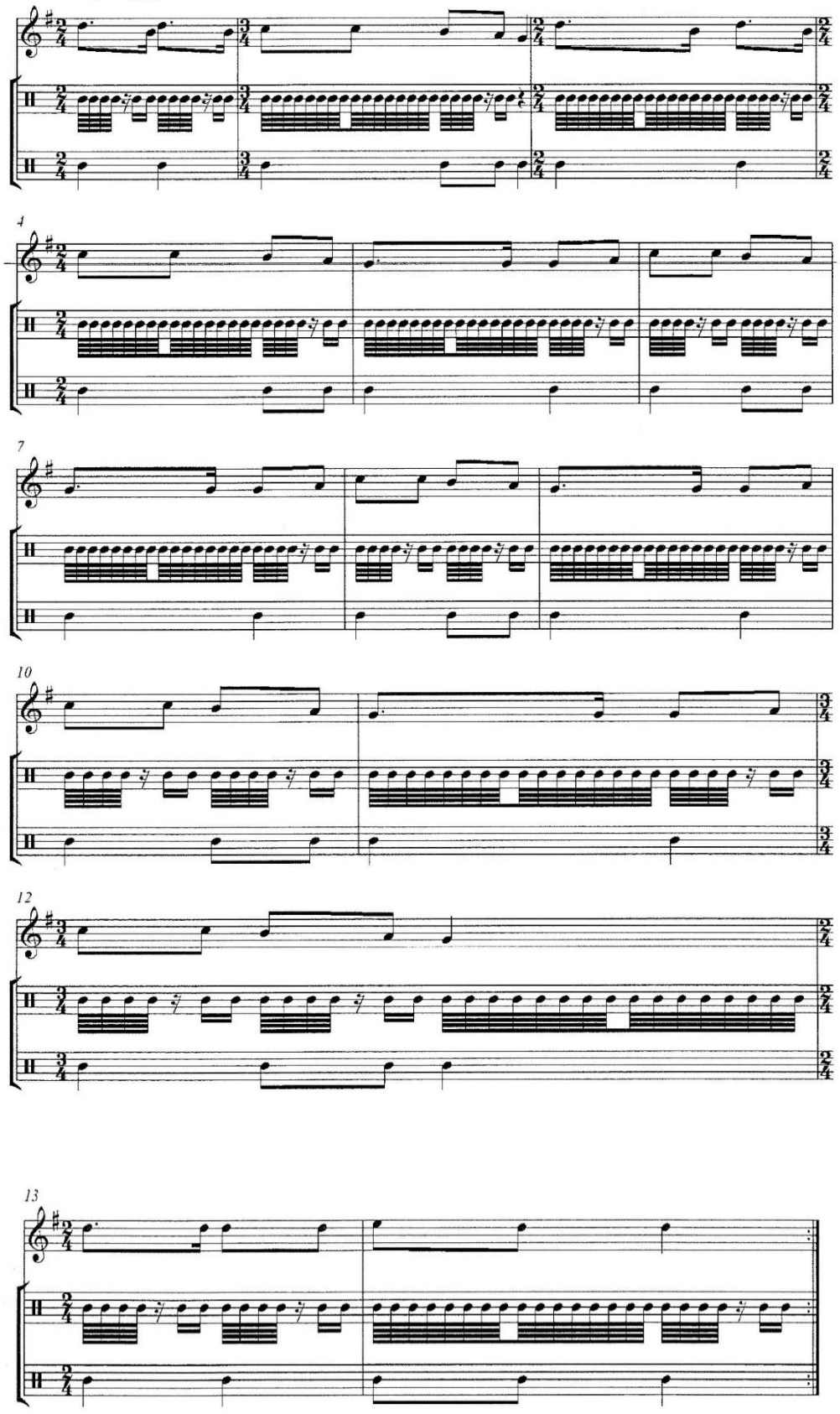

0
7
8
10
14


18
22
25
28
al

CARNAVAL DE COATA (PUNO 2012)

Transcrip: José M. Catacora Rodríguez

♩ = 105



CAPÍTULO V

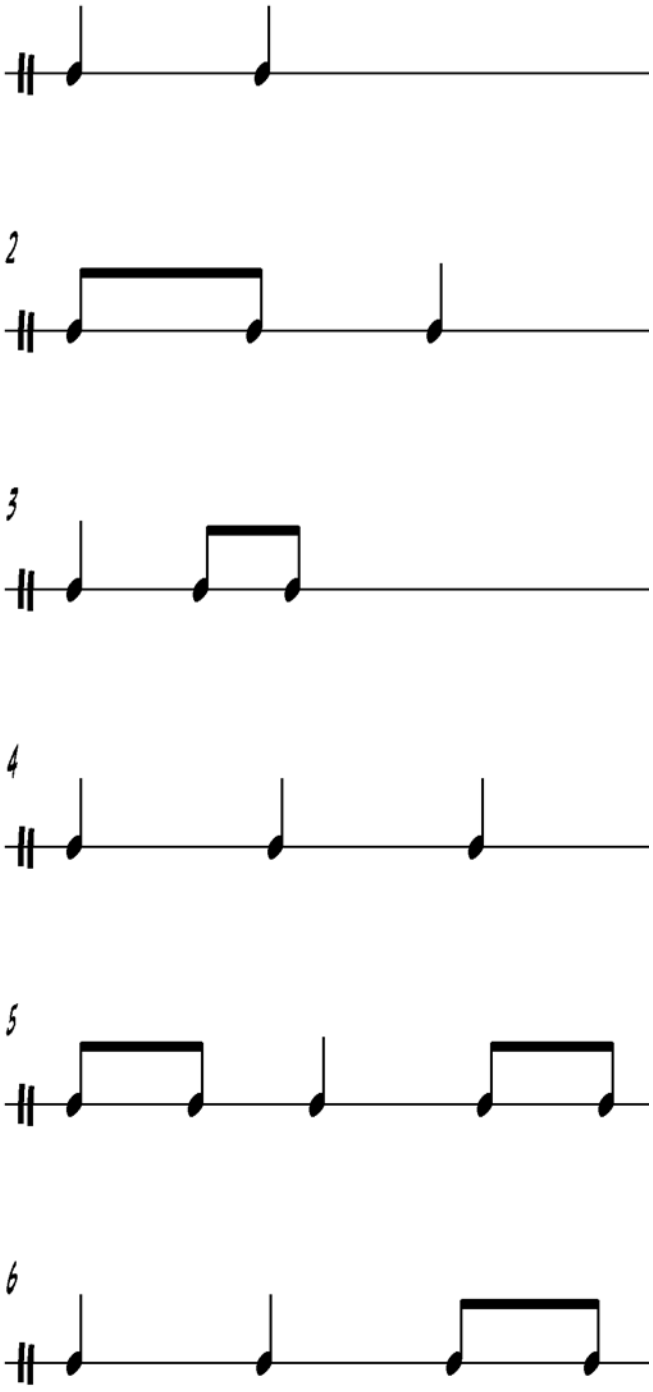
ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS, CONCLUSIONES, SUGERENCIAS, GLOSARIO DE TÉRMINOS, BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

5.1.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

5.1.1.- Elementos musicales del Lawa k'umu de la danza Chakarero de la zona lacustre de Puno

a) Ritmo .- La música del Chacarero tiene carácter alegre y sentimental, el ritmo del lawa k'umu, cuya métrica mixta de 2 y 3 tiempos, con un tempo que varía desde 73-78 pulsaciones por segundo (según el momento emotivo de su ejecución y de los diversos conjuntos de lawa k'umus), obedece a la emoción suscitada por la época de florecimiento de los sembríos y productos agrícolas próximos a la cosecha, apoyada en el compás de 2/4 y apoyada ocasionalmente con el compás de ¾; así se puede observar en la base rítmica llevada por el Bombo (gran caja).

