

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



**ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS
MUSICALES DEL CARNAVAL DE UNUCAJAS DE LA CIUDAD
DE AZÁNGARO**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. EDDIE KENNEDY HANCCO CONDORI.

PARA OBTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE

PUNO -- PERU

2017

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**

**ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES
DEL CARNAVAL DE UNUCAJAS DE LA CIUDAD DE AZÁNGARO.**

TESIS PRESENTADA POR:

Bach. EDDIE KENNEDY HANCCO CONDORI

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
ARTE**

APROBADO POR EL JURADO CONFORMADO POR:

PRESIDENTE:

.....
Mg. RENZO FAVIANNI VALDIVIA TERRAZAS

PRIMER MIEMBRO:

.....
Mg. HECTOR JAVIER AGUILAR NARVAEZ

SEGUNDO MIEMBRO:

.....
Mg. IRENE BENITA GIL QUISPE

DIRECTOR DE TESIS:

.....
Mg. ZENON BERNARDO CLEMENTE CALISAYA

ASESOR DE TESIS:

.....
Lic. RUTHMINE MAURA ESCARZA MAICA

PUNO - PERU

2017

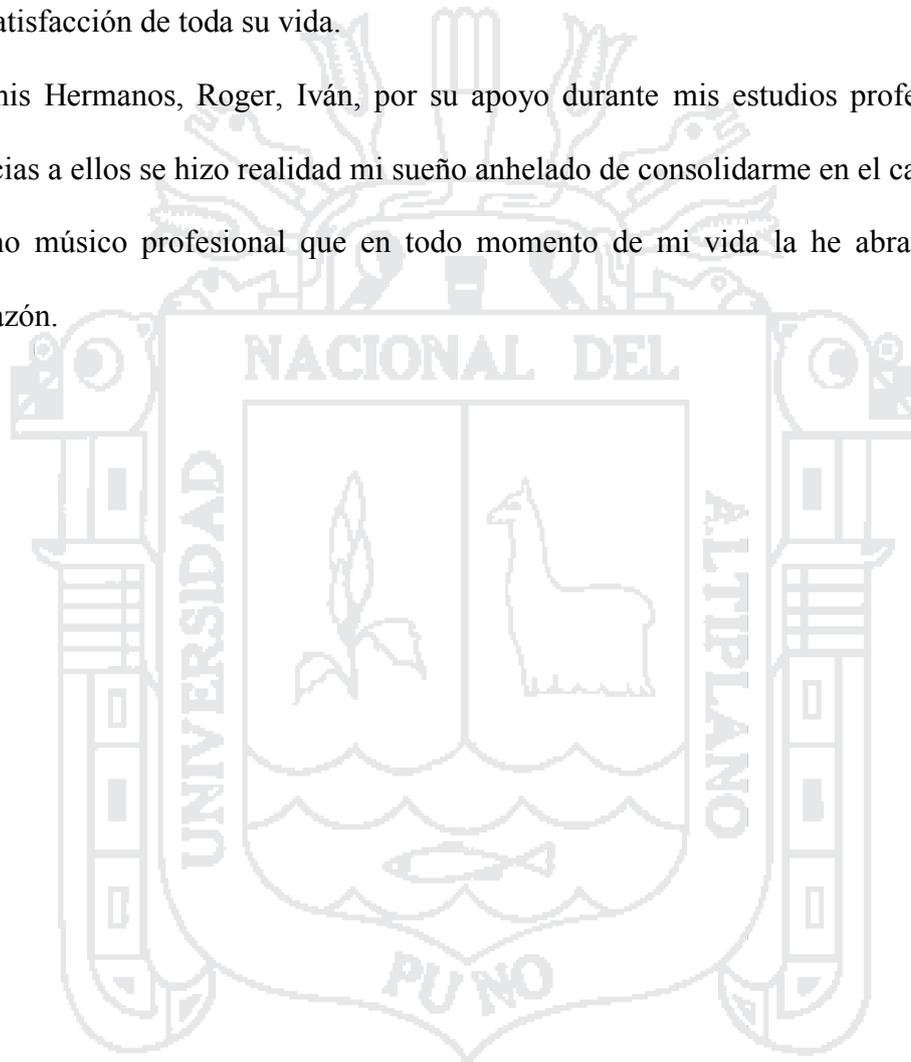
ÁREA: Análisis de la Producción Musical

TEMA: Organología de los Instrumentos

DEDICATORIA.

El presente trabajo dedico a mis padres Eddie Hanco y Ruth Condori, que supieron inculcarme el éxito del estudio, para quienes, estudiar, aprender y poner en práctica fue la satisfacción de toda su vida.

A mis Hermanos, Roger, Iván, por su apoyo durante mis estudios profesionales, que gracias a ellos se hizo realidad mi sueño anhelado de consolidarme en el campo del Arte como músico profesional que en todo momento de mi vida la he abrazado de todo corazón.



AGRADECIMIENTO

MI ETERNA GRATITUD Y RECONOCIMIENTO:

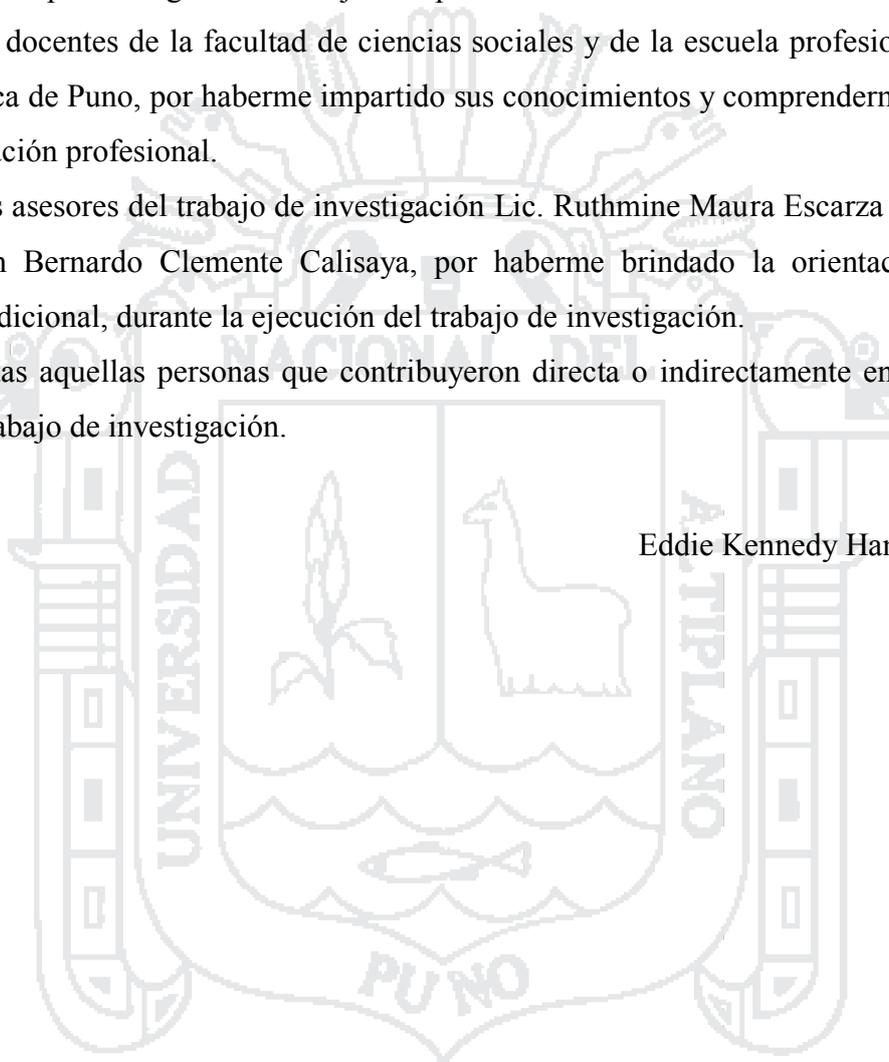
A la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, por haberme cobijado en sus claustros para el logro de mis objetivos profesionales.

A los docentes de la facultad de ciencias sociales y de la escuela profesional de Arte - Música de Puno, por haberme impartido sus conocimientos y comprenderme durante mi formación profesional.

A mis asesores del trabajo de investigación Lic. Ruthmine Maura Escarza Maica, y Lic. Zenón Bernardo Clemente Calisaya, por haberme brindado la orientación y apoyo incondicional, durante la ejecución del trabajo de investigación.

A todas aquellas personas que contribuyeron directa o indirectamente en la ejecución del trabajo de investigación.

Eddie Kennedy Hanco Condori.



ÍNDICE

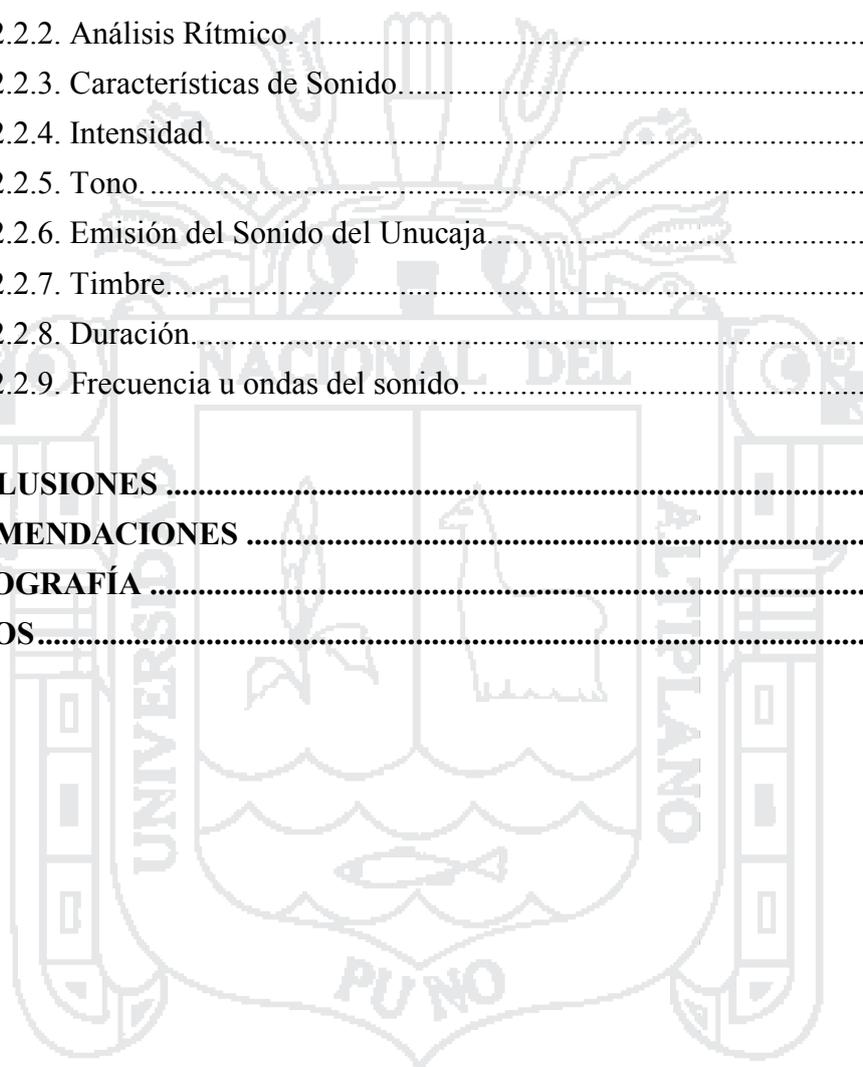
ÍNDICE DE FIGURAS	i
ÍNDICE DE TABLAS	i
ABSTRACT.....	iv
INTRODUCCIÓN	vi
CAPÍTULO I.....	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION	1
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	2
1.1.2. PREGUNTA GENERAL	2
1.1.3. PREGUNTAS ESPECÍFICAS.....	2
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.2.1. ANTECEDENTES NACIONALES.....	3
1.2.2. ANTECEDENTES LOCALES.....	3
1.2.3. INSTRUMENTOS MUSICALES PREHISPANICOS.....	5
1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION.....	7
1.3.1. OBJETIVO GENERAL.....	7
1.3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	7
CAPÍTULO II	8
MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	8
2.1. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1.1. ORGANOLOGÍA.....	8
2.1.2. IDEÓFONO.....	10
2.1.3. MEMBRANÓFONO.....	10
2.1.4. CORDÓFONO.....	10
2.1.4.1. Cordófonos simples.....	10
2.1.4.2. Cordófonos compuestos.....	10
2.1.5. AERÓFONO.....	10
2.1.6. Propuestas posteriores a Sachs-Hornbostel	11
2.1.7. La Clasificación de instrumentos y la Organología:.....	12
2.1.8. INSTRUMENTOS MUSICALES	13

2.1.9. ACUSTICA CARACTERISTICAS GENERALES.....	13
2.1.10. El sonido	14
2.1.11. El Timbre.....	14
2.1.12. Timbre de los Sonidos.....	15
2.1.13. Rango Melódico.....	15
2.1.14. Rango Dinámico.....	15
2.1.15. Clasificación Clásica o Tradicional.....	16
2.1.16. Sonidos Musicales.....	16
2.1.17. Sonido Indeterminado.....	16
2.1.18. Sonido Determinado.....	17
2.1.19. Energía Del Sonido.....	17
2.1.20. Fenómeno de Resonancia.....	17
2.1.21. Membranas Vibrantes.....	17
2.1.22. La altura o tono.....	18
2.1.24. La intensidad.....	19
2.2. MARCO CONCEPTUAL.....	19
2.2.1. Armonía.....	19
2.2.2. Cromático.....	19
2.2.3. Contexto cultural.....	19
2.2.4. Costumbre.....	20
2.2.5. Capital del folklore Peruano.....	20
2.2.6. El carnaval.....	20
2.2.6. Cultura.....	20
2.2.7. Dinámica.....	21
2.2.8. Etnomusicología.....	21
2.2.9. Instrumento musical.....	22
2.2.10. Instrumentos Andinos.....	22
2.2.11. Melodía.....	23
2.2.12. Música.....	23
2.2.13. Musicología.....	23
2.2.14. Organología.....	23
2.2.15. Escalas musicales.....	25
2.2.16. La Escala Diatónica.....	25
2.2.17. La Escala pentatónica.....	25
2.2.18. La Escala Cromática.....	25
2.2.19. Técnica.....	25

2.2.20. Resonadores.....	26
2.2.21. Propagación del sonido.....	26
2.3. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.....	27
2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL.....	27
2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICOS.....	27
2.3.3. OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.....	27
CAPITULO III.....	29
METODO DE LA INVESTIGACION.....	29
3.1. TIPO DE INVESTIGACION.....	29
3.2. DISEÑO DE INVESTIGACION.....	29
3.2.1. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION.....	29
3.3. Población y Muestra.....	31
3.3.1. Población.....	31
3.3.2. Muestra.....	31
CAPÍTULO IV.....	32
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN.....	32
4.1. AMBITO DE ESTUDIO.....	32
4.2. ASPECTOS DE UBICACIÓN.....	32
4.2.1. Geografía.....	32
4.2.2. Población.....	33
4.3. ASPECTOS DEMOGRAFICOS Y AMBIENTALES.....	34
4.3.1. Demografía.....	34
4.3.2. Población.....	34
4.4. ASPECTOS ECONOMICOS Y PRODUCTIVOS.....	34
4.4.1. Economía.....	34
4.4.2. Producción Agropecuaria.....	35
4.5. ASPECTOS SOCIALES.....	36
4.5.1. Educación.....	36
4.5.2. Salud.....	36
4.5.3. Pobreza.....	37
4.5.4. Mineras.....	37
4.5.5. Recursos Hídricos.....	37
4.5.5.1. Ríos.....	37
4.5.6. Turismo.....	37