DISEÑOS RÍTMICOS FRECUENTES EN EL BOMBO (GRAN CAJA)



b) Melodía.- El Chacarero es por lo general monotemático y diverso entre sí, esto por que sus cantautores tienen especial cuidado, en el momento de su elaboración melódica, para que no sea idéntica a alguna otra pieza nativa del "chacarero".

La música del Chacarero es festiva, debido a que sus melodías no contienen texto, sin embargo, tienen títulos sugestivos, caracterizada por un ritmo alegre de festejo por la ocasión del florecimiento de los cultivos alimenticios de la futura cosecha (época de los carnavales).

La estructura formal de las partes grandes (períodos y frases), entre las muestras musicales del Lawa K'umu, no son similares entre sí (entre las muestras).

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 1 "CHACAREROS DE CARITAMAYA" (C.P. Caritamaya)

-Período :2 (A, B)

-Frase:5 (A, A1, B, B1, C conclusiva)

-Semifrase:9 (a, b, a1, b2, c, d, c1, d1, e)

-Motivo:16 (a, b, c, a1,b1,c1, d, e, b2, c2, d1, e1, b3,c3, f, g)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 2

"IMILLAS KATUA" (C.P. Villa Socca)

-Período :1 (A)

-Frase:3 (A, B, C conclusiva)

-Semifrase:5 (a, b, c, b1, d)

-Motivo:9 (a, b, c, b1, d, b2, c1, d, e)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 3

"KUNARUS KUT'ANTA KULLACA" (C.P. Villa Socca)

-Período :2 (A, B)

-Frase:3 (A, B, C, D conclusiva)

-Semifrase:9 (a, b, a1, c, d, e, f, g, h)

-Motivo:20 (a, b, c, d, a1, b1, c1, e, f, g, h, i, j, h1, i1, k, j1, g1, l, m)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 4

"RECUERDO DE CHANCACHI" (Chacareros del centro poblado de Chancachi)

-Semi período :5 (A, B,C,B1,D)

-Frase:12 (A, B, C, B1, D, E, F, G conclusiva, C1, B2, F1, G1 conclusiva)

-Semifrase:23 (a, b, c, d, e, b1, f, d1, g, f1, d2, h, f2, d3, i conclusiva, e1, b2, f3, d4, h1, f4, d5, i1)

-Motivo:43 (a, b, c, d, a1, b1, c1, e, f, g, h, i, j, h1, i1, k, j1, g1, l, m)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 5

"CARNAVAL CHOKE LLUCSA JAKE JURUHUANANI" (C.P. Juruhuanani)

-Período :1 (A)

-Frase:4 (A introductoria, B, C, A1 conclusiva)

-Semifrase:6 (a introductoria, b, b1, c, d, e conclusiva)

-Motivo:11 (a, b, c, d, c1, d1, e, f, g, a1, a2)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 6

"CHACAREROS DE YANAQUE AMAYA" (Chacareros del centro poblado de Yanaque Amaya)

-Período :3 (A, A1,B)

-Frase:8 (A introductoria, B, C, B1, C1, C2, C3, A1 conclusiva)

-Semifrase:15(a introductoria, b, c, d, e, b1, c1, d1, e1, d2, e2, d3, e3, a1 conclusiva)

-Motivo:28 (a, b, c, d, e, d1, e1, f, g, h, c1, d2, e2, d3, e3, f1, g1, h1, e4, f2, g2, h2, e4, f3, g3, h3, a1, b1)

RESUMEN ESTRUCTURAL DEL ANÁLISIS FORMAL EN LA MUESTRA 7

"CHACAREROS DE CH'ANCACHI" (Chacareros del centro poblado de Chancachi)

-Período :4 (A, A1,B, B1)

-Frase:7 (A, B, A1, B1, C, C1, D)

-Semifrase:15(a, b, c, d, a1, b1, c1, d1, e, f, d2, e1, f1, d3, g conclusiva)

-Motivo:28 (a, b, c, d, e, f, g, a1, b1, c1, d1, e1, f1, g1, h, i, j, e2, f2, g2, h1, i1, j1, e3, f3, g3, k, l)

c)Armonía No existen elementos de propios de la armonía (acordes), en la música del Lawa K'umu

d) Métrica El compás que usa la música del chacarero es mixta 2/4 (en la mayor parte del tema), y 3/4 (en algunos lugares ocasionales del tema), en cuyos lugares vecino de dichos compases se puede "amalgamar"(es decir unir en un solo compas 2/4 +3/4= 5/4), en ese sentido es en esencia, interesante.

e) Tempo La música del Chacarero tiene carácter alegre y sentimental, su tempo se encuentra en el rango de 76-79 negras por minuto.

5.1.2.- Instrumentación de la música del Lawa k'umu, en la danza "Chacarero de la zona lacustre aimara de Puno.

La instrumentación de la música del Lawa K'umu consta de: varios aerófonos verticales hechos de rama del árbol de Qantuta (instrumento musical denominado lawa Kúmu, empastándose con las voces femeninas en ciertos pasajes y siempre acompañados por los instrumentos de percusión como tambor o redoblante y el bombo o gran caja

(antiguamente, antes de la colonización, posiblemente haya sido usado el Wanqar en vez del bombo)

bombo o gran caja

Lawa K'umu, siendo ejecutado por los músicos, acompañados con las voces femeninas en movimiento rítmico

Tambor o redoblante

5.1.3.- Orquestación de la música del Lawa k'umu, en la danza "Chacarero de la zona lacustre aimara de Puno.

La orquestación en la música del Lawa Kúmu es la siguiente:

Primera, es la linea melódica, que lleva la línea melódica principal es el Lawa Kúmu (aerófono vertical elaborado del tronco del árbol de qantuta)

La segunda, es la voz, son las voces femeninas que intervienen intermitentemente en algunas frases (no en toda la línea melódica), al unísono con la primera voz, con las sílabas "wa-yay".

La tercera, es la línea rítmica, ocupada por el tambor o redoblante.

La cuarta, es la línea melódica, ocupada por el bombo(gran caja)

El empaste sonoro resultante la música del Lawa K'umu es único y particular

5.1.4.- Forma musical de la música del Lawa k'umu, en la danza "chacarero de la zona lacustre aimara de Puno.

La forma musical del Lawa k'umu, es de la siguiente manera: Forma musical nativa: "Lawa K'umu".

5.1.5.- Género musical de la música del Lawa k'umu, en la danza "chacarero de la zona lacustre aimara de Puno.