4.6. ASPECTOS CULTURALES.....	38
4.6.1. Festividades.....	38
CAPÍTULO V	39
EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	39
5.1. ANÁLISIS ORGANOLÓGICO.....	39
5.1.1. CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICO DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA.....	39
5.1.1.1. DONDE Y PARA QUE PROPOSITO SE UTILIZA EL INSTRUMENTO.....	39
5.1.1.2. EJECUCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS LOS INTÉRPRETES O MÚSICOS.....	40
5.1.1.3. DESCRIPCIÓN DE LAS PARTICULARIDADES FÍSICAS DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA.....	40
5.1.2. CLASIFICACIÓN MUSICAL DE LOS INSTRUMENTOS DEL CARNAVAL DE UNUCAJAS.....	42
5.1.2.1. CLASIFICACIÓN SEGÚN LA ORGANOLOGÍA.....	42
5.1.3. HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS.....	43
5.1.3.1. ORIGEN DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA.....	43
5.1.3.2. EL PINKILLO.....	46
5.1.3.3. ETIMOLOGIA DEL PINKILLO.....	48
5.1.3.4. EL UNUCAJA (tambor).....	48
5.1.3.5. ETIMOLOGIA DEL UNUCAJA.....	49
5.1.3.6. ORÍGENES.....	50
5.1.3.7. CONSTRUCCION O FABRICACION DEL PINKILLO.....	50
Partes del pinkillo.....	51
5.1.3.8. CONSTRUCCION O FABRICACION DEL UNUCAJA.....	52
5.2. INSTRUMENTOS MUSICALES	53
5.2.1. CARACTERISTICAS GENERALES DEL PINKILLO.....	53
5.2.1.1. El Timbre.....	53
5.2.1.2. Rango Melódico.....	53
Figura. 6 Escala del Pinkillo.....	53
5.2.1.3. Rango Dinámico.....	54
5.2.1.4. Intensidad.....	54
5.2.1.5. Decibel.....	54
5.2.1.6. Referencia de equivalencia centitonal.....	54
5.2.1.7. Tesitura.....	54

Figura. 7 Tesitura del Pinkillo.	55
5.2.1.8. Tesitura y altura promedio de sonido en el registro del pinkillo	55
5.2.1.9. CARACTERISTICAS DEL SONIDO.	56
5.2.1.10. Intensidad.....	56
5.2.2. CARACTERISTICAS GENERALES DEL UNUCAJA.	58
5.2.2.1. El Timbre.	58
5.2.2.2. Análisis Rítmico.	58
5.2.2.3. Características de Sonido.....	59
5.2.2.4. Intensidad.....	59
5.2.2.5. Tono.....	59
5.2.2.6. Emisión del Sonido del Unucaja.....	59
5.2.2.7. Timbre.....	60
5.2.2.8. Duración.....	60
5.2.2.9. Frecuencia u ondas del sonido.....	61
CONCLUSIONES	62
RECOMENDACIONES	64
BIBLIOGRAFÍA	66
ANEXOS	68



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mapa del Departamento de Puno	33
Figura 2: Mapa de la Provincia de Azángaro.	34
Figura 3: Descripción del Pinkillo	41
Figura 4: Descripción del Unucaja	42
Figura 5: Partes del Pinkillo.....	51
Figura 6: Escala del Pinkillo.....	53
Figura 7: Tesitura del Pinkillo.	55
Figura 8: Intensidad del sonido del Pinkillo.....	56
Figura 9, 10, 11, 12, 13 y 14: Notas del Pinkillo.....	57
Figura 15: Análisis rítmico del Unucaja.....	58
Figura 16: Intensidad del Unucaja.....	59
Figura 17: Timbre del Unucaja.....	60
Figura 18: Duración del sonido del Unucaja.....	60
Figura 19: Frecuencia u ondas del sonido del Unucaja.....	61

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Operacionalización de variables.....	28
Tabla 2: Referencia de equivalencia centitonal.	54
Tabla 3: Interpretación de distancia.....	56

RESUMEN

El objeto de investigación, son los dos instrumentos musicales que interviene en el carnaval de unucajas como son; el pinkillo y el unucaja (tambor pequeño), en las fiestas carnavalescas de la ciudad de Azángaro, y la práctica de los elementos culturales (costumbres, danzas, canto, lengua, música), hace indudable la existencia de los instrumentos musicales de nuestro estudio, con respecto a los instrumentos musicales, en la variedad de aerófonos y membranófonos que por fortuna se conserva en la actualidad, sin embargo, en su aspecto original hasta cierto punto son; el Siku (flauta de pan andina), el pinkillo, y el unucaja (tambor pequeño).

Es en estas circunstancias que se abordan la iniciativa de analizar organológicamente los instrumentos que intervienen en el carnaval de unucaja como son el pinkillo y el unucaja (tambor pequeño), es que la investigación demuestre de modo objetivo y sistemático, el análisis organológico, los principales elementos, la clasificación organológica, historia de los instrumentos musicales, clasificación musical de los instrumentos musicales del carnaval de unucaja, nato de nuestra región andina y que nos permita aproximarnos a la identificación como un producto artístico, prácticamente nos permite conocer y describir la historia de los instrumentos los aspectos técnicos, con este estudio intentamos el rescate de las señas de identidad y las particularidades del pueblo de Azángaro, pueblo profundo en sus tradiciones y costumbres que han sabido mantener su humanidad latente en su música, en sus ritos en sus fiestas, evolucionando sin embargo para conservarse vivo e intentar escribir en tan solo unas líneas una riqueza artística tan grande, una forma de vivir su folklore, de exponer sus pensamientos.

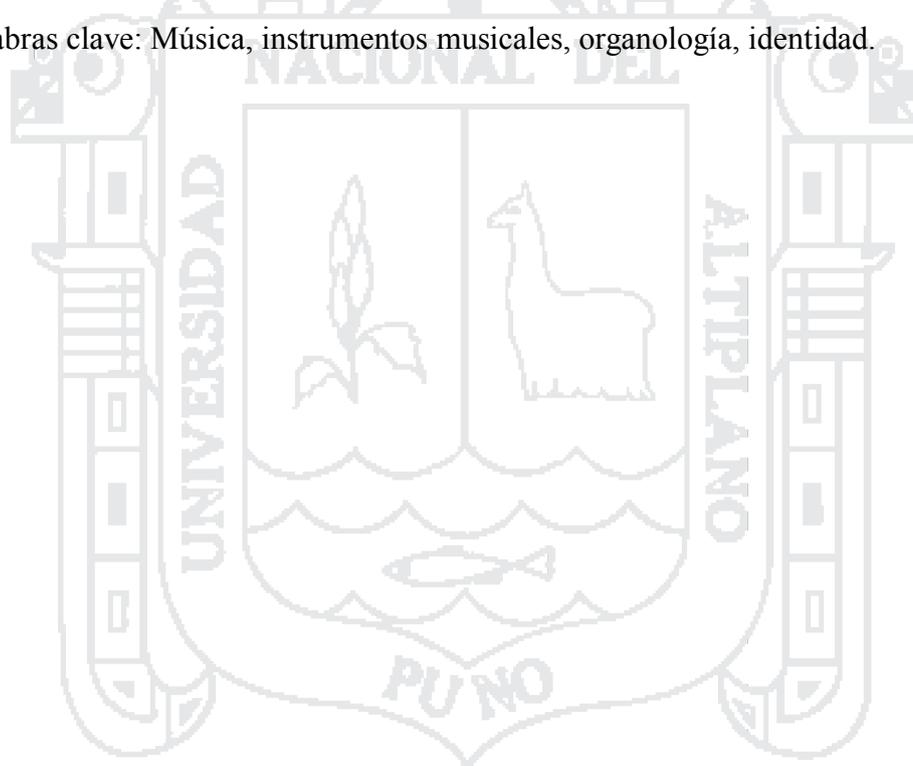
En lo que concierne en el aspecto formal el fundamento y la base primordial al trabajo de investigación de tipo descriptivo que servirá de apoyo material a futuras investigaciones etnomusicológicas puesto que estimulan la creatividad la experimentación y la diversidad que son los fundamentos mismos del ser humano.

Así mismo, es preciso considerar que el instrumento musical pinkillo, junto a la danza del carnaval de unucajas, proviene de género autóctono (manifestaciones artísticas y culturales de la región de puno), ahora está en un proceso paulatino de valoración y práctica, sin embargo el efecto del fenómeno de la globalización, un sistema que va

desintegrando las identidades culturales de los pueblos para sobreponer identidades occidentales ajenas a nuestra realidad y siempre acompañado con problema de identidad individual y cultural del hombre andino.