El género musical del Lawa k'umu, es de la siguiente manera: Género, "música nativa", en la danza autóctona "Chacarero" de la zona lacustre aimara de Puno

ANALISIS DE LOS RESULTADOS

- Las voces femeninas refuerzan la intensidad del conjunto en el momento de la ejecución de la danza.
- Las voces femeninas enriquecen el empaste sonoro en la música del Lawa K'umu, de la "danza Chacarero"
- La música de los chacareros es monofónica
- El compás que usa la música del chacarero es mixta 2/4 (en la mayor parte del tema), y 3/4 (en algunos lugares ocasionales del tema), en cuyos lugares vecino de dichos compases se puede "amalgamar"(es decir unir en un solo compas 2/4 +3/4= 5/4), en ese sentido es en esencia, interesante.
- A veces los Lawa k'umus (aerófonos nativos), pueden estar desiguales (micro tonos), en su afinación, debido a su fabricación rústica; sin embargo, impera el ritmo, y la intencionalidad de los fraseos melódicos de interpretación de todo el conjunto entre músicos y danzarines (voces femeninas).
- En la música del chacarero muy particular e interesante es la ornamentación y/o adornos melódicos, en forma de glisandos (adorno de expresión melódica), al final del fraseo, dicho ornamento melódico-expresivo, es parecido a la expresión en forma de llanto (voz femenina),de la música ayacuchana.
- El empaste sonoro de la música del Chacarero es balanceado y equilibrado: lawa k'umus (agudo), voces femeninas (agudo), tambor(medio) y el bombo (bajo).
- La música del Chacarero tiene carácter alegre y sentimental, su tempo se encuentra en el rango de 76-79 negras por minuto.
- El Chacarero es por lo general monotemático y diverso entre sí, esto por que sus cantautores tienen especial cuidado, en el momento de su elaboración melódica, para que no sea idéntica a alguna otra pieza nativa del "chacarero".
- El Chacarero (danza y música), se cultiva (desde tiempos inmemorables), en la zona Lacustre y aimara del lago Titicaca, en el departamento de Puno, provincia de Puno, distrito de Ácora; en los centros poblados de: Yanaque Amaya, Villa Socca y Chancachi.
- La música del Chacarero es festiva, debido a que sus melodías no contienen texto, sin embargo, tienen títulos sugestivos, caracterizada por un ritmo alegre de festejo

por la ocasión del florecimiento de los cultivos alimenticios de la futura cosecha (época de los carnavales).

- Los dos últimos compases que se encuentran al final del tema, sirve de llamada para para repetir todo el período de su estructura, también sirve como conexión con otro tema de Lawa K'umu.
- Los cambios de tonalidad que se notan en las transcripciones, obedecen a que las grabaciones de audio están un poco aceleradas en mayor o menor grado en algunos casos, pero la mayoría está en una tonalidad común (re y reb).
- La voces femeninas que intervienen en la interpretación de la música del Chacarero, usa las sílabas " wa,ya,yay".
- La palabra "way", del aimara, puede denotar de acuerdo al contexto: susto, vergüenza, desinterés sobre algún tema, admiración, o simplemente una exclamación de respuesta conclusiva.
- La música del Chacarero, consiste en repetir varias veces un tema y al final del tema siempre hay una cola de 2 compases (cola que sirve para unir la repetición o tal vez para cambiar de tema).
- El carácter de la música del Lawa Kúmu, en lo particular denota: alegría, melancolía, dulzura, gracia, ritmo dinámico y personalidad melódica.
- La música del Chacarero está establecida en dos tonalidades (re y mi bemól en ciertos casos), eso depende del constructor o luthiere, cada cual tiene sus moldes y medidas.
- La música del chacarero, permanece aún intacta en su esencia desde su aspecto instrumental (Lawa K'umu), tímbrico y ritual; esto desde tiempos inmemorables, tal vez pre-incaico, manifestación ancestral, artístico y ritual de la cultura Lupaca. Todo esto ya que no muestra adhesiones instrumentales de procedencia occidental, ni mucho menos la adhesión de formas musicales occidentales.
- La forma musical del "Chacarero", de la zona aimara lacustre del lago Titicaca, provincia de Puno, distrito de Ácora; es única en su aspecto: tonal, instrumental, métricamente, tímbricamente, de empaste sonoro y de acompañamiento a una danza nativa en particular, que lleva el mismo nombre "Chacarero".
- La forma e instrumentación musical que acompañan indisolublemente a las danzas nativas de la región de Puno, son propias, originales e inconfundibles; pertenecen cada una a distintas provincias y distritos dentro del territorio del departamento de

Puno, dentro de las dos grandes culturas: de habla aimara (zona al suroeste de Puno), y quechua (zona noroeste de Puno).

- La estructura formal de las partes grandes (periodos y frases), entre las muestras musicales del Lawa K'umu, no son similares entre sí (entre las muestras).
- La estructura formal de los motivos y semi frases introductorias y conclusivas, son similares entre todas las muestras.
- Algo característico y que se puede observar de forma idéntica, y que se repiten son las semi frases: conclusivas e introductorias, en el 100% de las muestras observadas en el presente trabajo; eso se puede apreciar en las siguientes 7 figuras:
-

Fig. 1 Muestra 2"Imillas Katua"

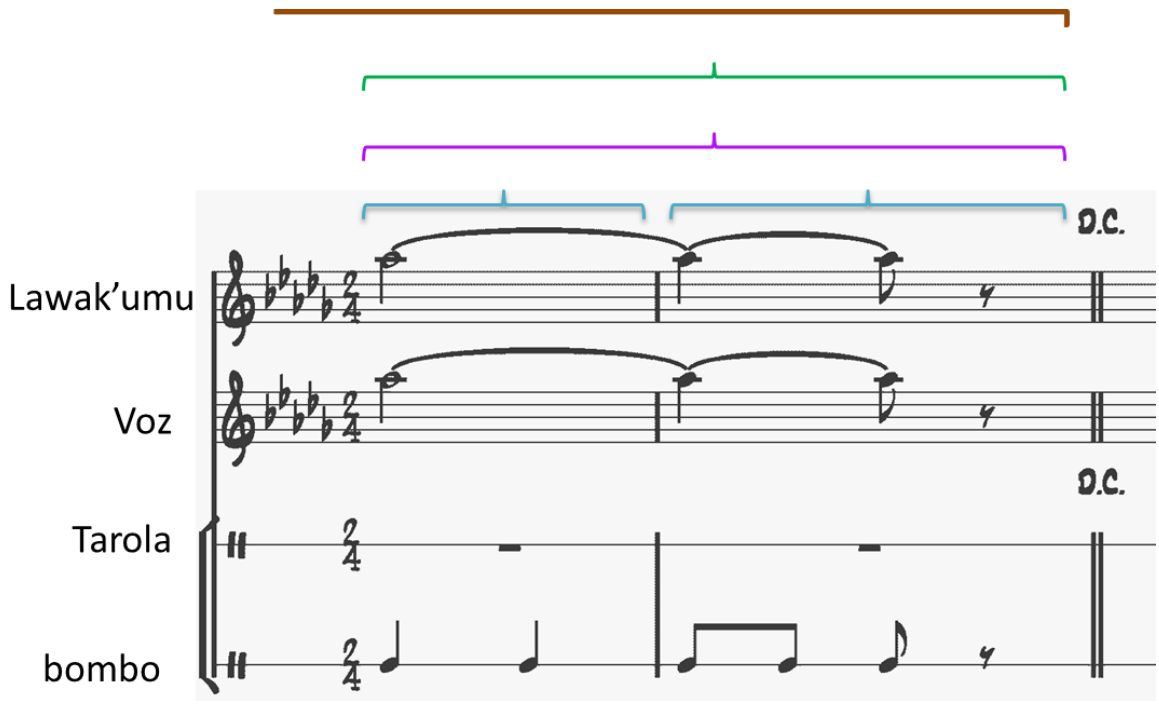


Figura 1. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 2 "Imillas katua"

Fig.2 Muestra 3 “Kunarus kut’anta kullaka”

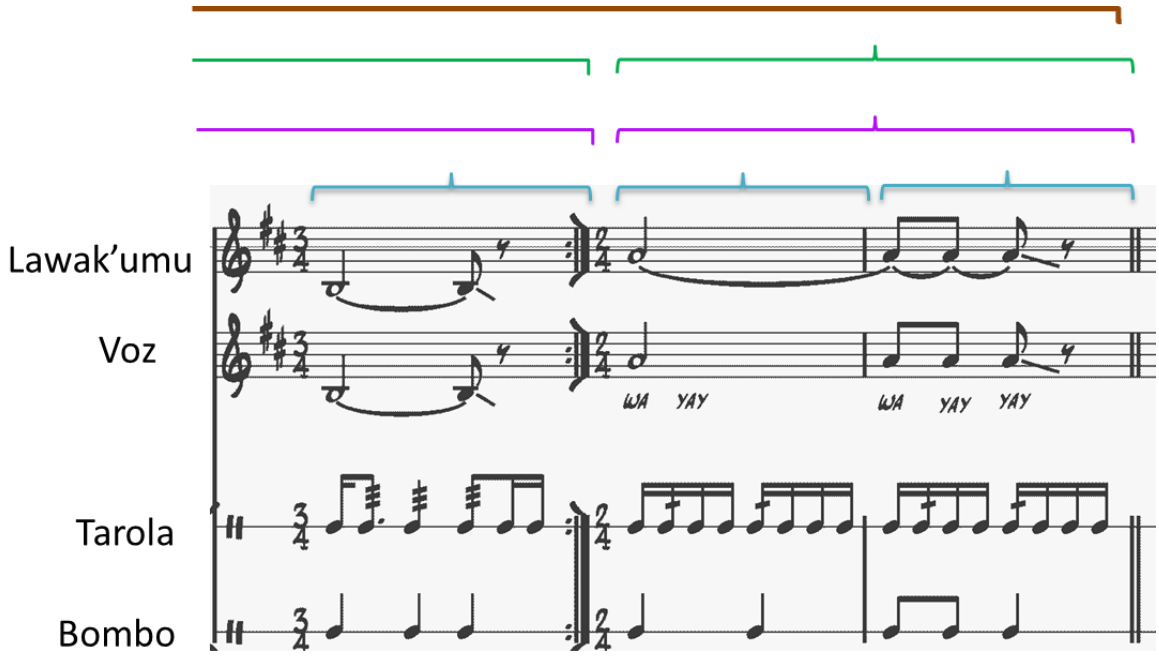


Figura 2. *Últimos dos compases, semifrase conclusiva de la muestra 3 “Kunarus kut’anta kullaca”*

Fig.3 Muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake juruhuanani”

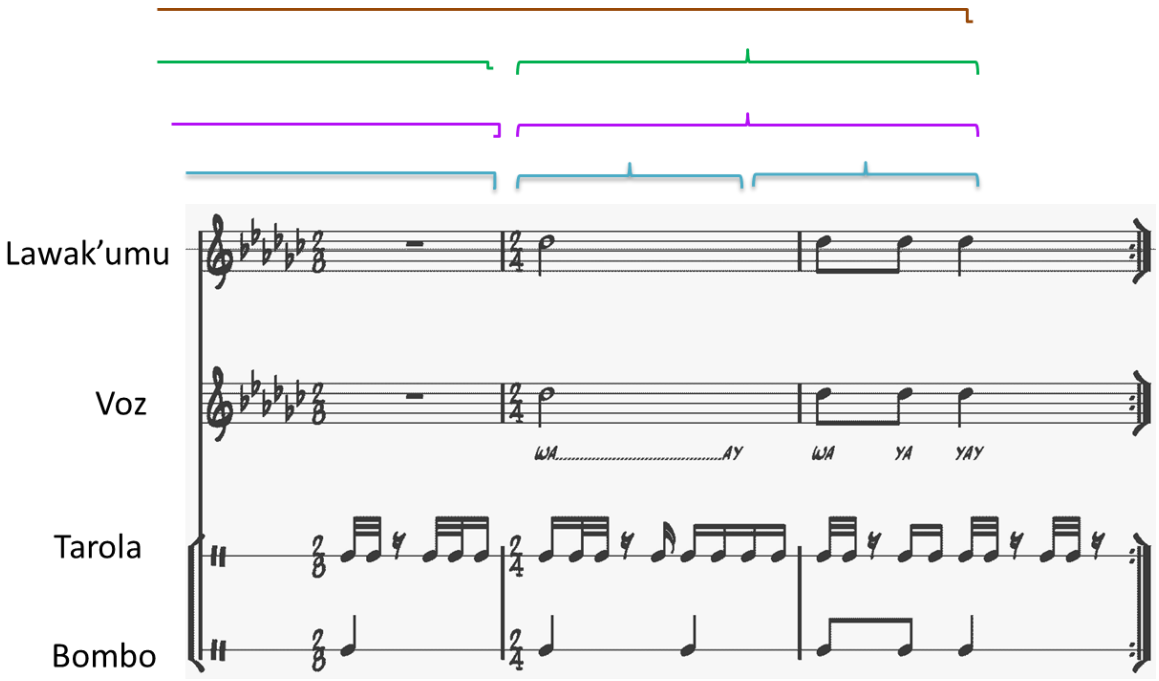


Figura 3. *Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake Juruhuanani”*

Fig.4 Muestra 7 “ Chacreros Chamcachi”

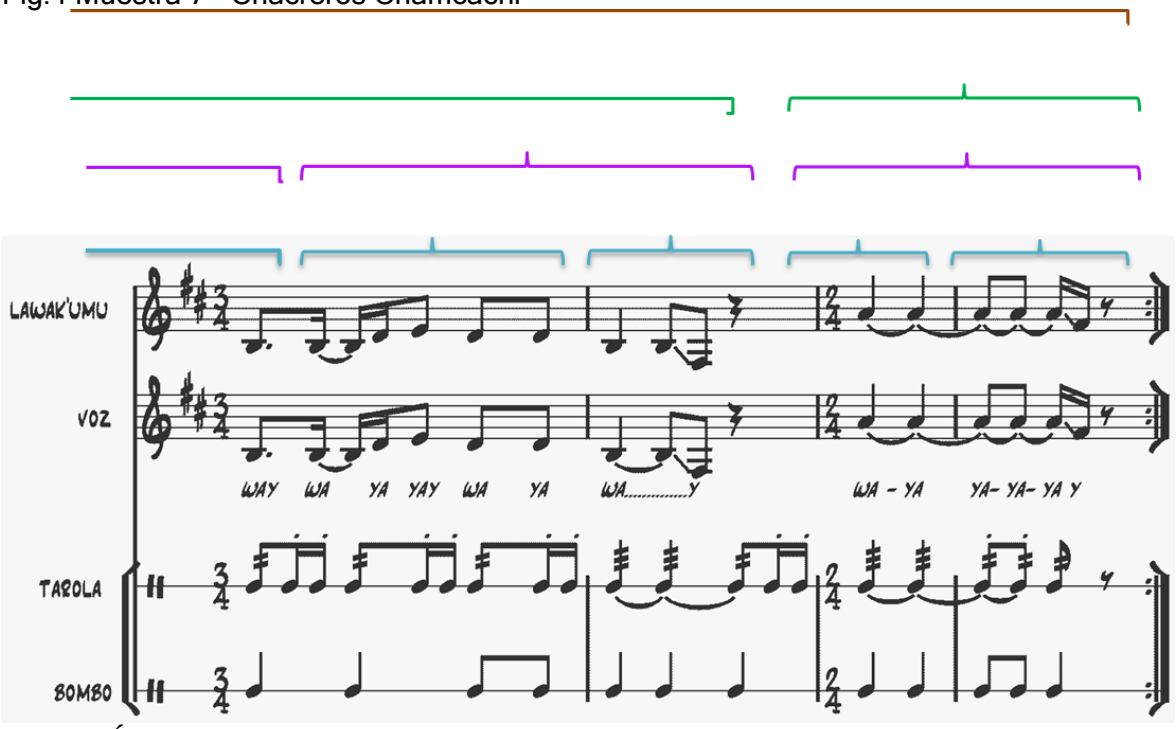


Figura 4. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 7 “Chacareros Chamcachi”