Finalmente se llega al análisis crítico prospectivo de la investigación, para determinar las conclusiones y las sugerencias en función a los ejes y las unidades de análisis. De acuerdo a nuestro objetivo planteado, se arribó a la siguiente conclusión: el pinkillo y el unucaja (tambor pequeño) en las fiestas de carnaval, es aun, un elemento cultural genuino y vivo, que es practicado por propios herederos en los ritos de florecimiento y cosecha de productos agrícolas, propios del ámbito de estudio.

Palabras clave: Música, instrumentos musicales, organología, identidad.



ABSTRACT

The object of research, are two musical instruments involved in the Carnival of unucajas as they are; the pinkillo and unucaja (small drum), the existence of our study with respect to musical instruments musical instruments, in the variety of aerophones and membranophones that, fortunately, is preserved today, however makes no doubt in Carnival celebrations in the city of Azangaro, and practice of cultural elements (customs, dances, singing, language, music), in its original appearance to some extent are; the Siku (Andean pan flute), the pinkillo, and the unucaja (small drum).

Is in these circumstances that the initiative to analyse the instruments involved in the Carnival of unucaja such as the pinkillo have dealt and the unucaja (small drum), is that research shows in objective and systematic manner, the organological analysis, the main elements, classification organological, history of musical instruments, musical classification of musical instruments of the Carnival of unucaja born in our Andean region and that allows us to approach the identification as an artistic product, allows us to virtually meet and describe the history of the instruments the technical aspects, with this study we try to rescue the hallmarks and the particularities of the village of Azangaro, village deep in their traditions and customs that have managed to maintain their humanity latent in their music, their rites in their festivals, however evolving to keep alive and try to write a big artistic wealth in just a few lines , a way of life its folklore, to expose their thoughts.

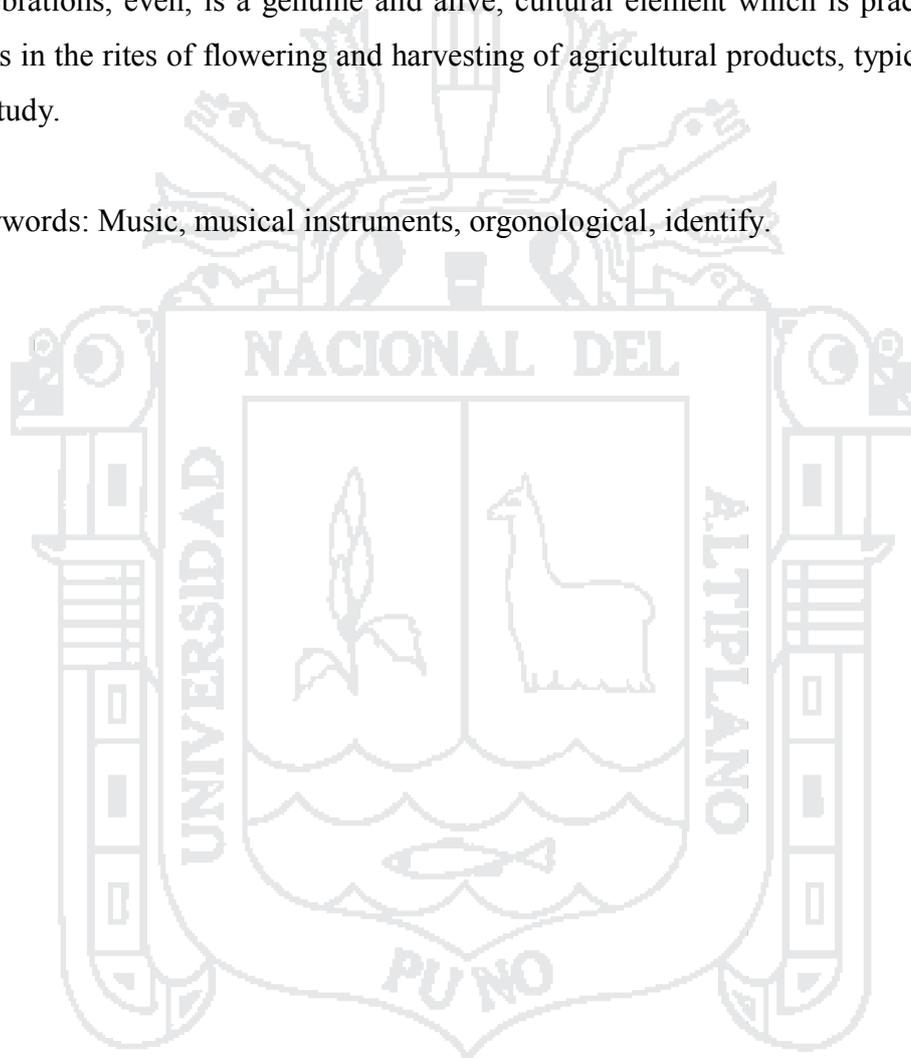
In what concerns the formal aspect of the Foundation and the primary basis to the research work of descriptive type which will support future research since ethnomusicological that stimulate creativity, experimentation and diversity that are the foundations of human material.

Itself, it is necessary to consider that the musical instrument pinkillo, next to the unucajas Carnival dance, comes from indigenous gender (artistic and cultural manifestations of the region of Puno), is now in a gradual process of appreciation and practice, however the effect of phenomenon of globalization, a system that is breaking up the cultural identities of the peoples to overcome Western identities beyond our

reality and always accompanied with problem of individual and cultural identity of the Andean man.

Finally you reach prospective critical analysis of research, to determine the conclusions and suggestions based on the axes and the analysis units. According to our stated goal, arrived at the following conclusion: the pinkillo and unucaja (small drum) on Carnival celebrations, even, is a genuine and alive, cultural element which is practiced by own heirs in the rites of flowering and harvesting of agricultural products, typical of the area of study.

Keywords: Music, musical instruments, organological, identify.



INTRODUCCIÓN

Azángaro es un pueblo de una gran riqueza artística, de una creatividad única que hace vibrar que cada vez que profundizamos su historia, en su forma de cantar, bailar, tocar tantos y variados instrumentos, vivir sus danzas sus fiestas, investigar sobre la historia de sus instrumentos musicales, todo es tan peculiar tan variado, que nos falta vida para poder penetrar en todas y cada una de sus representaciones y vivencias artísticas culturales.

La música andina autóctona es dinámica, hermosa y descriptiva por que imita el cantar de los pájaros, el sonido del agua y de los peces, esta música andina se interpreta con una variada gama de instrumentos musicales autóctonos aquellos instrumentos musicales autóctonos sirven como fuente del lenguaje y esencia de la comunicación de una cultura de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, que hace que todos los que formamos parte de un pueblo podamos compartir una visión que integre nuestras diferentes historias, objetivos comunes y conflictos.

Justo antes de la cosecha de los productos agrícolas, en la temporada de las lluvias y comienza su apogeo, en el mes de febrero época que florecían los sembríos de papa, oca, quinua, entre otros alimentos de primera necesidad , en la zona de Azángaro al norte de Puno (zona quechua) haciendo a un lado los quehaceres cotidianos celebramos la festividad ya conocida como los carnavales, apreciando cientos de bailarines músicos ejecutando las melodías y ritmos típicos de la zona en medio de desbordante misticismo, contento y regocijo al danzar e interpretar peculiares melodías, interpretando frases y algunas voces jocosos, que se puede sentir al presenciar entre otras cosas.

Estas manifestaciones existen gracias a la tradición que les fueron heredadas de generación en generación por sus antepasados mediante la tradición (autóctonas) de las manifestaciones de los productos artísticos de nuestra región de Puno ricos en contenido y forma.

En el Primer Capítulo, abordamos el problema de investigación analizando las unidades de estudio o las variables, para ello consideramos los antecedentes o las investigaciones realizadas sobre el tema, para luego extraer los enunciados del problema en cuestión, y así formular los objetivos de investigación, y finalmente dar las posibles soluciones a través de hipótesis científicas con carácter de pronóstico.