Fig.5 Muestra 1 “Chacareros de Caritamaya”

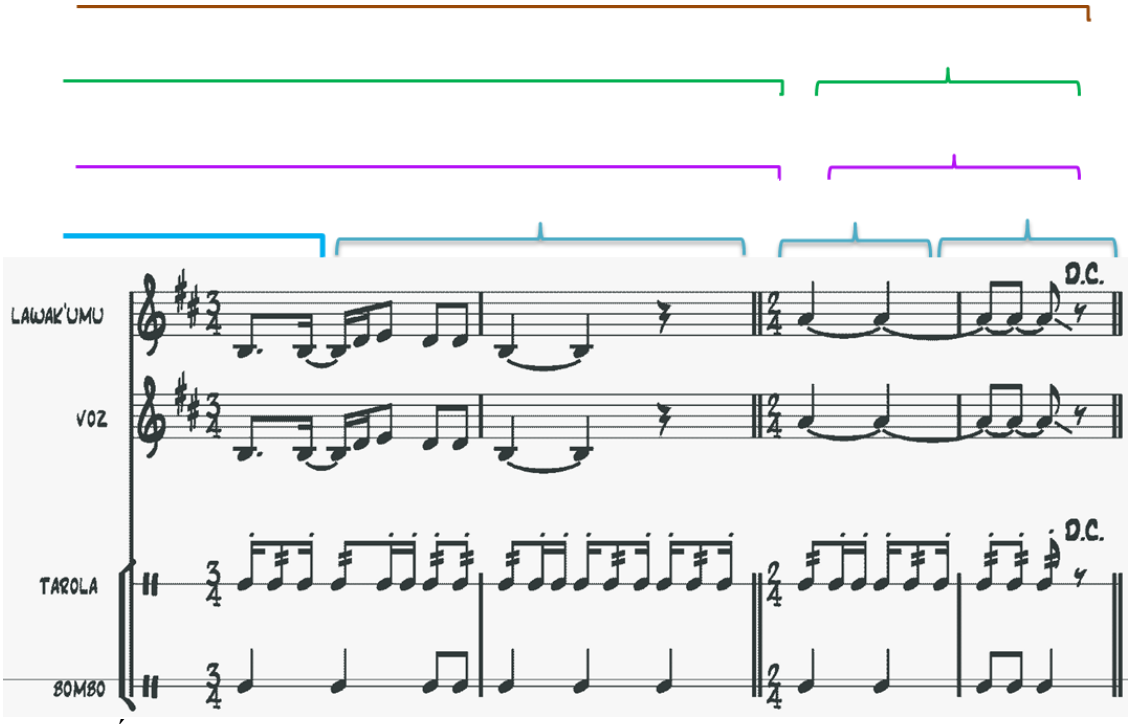


Figura 5. Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 1 “Chacareros de Caritamaya”

Fig.6 Muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake juruhuanani”

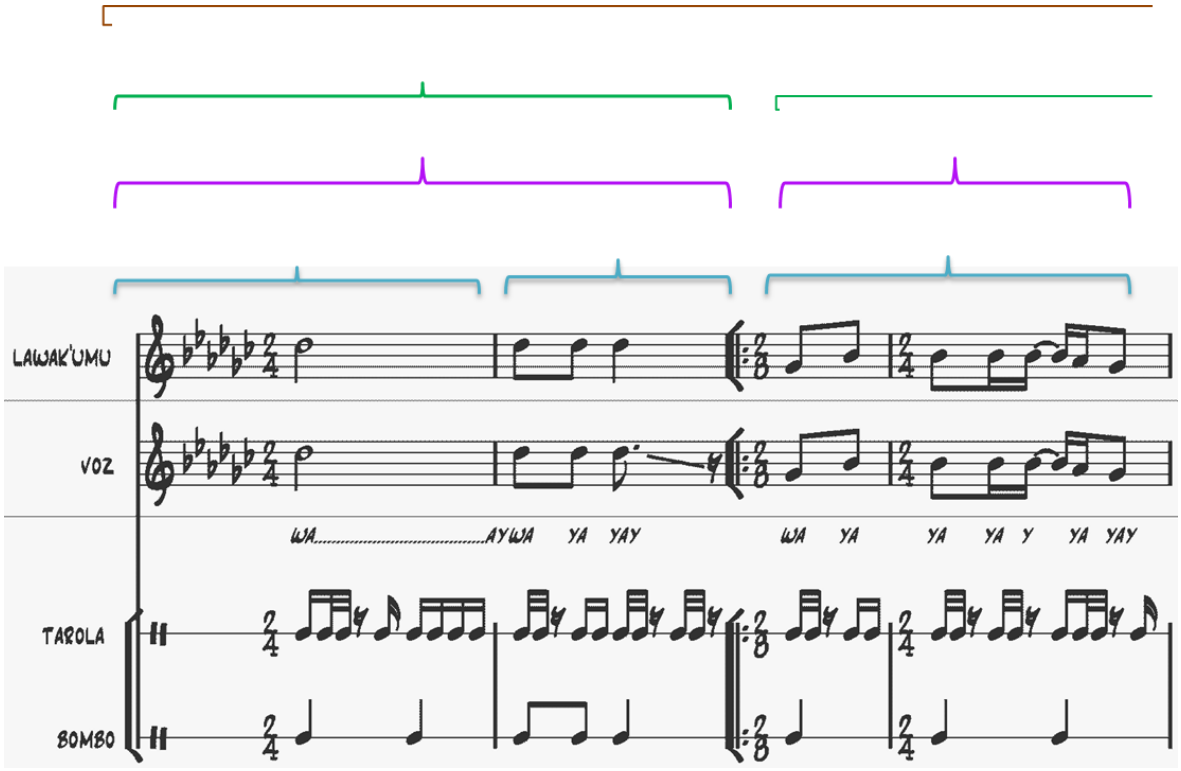


Figura 6. *Primeros dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 5 “Carnaval choke llucsa jake Juruhuanani”.*

Fig.7 Muestra 6 “Chacareros de Yanaque amaya”