En el Segundo Capítulo, se desarrolla el marco teórico de la investigación se describe las unidades de estudio o las variables como es el análisis organológico, tomando en cuenta a la organología que es una rama de la etnomusicología prácticamente nos permitirá conocer y describir la clasificación organológica, la clasificación musical, la historia de los instrumentos musicales, los aspectos técnicos, y por otro lado a los instrumentos musicales que intervienen en el desarrollo del carnaval de unucajas como son el pinkillo y el unucaja. Además el marco conceptual que abarca la etnomusicología, la música, la cultura, y finalmente la definición de términos básicos.

En el Tercer Capítulo, se propone el diseño metodológico de la investigación científica, se aborda el tipo de diseño de investigación, los instrumentos de investigación, el ámbito de estudio y la sistematización de unidades de estudio.

En el Cuarto Capítulo, exponemos la caracterización del área de investigación, un diagnóstico situacional de los aspectos de ubicación, aspectos demográficos y ambientales, aspectos económicos y productivos, aspectos sociales, aspectos culturales, aspectos políticos, infraestructura social y productiva.

En el Quinto Capítulo, de acuerdo al tipo de investigación se presenta la exposición y el análisis de los resultados y la interpretación de unidades de estudio con los instrumentos aplicados, a través de técnicas síntesis de análisis, resúmenes y cuadros sinópticos.

Finalmente, se arriba a las conclusiones y se da sugerencias en relación a los objetivos y la hipótesis asumida en el presente trabajo de investigación, que corresponde al enfoque de investigación cualitativa.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Nuestra cultura musical es la concepción que tenemos de nuestro mundo y por lo tanto de nosotros mismos hace que podamos ser pueblos con riqueza artística, esa riqueza es uno de los principales capitales de desarrollo cultural que desde la antigüedad hasta nuestros días la música es parte de los seres humanos y de su cultura, esa música que se transmite de generación en generación.

La investigación corresponde a analizar los instrumentos musicales como son el pinquillo y el unucaja (tambor pequeño) que están presentes en las manifestaciones culturales como en el carnaval de “UNUCAJAS” de la ciudad de Azángaro, específicamente nos interesa estudiar las características musicales y la función que cumplen estos instrumentos musicales en el contexto cultural de la ciudad de Azángaro, dar la importancia a estos dos instrumentos musicales que es símbolo e historia de una cultura ancestral.

Siendo Puno la capital folklórica del Perú, por su inmensa variedad y riqueza de expresiones folklóricas, en donde se manifiestan tradiciones, costumbres ancestrales, música y diversificada manifestación cultural, que hace que su folklore constituye una riquísima fuente de investigación, y una riqueza cultural muy propia y singular sin embargo no hay una preocupación de parte de las autoridades y de las investigaciones etnomusicológicas, que en nuestra región no ha sido una actividad consecuente y satisfactoria por la falta de valorar los instrumentos musicales nativos e innatos existentes en la actualidad, es así que nuestros valores culturales se van postergando con

políticas socioeconómicas como es la globalización, un sistema que va desintegrando las identidades culturales de los pueblos para sobreponer identidades occidentales ajenas a nuestra realidad.

Los instrumentos musicales nativos de nuestra región de Puno en la actualidad pasan por un descuido inmerecido por la falta de investigaciones y valoración de nuestra cultura y sobre todo por la falta de nuestra identidad cultural, pese a la gran variedad de instrumentos musicales existentes en la actualidad como son; Ideófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos. Aquellos instrumentos musicales que han tenido un proceso histórico y una valoración para nuestros antepasados perviven hasta nuestros días, sin embargo en la actualidad las manifestaciones culturales populares en nuestro país indican que ese pasado no ha desaparecido sino que, por el contrario, está presente. Es cierto que se encuentran evidencias de cambios, algunas veces profundas, pero estos son generalmente en su forma externa, no en su esencia ni en sus símbolos y significados. Estos parecen estar vigentes aún a pesar del tiempo transcurrido.” pero no hay muchos estudios acerca de su naturaleza y sus características, que comprende la terminología autóctona y su relación con la cultura, además estos instrumentos están sujetos a los comportamientos culturales de nuestros pueblos, lo que permite formar una simbiosis entre instrumentos musicales y contexto cultural, y a la revaloración de nuestras diversas tradiciones culturales que contribuye al desarrollo integral de nuestros pueblos que conlleva a la comparación de las corrientes occidentales contrastando con las características organológicas de los instrumentos musicales nativos.

1.1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.1.2. PREGUNTA GENERAL.

El trabajo de investigación responde a la siguiente interrogante.

¿ Cual es la organología de los instrumentos musicales del carnaval de “UNUCAJAS.”?

1.1.3. PREGUNTAS ESPECÍFICAS.

¿ Como es la organología en los instrumentos aerófonos del carnaval de unucajas?.

¿ Cómo es la organología en los instrumentos membranófonos del carnaval de unucajas?.

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. ANTECEDENTES NACIONALES.

Sobre los orígenes para nuestra investigación, debemos precisar lo siguiente, hasta el momento no existen investigaciones o estudios específicos sobre el pinquillo y el tambor como instrumentos musicales, presentes en el carnaval de unucajas, sin embargo existen referencias bibliográficas de algunos autores nacionales y locales, quienes en las revistas y libros mencionan y resaltan la existencia de los instrumentos musicales en el desarrollo cultural, no obstante, para este estudio consideramos algunos autores:

Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú donde describe que el pinkillo es un instrumento de caña, de semitapadillo con seis orificios de digitación, en fila, en la mitad inferior de su cara anterior. Es de dimensiones variables, ya que hemos podido observar instrumentos desde 37.5 a 50.5 cms. De largo (INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, 1978)

Debemos precisar el libro “Danzas e Identidad Nacional” de Víctor Domínguez Condezo; el trabajo hace mención, sobre la fiesta de Colla suyos desde el Cuzco y los Andes del sur, por ello el pinquillo tendría sus inicios junto con las fiestas, rituales de ese entonces. (DOMINGUES, 1995)

Como dijera en este fragmento; “El curaca principal: Quirquiscatan Mallco Quirquim Capac Omi, desde cauina, Quisquillacta Pomacanchi, Cana, Charca, Choquiuito, Choquiyapo, y todo Atun Colla, Urocolla. Comienzan, tocar el tambor y cantan las señoras, doncellas; dice así: haisca mallco capaca colla haisca hila colla sana capaca sana inca pacht ti apachay mallco sana capaca colla sana hila uiri mallco uiri quirquiscatan mallco aca marcasan pachasan tiusa humpachitan, de esta manera prosigue todo el cantar y fiesta de todo colla, cada una su natural cantar”. (POMA, 1980)

1.2.2. ANTECEDENTES LOCALES.

“Música Clásica Puneña” de Américo Valencia Chacón, sobre la música tradicional, popular y académica del Altiplano Peruano, aborda sobre el pinquillo o pingollo es un instrumento clasificado como aerófono de un solo tubo construido de caña (VALENCIA CHACON, 2006). El instrumento tiene origen prehispánico aunque no

hay evidencia que su característica actual de instrumento aerófono de un solo tuvo con embocadura sea también del mismo origen autóctono. Pues, los cronistas que se refieren al pinkillo, lo define solo como una flauta vertical nativa (Guamán Poma de Ayala 1980). Lo más probable es que la embocadura actual del pinkillo haya sido una innovación que sucedió en el tiempo de la colonia. (POMA, 1980)

Por otro lado, es menester considerar al escritor Belga Jossef Esteraman, en su libro “Filosofía Andina”, al revisar los libros del historiador Puneño Félix Paniagua Loza, “La Música y las Danzas del Altiplano”, y David Frisancho Pineda, “La Música y las Danzas en la Región Andina”, desglosa el pensamiento del hombre andino y su relación con la música, así mismo el ¿la función de los instrumentos musicales de viento?, llega a la siguiente conclusión, algunos instrumentos musicales como las antaras, qinaqinas, los sikus y los pinkillos comunicarían la concepción del hombre con el cosmos a través de los ritos, fiestas y costumbres. (ESTERAMAN, 2010, págs. 124-149)

En la tesis del Lic. Edwin Alex Chambi Idme hace referencia al estudio organológico de los instrumentos musicales en el contexto de la danza del carnaval de Santiago de Pupuja Azángaro puno – 2012, donde menciona que los instrumentos musicales de la danza del carnaval de Santiago de Pupuja son autóctonos en cuanto a su construcción y origen por sus particularidades, características propias de naturaleza noble y sugerentes para la apreciación auditiva, como para reafirmar el valor de las cualidades naturales y propias de nuestra cultura andina; siendo a la vez susceptibles de adecuaciones a diversos géneros musicales contemporáneos.

En la percusión resulta original mojar con agua el cuero de este instrumento para producir un sonido espectacular y diferente que a los demás instrumentos de percusión occidental. (CHAMBI, 2012)

El estudio realizado por el Lic. Nain MARAZA VILCANQUI acerca del instrumento musical pinkillo clasificado como un instrumento **aerófono**, del distrito de Zepita en la zona aymara de la región de Puno, considera que:

PRIMERA: La afinación del pinkillo y la disposición de las notas reconocidas mediante el patrón de medida (La5 de 444 hrz. Por segundo); no corresponde al sistema temperado occidental debido a:

- a) Las distancias interválicas de tono y semitono del sistema temperado occidental, no tienen incidencia en las notas del lawa k'umu, debido a que notamos con frecuencia distancias de: semitonos aumentados por micro tonos, semitonos disminuidos por micro tonos, tonos aumentados por micro tonos, tonos disminuidos por micro tonos.
- b) El pinkillo posee una escala EXOTICA MICROTONAL; pues el acercamiento que tiene la escala preferida y usada en la música de los chacareros (por consenso), se aproxima a la "ESCALA MENOR ANTIGUA DE DO" (modo EOLICO), valga la redundancia solo por aproximación.

SEGUNDA: El pinkillo posee una particular belleza tímbrica, porque al sonar interpreta la belleza de la naturaleza, pues en su registro grave denota misterio y melancolía, en el registro medio, es místico, y en los agudos demuestra su carácter de impredecible.

TERCERA: El aprendizaje y el dominio de la técnica es libre y natural en pinkillo y está integrada paralelamente con el desarrollo auditivo e interpretativo, mediante experiencia directa de quien desee tocar este instrumento.

CUARTA: El pinkillo como instrumento musical ancestral, con características propias de naturaleza noble, exóticas y sugerentes para la apreciación auditiva, tanto como para servir de material instrumental (por poseer la belleza particular de su timbre) reafirma el valor de las cualidades naturales y propias de nuestra cultura ancestral; siendo a la vez susceptible de adecuaciones a diversos géneros musicales contemporáneos. (MARAZA, 2009)

1.2.3. INSTRUMENTOS MUSICALES PREHISPANICOS.

Policarpio Caballero en su música incaica, relata acerca de los instrumentos musicales prehispánicos.

- "los diversos instrumentos musicales precolombinos, encontrados por los exploradores, arqueólogos, y los que subsisten en actual uso, podrían proporcionar, al parecer, una fuente más o menos información segura para la determinación de las

estructuras y técnicas musicales pero no es así, descontando el instrumental destruido, intencional y sistemáticamente por los frailes misioneros y que pudo ser por los demás valiosos desde un punto de vista musical, por los que conservan en los museos oficiales y particulares, no tienen sin embargo, mas utilidad que la que llevamos a una inducción relativa de los sistemas musicales usados en aquellos tiempos de acuerdo más o menos con la música existente en la actualidad y que corresponde a aquellos instrumentos”. (FARFAN, 1988)

En la zona denominada Qolla se tiene instrumentos prehispánicos como:

- El wanqar, membranófono mas plano que alto, que por la influencia de la música boliviana se ha venido a denominar wanqara, el primero tiene dos parches de cuero de camélido se usa sin pelo, podemos apreciarlo en la crónica de Guamán Poma de Ayala, y el segundo de igual forma con la diferencia de que el cuero es de chivo y con pelo.
- El pinquillo o pinkullo, que es un instrumento aerófono, que es una flauta vertical de caña, con canal insuflación de seis orificios anteriores, con orificio posterior, con afinación propia.
- La Tinya Otro instrumento antiguo se hace con piel de puma o corderillo. Cuentan que si las pieles han sido robadas el instrumento es más sonoro y más mágico, pero se dice que la tinya de puma sólo la tocan los audaces porque los ayuda a pelear. Su música es imprescindible durante la construcción de casas, fabricación de tejas y adobes, en los carnavales y en la hierra de las vacas (huacayerrari). (BOLAÑOS, La musica en el Perú , 1988)

Cabe decir que en el escaso material bibliográfico encontrado sobre los instrumentos nativos existen en nuestra cultura estudios con respecto al instrumento musical del PINKILLO, y sobre el UNUCAJA (tambor) ni siquiera una descripción somera e insatisfactoria, ni mención aproximada a su estudio o análisis organológico, ni mucho menos de cualidades profundas contenidas en los instrumentos musicales; sin embargo debemos mencionar que mediante fuentes orales por entrevistas con los ancianos, artesanos y lugareños en el ámbito de estudio, se sabe poco del origen del “pinkillo y del unucaja” de la zona de Azángaro, data de fechas inmemorables, pues según estas entrevistas se dice que fueron enseñados y heredados por los padres de generación en generación.

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

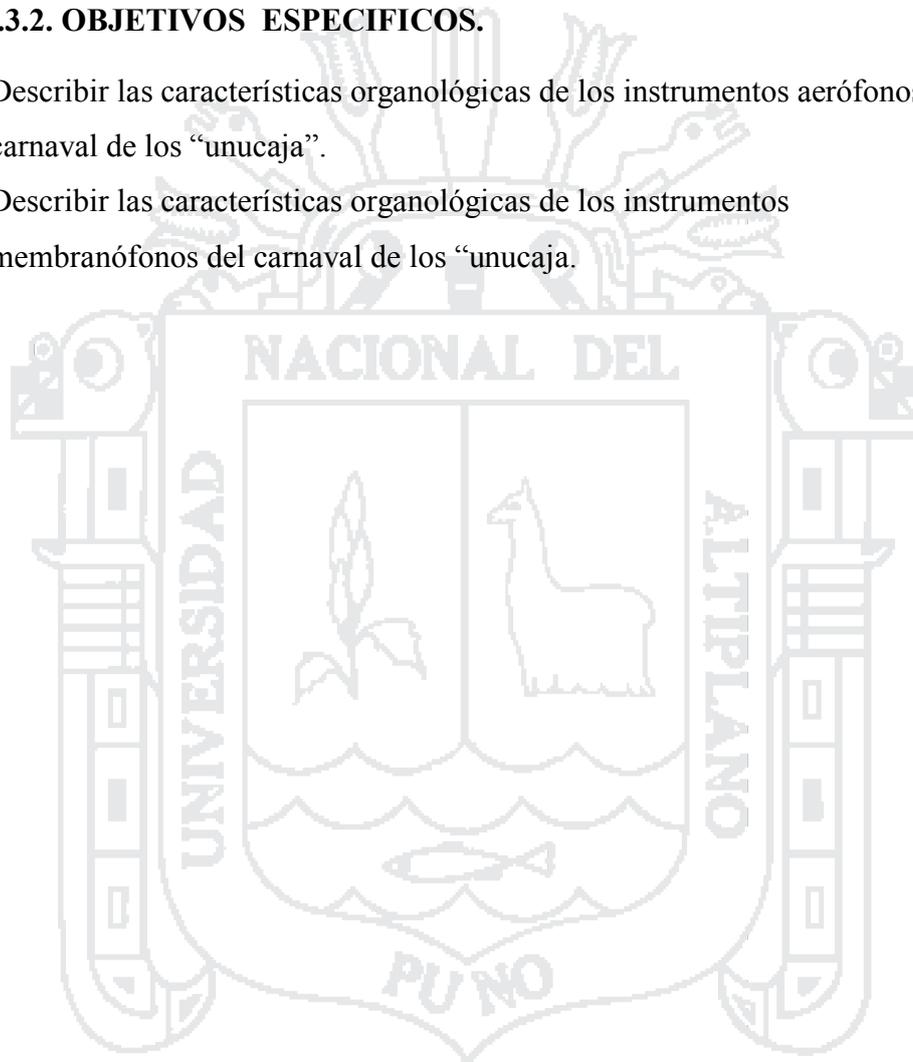
1.3.1. OBJETIVO GENERAL.