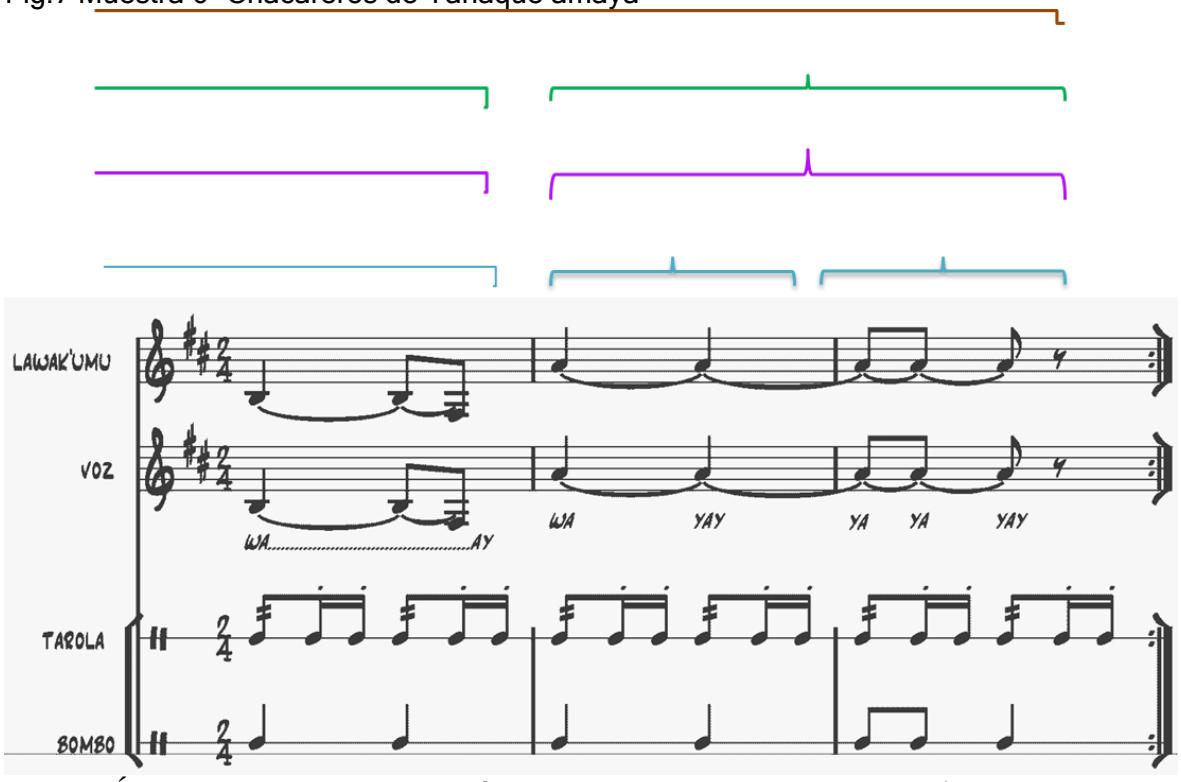


Figura 7. *Últimos dos compases, semi frase conclusiva de la muestra 6 “Chacareros de Yanaque Amaya”*

CONCLUSIONES

PRIMERA: De esta primera conclusión derivan cinco sub conclusiones

A. (PRIMERA SUB CONCLUSIÓN). El perfil melódico de la música del Lawa K'umu, es ondulado (predominio de intervalos conjuntos), además su estructura escalística tonal es pentáfona y se puede descomponer en 4 sub secciones con sentido musical y de fraseo, de mayor longitud a menor, de la siguiente forma: Periodos, frases, semi frases y motivos.

B. (SEGUNDA SUB CONCLUSIÓN). El la métrica (compás), que usa la música del chacarero es mixta, de modo se puede amalgamar los compases vecinos de 2 y 3 tiempos; por lo general y en mayor tiempo (dentro de una pieza musical de Lawa K'umu), es usual el compás de 2/4, con algunos compases de 3/4.

C. (TERCERA SUB CONCLUSIÓN). Los diseños rítmicos más usuales y frecuentados en la línea melódica del Lawa K'umu son variados y en gran cantidad (anexo 01)

   Los diseños rítmicos más usuales y frecuentados en la línea rítmica que corresponde al redoblante (tarola), del Lawa K'umu son variados (anexo 02)

   Los diseños rítmicos más usuales y frecuentados en la línea rítmica del bombo (gran caja), del Lawa K'umu son básicos y de menor variedad (anexo 03)

D. (CUARTA SUB CONCLUSIÓN). No existen elementos de propios de la armonía (acordes), en la música del Lawa K'umu, sin embargo, la organización de su melodía es tonal, se considera hetero fónica y homofónica por lo que solo cuenta con una línea melódica acompañada con instrumentos de percusión, la forma musical nativa del Lawa K'umu, es pentatónica, recreada tradicionalmente en el modo relativo menor y una interesante y peculiar fijación y prolongación acentuada en la cadencia (VII grado), de llamada en la cola donde las voces femeninas refuerzan con acentuación usando las sílabas "WA-YA-YA-YA-YAY"eufónica (concordancia del ritmo con las palabras).

E. (QUINTA SUB CONCLUSIÓN). El empaste sonoro de la música del Lawa K'umu es único y particular, en comparación a las demás formas musicales nativas de la Región de Puno debido a que es la única danza que hace uso de un aerófono vertical

hecho de rama del árbol de Qantuta, empastándose con las voces femeninas en ciertos pasajes y siempre acompañados por los instrumentos de percusión como tambor o redoblante y el bombo o gran caja (antiguamente, antes de la colonización, posiblemente haya sido usado el Wanqar en vez del bombo),

SEGUNDA: La instrumentación en la música del Lawa K'umu consta de: una tropa de Lawa K'umus (aerófono vertical hecho de corteza del árbol de Qantuta), tambor o redoblante, bombo (gran caja) y voz humana femenina; la música de la danza "chacarero", del Lawa K'umu, es única en su forma musical e instrumental

TERCERA: La música del Lawa K'umu, se cataloga de la siguiente manera: - Género: música nativa, en la danza autóctona "Chacarero" de la zona lacustre aimara de Puno, -Forma musical nativa: Lawa K'umu.

RECOMENDACIONES

PRIMERA: Realizar trabajos sobre música y tradiciones ancestrales, para rescatar el valor cultural y revalorar la forma y contenido de tal material, vigentes aún en las costumbres de las culturas nativas.

SEGUNDA: Se sugiere que las transcripciones musicales de la música del Lawa K'umu, sean en compás mixto de 2 y 3, tiempos y apoyar todo intento de preservación de nuestra riqueza musical, cultural- ancestral.

TERCERA: Implementar cursos de apreciación de nuestra música y danzas nativas subsistentes en el territorio peruano.

CUARTA: Elaborar adecuadamente las bases de los concursos de danzas nativas, en todo el territorio nacional, para evitar discriminaciones inadecuadas, para así alentar su conservación.

QUINTA: Difundir las expresiones artístico culturales nativas ancestrales. Las transcripciones de las danzas autóctonas de la región de Puno (vigentes en la festividad Virgen de la Candelaria), realizadas para elaborar el cuadro comparativo en el presente trabajo de investigación, sirve de material para futuros trabajos de catalogación, preservación y análisis de la música nativa de nuestra región.

SEXTA: Alentar los proyectos de catalogación de música nativa en el ámbito nacional.

GLOSARIO DE TÉRMINOS BÁSICOS DE INVESTIGACIÓN

Lawa K'umu: Proviene de dos palabras de origen Aimara: Lawa, que significa palo o tronco de madera y K'umu, que significa curvo; y que uniendo estas dos palabras quieren decir "Tronco Curvo". En las crónicas que escribió Don Felipe Guamán Poma de Ayala (1615), describe a los aerófonos del collasuyo diciendo: "Es que llama taqui, cachiua, haylli, harawi de las mozas, pingollo de Aynuqa (tierras que se cultivan de acuerdo al ciclo de rotación).

Aerófono: Que produce sonidos a través del aire.

Chacarero: Danza que es acompañada por la música del lawa Kùmu, antiguamente a esta danza se le denominaba "Lawa K'umu"; fue a inicios del siglo XXI que los lugareños danzarines y ejecutantes del Lawa K'umu adoptaron el nombre de "Chacarero", para dicha danza.

Embocadura: Acción y efecto de embocar (por una parte estrecha), entrada (espacio por donde se entra), boquilla de un instrumento de viento). Talento o disposición natural de alguien para determinada actividad. Tocar con suavidad, sin que se perciba el soplido en cualquier instrumento de viento. Comenzar a tocar con suavidad y afinación un instrumento de viento. Vencer las primeras dificultades en el aprendizaje o en la ejecución de algo.

Insuflar: Introducir en un órgano o cavidad un gas, un líquido o una sustancia pulverizada.

Intensidad. - Magnitud física que expresa la mayor o menor amplitud de las ondas sonoras, su unidad en el sistema internacional es el fonio.

Timbre: Calidad de los sonidos que diferencia a los del mismo tono y depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración; el timbre del violín y el timbre de voz son distintos.

Tesitura: Altura propia de cada voz o de cada instrumento musical. Concomitante: Que aparece o actúa conjuntamente con otra cosa.

Lacustre: Perteneciente o relativo a los Lagos, que habita, está o se realiza en un lago o en sus orillas; semejante a un lago.

Eterofonía: El término fue acuñado por Platón. En la actualidad el término se utiliza con

frecuencia, sobre todo en etnomusicología, para describir la variación simultánea, accidental o deliberada, de lo que se identifica como la misma melodía. Fue inicialmente introducido en la musicología sistemática para designar una subcategoría de música polifónica, aunque actualmente se considera una categoría de textura musical con entidad propia. Tal textura puede ser considerada como una especie de monofonía compleja en la que sólo hay una melodía básica, pero es interpretada al mismo tiempo por múltiples voces, cada una de las cuales ejecuta la melodía de una forma diferente, ya sea con un ritmo o tempo distintos, o bien con diversos adornos y elaboraciones.

Homofónico: Conjunto de notas musicales que se producen al unísono.

Pentatónico: Es una escala o modo musical constituido por una sucesión de cinco sonidos, alturas o notas diferentes dentro de una octava. La etnomusicología suele clasificar estas escalas en dos grandes categorías: hemitónicas, que contienen uno o más semitonos, y anhemitónicas, que no contienen semitonos. Hay tipos de escala pentatónica mayor y menor; en el caso de la escala usada en el Lawa K'umu,,la escala pentatónica está en modo menor, partiendo de esta premisa, se eliminan los grados segundo y sexto menor. En otras palabras, se toma de la escala menor natural los tonos 1, 3, 4, 5 y 7.

Monodia o monodía: Canto o composición instrumental formados por una sola línea melódica (interpretado por una sola voz, un instrumento solista o un coro) con o sin acompañamiento musical.

Período (musical): El New Grove Dictionary of Music and Musicians define periodo como "un enunciado musical que finaliza con una cadencia o que está construido a partir de dos miembros complementarios, cada uno generalmente de dos a ocho compases de extensión y denominados antecedente y consecuente, respectivamente".

Frase (musical): Una frase musical es ese ciclo completo de una idea melódica, integrado por secciones más pequeñas como motivos y semifrases (dos o tres suelen completar una frase musical). El periodo musical resulta de la unión de dos o tres frases.

Semi frase (musical): Una semifrase es una porción de una frase musical, generalmente 2 semifrases conforman una frase

Motivo (musical): El motivo es la unidad mínima con sentido musical que funciona como elemento generador de elaboraciones. El motivo está construido por una o dos

organizaciones rítmico-melódicas mínimas, llamadas células. Se distingue del tema o sujeto por ser mucho más breve y generalmente fragmentario.

Inciso o célula (musical): es la unidad rítmica y mínima dentro de un motivo, también se le denomina diseño rítmico.

Compás de amalgama (músical): Mezcla de compases, amalgamar significa mezclar cosas. Cuando hablamos de un compás de amalgama hablamos de un compás en el que hay dos o más compases mezclados, unidos. Estos compases deben tener el mismo denominador. Los compases de amalgama con subdivisión binaria son 5/4 (2+3) o (3+2), 7/4 (3+4) o (4+3) y 9/4 (2+3+4) o (3+4+2) o (4+2+3),etc. Los compases de amalgama con subdivisión ternaria son 13/8 (6+9) o (9+6), 21/8 (6+12) o (12+6) y 27/8 (6+9+12) o (9+12+6) o (12+6+9), etc.

Armonía: Podemos definir la armonía musical como la ciencia que construye los acordes (tres o más sonidos sonando simultáneamente) y que indica la manera de combinarlos de la forma más equilibrada. Consigue así sensaciones de relajación o reposo y de tensión o desasosiego. Es aquello que sucede cuando existen dos notas o más que suenen a la vez. Por lo tanto, la armonía hace referencia al arreglo de las notas en un acorde, además de a la estructura de acordes en una pieza musical. Sin embargo, la armonía suele englobar a su vez la construcción de acordes, la calidad de los acordes y la progresión de estos.

Melodía.- Sucesión lineal ordenada y coherente de sonidos musicales de diferente altura que forman una unidad estructurada con sentido musical, independiente del acompañamiento.

REFERENCIAS

Alfaro, S., Alvarado, L., Romero, R., & Yrivarren, S. (2015). *Musica popular y sociedad en el Perú contemporaneo.* Obtenido de https://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas/wp-content/uploads/2017/11/Libro-MPP-Completo-PDF.pdf

Aramayo, O., & Velásquez, J. (2015). *Fiesta de la Virgen de la Candelaria orígenes.* Puno.

Bellenger, X. (2007). *El espacio musical andino.* lima.

Catacora, J. (2006). *Contexto y análisis y organológico del instrumento musical Lawa K´umu de la zona lacustre del Altiplano en Puno.* Obtenido de http://www.germinaciones.org/PDF/catacora.pdf

De Pedro, D. (1990). *Teoría completa de la música.* Madrid.

Dirección Regional de Educación Puno. (2010). *Afirmación cultural Puno.* Puno.

Fuster, A. (2015). *Recopilación y estudio de las danzas folklóricas de Puno.* Piura.

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Revista Transcultural de Música*, *4*(16), 1-22.

Hernandez, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la Investigación: Las rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta.* México.

Lorenzo, M., & Lorenzo, A. (2004). *Análisis musical.* Barcelona.

Mamani, D. (2017). *Análisis morfológico y acústico del instrumento musical Chacarero del distrito de Ácora (tesis de maestría).* Obtenido de http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/5383/ARMmacacd.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Muro, J. (2015). *Música Popular - Música Académica.* Buenos Aires.

Palacios, V. (2008). *Catálogo de la música tradicional de Puno-Tomo I.* Lima.

Panigua, F. (2007). *Glosas de danzas del Altiplano Peruano.* Puno.

Reyes, C., & Sanchez, H. (2012). *Metodología y diseño de la investigación científica.* Lima.

Robles, L. (2000). *Introducción al análisis musical.* Madrid.

Romero, R. (1990). *Cambio musical y resistencia cultural en los Andes Centrales de Perú.* Lima.

Schoenberg, A. (1922). *Fundamentos de la composición musical.* Madrid-España.

Szekely, K. (2004) Análisis 1° *Pequeñas formas barrocas y clásicas.* Málaga- España

Valencia, A. (2006). *Música clasica puneña. musica tradicional, polpular y académica del altiplano peruano.* Puno.