Determinar la organología de los instrumentos musicales del carnaval de “unucaja”.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.

Describir las características organológicas de los instrumentos aerófonos del carnaval de los “unucaja”.

Describir las características organológicas de los instrumentos membranófonos del carnaval de los “unucaja.



CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. MARCO TEÓRICO.

2.1.1. ORGANOLOGÍA

Según los alcances de algunos textos, al respecto de la organología que es la ciencia o el estudio científico de los instrumentos musicales y su clasificación que comprende al estudio de la historia de los instrumentos, aquellos instrumentos musicales empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y su clasificación musical.

Un gran número de culturas antiguas dejaron documentos que detallaban o describían instrumentos musicales y el rol que estos cumplen en la sociedad. (LANDA, 2003)

Uno de los organólogos más importantes del siglo XVII es Michael Praetorius, su obra *Syntagma Musicum* (1618) es uno de los trabajos más citados y más estudiados de ese tiempo y de ese tema, además de ser su obra que describe lo que se conoce como renacimiento musical en lo que a instrumentos se refiere. Durante el siglo XVIII y el siglo XIX, se ahondo poco en el tema de la organología. Sin embargo, las exploraciones realizadas por los países europeos en este tiempo desembocó en una importación de instrumentos ajenos al uso común de la época, provocando así que los coleccionistas se interesaran en ellos. Esto llevo a un interés renovado por parte de los organólogos. (ROMANO, 2007)

Uno de los organólogos más importantes de inicios del siglo XX fue Curt Sachs, quien, además de escribir el *Real - Lexicon der Musikinstrumente* en (1913) y *The History of Musical Instruments* en (1942), publicó en 1914 con Erich Von Hornbostel *Hornbostel - Sachs*, que es un esquema de clasificación de instrumentos musicales. A pesar de

ciertas críticas, esta sigue siendo aún hoy, la clasificación más aceptada en la rama. Entre otras una de las críticas que se le hacen a la clasificación Hornbostel – Sachs es que no considera todos los instrumentos posibles, es decir, a medida que nuevos instrumentos sean inventados, estos pueden caer fuera por completo de la clasificación. (CURT, 1942)

La clasificación de Hornbostel - Sachs la mayoría de los organólogos consideran que las características físicas y la práctica interpretativa resultan más flexibles para las clasificaciones de estilo occidental.

En este tiempo tomaremos en cuenta las cuatro categorías básicas para desarrollar métodos de estudio y terminología para extraer y comparar información sobre todos los instrumentos musicales.

La Organología es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación, comprende el estudio de su historia, aquellos instrumentos empleados en diferentes culturas, características de los instrumentos musicales, y la clasificación musical existe una gran diferencia entre organología y acústica, etnomusicología y musicología. Un gran número de culturas antiguas violaron los documentos que detallaban o describían instrumentos musicales y el rol que estos desempeñaban en la sociedad, algunos de estos documentos incluían a veces sistemas clasificatorios. Los primeros documentos con que se cuenta, datan del siglo XVI, investigaciones como *Getuscht Und Ausgezogen* (1511) de Sebastián Virdung, y *música instrumentalis Deusch* (1529) de Martin Agricola. La organología es considerada como “la ciencia de los instrumentos musicales” y está compuesta por tres campos de estudio:

Primera.- Se apoya en la etnología y en la antropología para conocer sus orígenes y filiaciones.

Segunda.- Consiste en la descripción de las particularidades físicas del instrumento y las diferentes técnicas interpretativas del instrumentista situado en una perspectiva sociológica (el instrumento y el instrumentista).

Tercera.- El tercer campo de estudio es la clasificación de instrumentos, la clasificación de hoy en día fue elaborada y la más aceptada por Erich Moritz von Hornbostel y Curt Sachs en 1914. Clasificaciones organológicas de los instrumentos musicales según Hornbostel y Sachs. Ideófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos. (SOCIETY OF ETNOMUSICOLOGY, 2001)

2.1.2. IDEÓFONO.

El sonido es originado en el mismo cuerpo del instrumento vibrante, en lugar de una cuerda, membrana o columna de aire. En esencia, esto incluye a gran parte de los instrumentos de percusión (excepto los tambores, que son membranófonos) como los címbalos o xilófonos.

2.1.3. MEMBRANÓFONO.

El sonido es originado por una membrana tensa que se golpea o se frota (tambor) hecha de piel, el unucajas es un instrumento de percusión que tocan los integrantes del carnaval de unucajas.

2.1.4. CORDÓFONO.

En los que el sonido es producido por la vibración de una o más cuerdas. Este grupo incluye a todos los instrumentos generalmente llamados instrumentos de cuerda o cuerdas en Occidente, así como algunos instrumentos de teclado (pero no todos) como el piano y el clave.

2.1.4.1. Cordófonos simples.- Instrumentos que son en esencia cuerdas sobre un soporte tensor. Estos instrumentos pueden tener una caja de resonancia, pero sin ella, el instrumento igualmente puede tocar, aun cuando el sonido resultante sea diferente. Se incluye aquí al piano, (pianoforte), así como la cítara, el arco musical y varios tipos de arpa no occidentales.

2.1.4.2. Cordófonos compuestos.- Instrumentos acústicos o electro acústicos en los que la caja de resonancia es una parte integral e inseparable, y cordófonos de cuerpo sólido. Esto incluye la mayoría de los instrumentos de cuerda occidental, como el violín, la guitarra y el arpa orquestal.

2.1.5. AERÓFONO.

Que el elemento vibratorio primordial es el aire el propio cuerpo del instrumento es el que produce el sonido mediante su vibración, El sonido procede de una columna de aire en vibración. Puede activarse desde un agujero para soplar. Es pinkillo es un instrumento de viento de soplo vertical que tocan los integrantes del carnaval de unucajas de la zona quechua del departamento de Puno.

2.1.6. Propuestas posteriores a Sachs-Hornbostel

Andree Sheaffer, Bessarabof, Stockman, Elscher: Proponen nuevas formas considerando otros aspectos de subdivisión, proponen incorporar aspectos electrónicos. Dragër, Hood, Reinke: Corriente subjetiva de clasificación. Funciones psicológicas de los instrumentos funciones socio culturales estereotipos emocionales.

Comentario final

- La clasificación Sachs- Hornbostel es la más apta y más aceptada como base para los estudios organológicos.
- Es una nomenclatura aplicable a nivel universal, independiente de los nombres que varían según la cultura en que están insertos.
- Permite que se ingresen nuevos universos de tipologías instrumentales.
- Es una herramienta apta para el trabajo con colecciones.
- Para investigaciones etnográficas es una buena herramienta complementaria a la investigación del contexto cultural en el que están insertas las sonoridades.
- En el caso de la arqueología los contextos culturales se presentan como un terreno de especulación teórica, este sistema permite entender y valorar los procesos de inventiva tecnológica. Así se facilita la reproducción y la reinserción de soluciones tecnológicas en nuevas creaciones instrumentales contemporáneas.
- Si bien hay estudios de los instrumentos musicales arqueológicos esta es un área que necesita seguir desarrollándose.
- Deben generarse antecedentes de apoyo para que los hallazgos de estos elementos patrimoniales tengan estándares de investigación y documentación.
- La sistematización digital y normalización de terminologías de tiene muchas ventajas y es un aporte para el trabajo multidisciplinario en torno a este universo patrimonial.
- Es un primer paso exploratorio que abre puertas a nuevas investigaciones y estrategias de documentación y difusión patrimonial.

Presentar las metodologías de clasificación que ha determinado la organología para los instrumentos musicales. (IZIKOWITS, 1967).