Vilca, G. (2005). *La festividad Virgen de la candelaria como factor de desarrollo.* Obtenido de http://punocomunicacion.blogspot.com/2008/03/la-festividad-virgen-de-la-candelaria.html

Zamacois, J. (1997). *Tratado de armonia.* España.

https://www.redalyc.org/pdf/822/82224815008.pdf

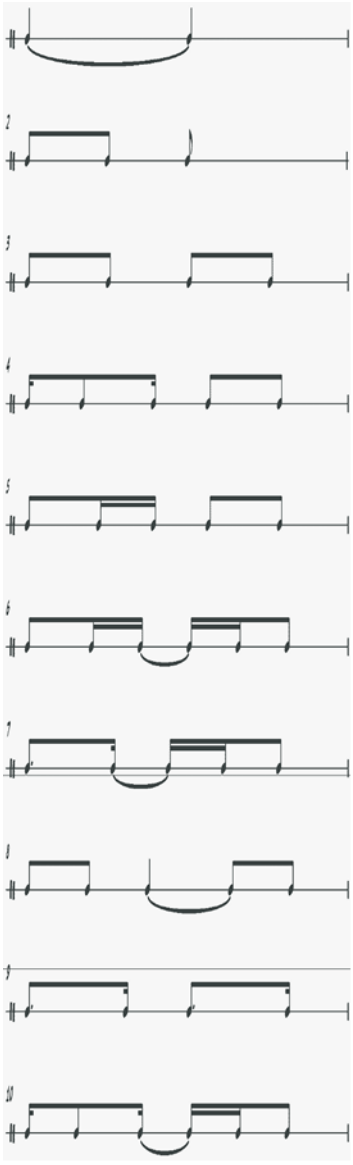
https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_musical

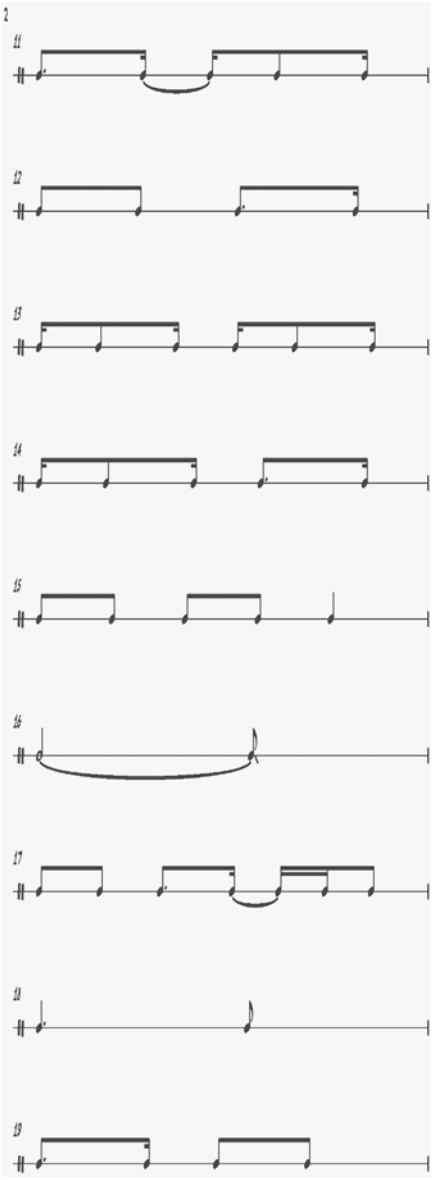
https://musicnetmaterials.wordpress.com/2014/09/08/la-estructura-periodica-el-periodo-binario-paralelo/

file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Introduccion_al_Analisis_Musical_Luis_Ro.pdf

ANEXO 01

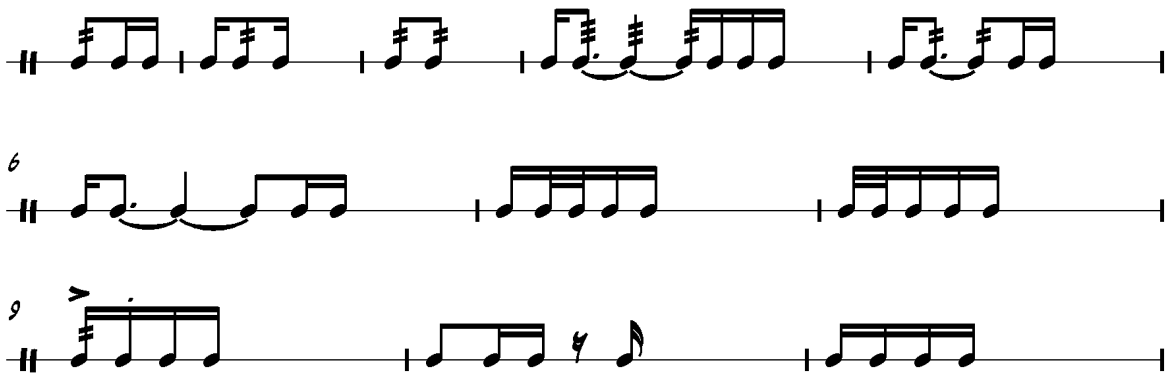
DISEÑOS RÍTMICOS FRECUENTES EN LA MELODÍA

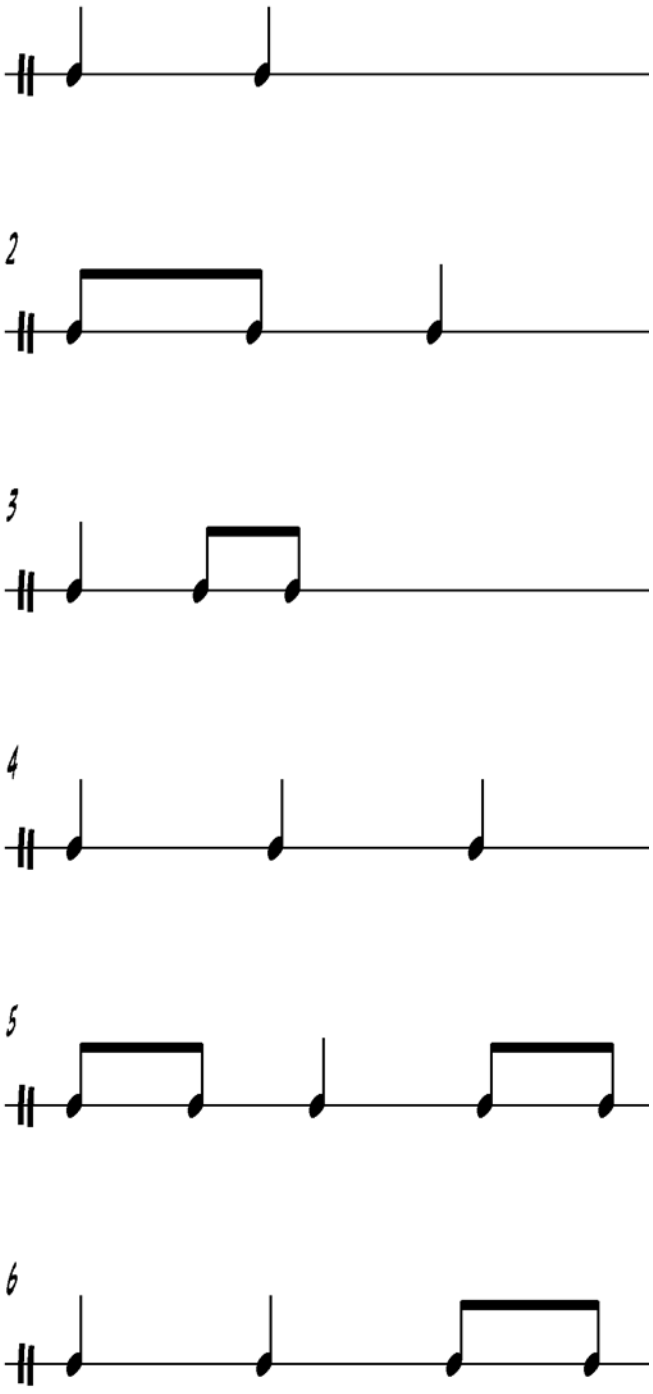




ANEXO 02

DISEÑOS RÍTMICOS FRECUENTES EN TAROLA O REDOBLANTE



ANEXO 03

DISEÑOS RÍTMICOS FRECUENTES EN EL BOMBO (GRAN CAJA)