2.1.7. La Clasificación de instrumentos y la Organología:

La organología es el estudio de los instrumentos musicales en lo referido a su historia, función social, diseño, construcción y forma de ejecución. La labor de los estudiosos de los instrumentos en la historia de la música ha sido fundamental, pues gracias a un minucioso esfuerzo se conoce ahora valiosa información sobre cómo interpretar y cómo construir instrumentos (luthería). Asimismo, gracias a ello hoy se está al tanto de la relación que existe entre el estilo musical de una época y el tipo de instrumento utilizado en ella, la práctica de la interpretación instrumental y la evolución del instrumento en la historia, incluyendo los cambios tecnológicos e, incluso, económicos, que han facilitado o inhibido la creación y dispersión de estos objetos culturales.

Desde el punto de vista histórico, la organología es una disciplina joven. Su constitución como campo académico se produjo en el siglo XIX, al aparecer las primeras colecciones de instrumentos en Europa y Estados Unidos y al adquirir relevancia el trabajo de los expertos y curadores de museos; el término organología, fue introducido por Nicholas Bessaraboff recién en 1941.

Muchas son las consecuencias que tienen el estudio de los instrumentos y, particularmente, el estudio de los instrumentos folclóricos. Por un lado, su análisis permite aportar información histórica sobre los procesos de migración y traslado de los objetos, revelando posibles intercambios o influencias en las culturas musicales de los pueblos de origen y destino. Por otro lado, permite descifrar el potencial simbólico contenido en sus cuerpos materiales, es decir, un instrumento nos enseña a leer el código cultural que hay detrás de todas sus cualidades físicas y su utilización en la vida de la comunidad donde se le da uso.

Por este motivo la conservación y restauración de instrumentos musicales es una tarea fundamental para todas las disciplinas ligadas al conocimiento de los instrumentos en la historia, como es el caso de la etnología, la etnomusicología (musicología comparada), la arqueología y la iconografía.

La existencia de la organología provocó también la cooperación entre los expertos en instrumentos, los etnólogos y los etnomusicólogos, con el fin de ir más allá del análisis de la función social de estos objetos culturales: estudiaron la forma, decoración, material y variedad musical de los sonidos que emiten los instrumentos, contrastando ello con la manera en que los nativos comprenden su utilización y significado. De todo

ello emanó una minuciosa descripción y clasificación del material existente, alcanzando notables explicaciones de los instrumentos de todo el orbe. (ROWELL, 1985)

2.1.8. INSTRUMENTOS MUSICALES

Un instrumento musical es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y los medios para su vibración, construido con el fin de reproducir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música. Al final, cualquier cosa que produzca sonido puede servir de instrumento musical, pero la expresión se reserva, generalmente, a aquellos objetos que tienen ese propósito específico.

Hacer vibrar una cuerda es una de las formas más antiguas de producir un tono musical. El área proyectada por una cuerda es bastante pequeña y por ello una cuerda vibrante no produce un movimiento apreciable del aire que la rodea. Por esta razón, es costumbre acoplar a la cuerda una caja de resonancia (resonancia amplia), a fin de aumentar la salida sonora. La caja recibe las vibraciones de las cuerdas a través de los puentes de apoyo, y después las transmite al aire amplificado. (LAVOIX, 1974)

2.1.9. ACUSTICA CARACTERISTICAS GENERALES

Nuestro estudio se va a centrar en una pequeña parte de la acústica musical, más concretamente en la física subyacente en los diferentes tipos de instrumentos musicales, es decir, estudiaremos su constitución y funcionamiento en términos acústicos. Dada la variedad de situaciones donde el sonido es de gran importancia, son muchas las áreas de interés para su estudio: voz, música, grabación y reproducción de sonido, telefonía, refuerzo acústico, audiolología, acústica arquitectónica, control de ruido, acústica submarina, aplicaciones médicas, se define como Acústica Musical a aquella parte de la ciencia acústica que trata del estudio de las relaciones entre esta ciencia y el arte musical. Se ocupa particularmente de los principios de las distintas teorías musicales, de los problemas sonoros y de la constitución y funcionamiento de los instrumentos musicales (organología), del uso de los sistemas de grabación, de la modificación electrónica de la música y el estudio de su percepción, entre otros. Las relaciones entre el arte musical y la ciencia acústica se han estrechado de tal forma, que es imprescindible que, por una parte el músico conozca las leyes que rigen los principios físicos por los que se rige la música, y por otra parte, el físico acústico que desarrolla su

profesión en relación con el arte musical, disponga de los conocimientos necesarios como para poder desarrollar con éxito su trabajo. Es por eso que la teoría de este arte debe comenzar por el estudio del hecho sonoro y de las diversas formas de su producción. (GABILLARD, 1969)

2.1.10. El sonido

Desde un punto de vista físico, el sonido es una vibración que se propaga en un medio elástico (sólido, líquido o gaseoso), generalmente el aire. Otra definición para el sonido podría ser: es la sensación producida en el oído por la vibración de las partículas que se desplazan (en forma de onda sonora) a través de un medio elástico que las propaga.

Para que se produzca un sonido se requiere la existencia de un cuerpo vibrante llamado "foco" (una cuerda tensa, una varilla, una lengüeta) y del medio elástico transmisor de esas vibraciones, las cuales se propagan a su través constituyendo la onda sonora.

Las características que definen a un instrumento musical son su timbre, su rango melódico y su rango dinámico o sencillamente dinámica. El timbre es propio de cada instrumento y depende de la forma en que este genera el sonido. El rango melódico depende tanto de la altura como del tono propio del instrumento, mientras que el rango dinámico depende de la intensidad. Como ya se ha comentado antes, todos los sonidos generados por la naturaleza, inclusive los generados por la vibración de cualquier elemento como puede ser una cuerda de una guitarra, o el aire que pasa dentro de los tubos de un instrumento de viento, además de la frecuencia principal que generan, producen armónicos, generalmente con volumen más bajo, y guardan una relación matemática con el sonido principal, esta relación es el doble de la frecuencia del sonido principal, el triple, cuatro veces la frecuencia del sonido principal (RSCHEVKIN, 1963)

2.1.11. El Timbre.

Tanto los instrumentos musicales como la voz humana producen frecuencias fundamentales y armónicos (o sobre tonos) de dichas frecuencias fundamentales. La frecuencia fundamental determina el tono básico del instrumento (grave, medio, agudo). La estructura de armónicos (es decir, el espectro acústico del instrumento) determina el timbre, que es la característica que distingue de forma singular los diferentes instrumentos musicales y voces. Si el tono permite diferenciar unos sonidos de otros por

su frecuencia, y la intensidad los sonidos fuertes de los débiles, el timbre completa las posibilidades de variedades del arte musical desde el punto de vista acústico, porque es la cualidad que permite distinguir los sonidos producidos por los diferentes instrumentos. Más concretamente, el timbre o forma de onda es la característica que nos permitirá distinguir una nota de la misma frecuencia e intensidad producida por instrumentos diferentes. La forma de onda viene determinada por los armónicos, que son una serie de vibraciones subsidiarias que acompañan a una vibración primaria o fundamental del movimiento ondulatorio (especialmente en los instrumentos musicales). Normalmente, al hacer vibrar un cuerpo, no obtenemos un sonido puro, sino un sonido compuesto de sonidos de diferentes frecuencias. A estos se les llama armónicos. La frecuencia de los armónicos, siempre es un múltiplo de la frecuencia más baja llamada frecuencia fundamental o primer armónico. (NOSTRAND, 1927)

2.1.12. Timbre de los Sonidos.

No existe noción más vaga ni más controvertida que la del timbre de un sonido. Es el carácter por el que un sonido es reconocido como agradable o desagradable

2.1.13. Rango Melódico.

Cada instrumento musical particular es capaz de producir en una serie concreta de tonos. El rango melódico o registro del instrumento viene por tanto definido por los tonos que es capaz de producir el instrumento, desde el más grave hasta el más agudo. El rango melódico se mide en octavas.

2.1.14. Rango Dinámico.

La dinámica del instrumento musical viene definida por el nivel de intensidad absoluto que es capaz de producir el instrumento desde el valor menor posible (sonido más suave) hasta el mayor valor posible (sonido más fuerte). El rango dinámico se mide en decibelios.

2.1.15. Clasificación Clásica o Tradicional.

Tradicionalmente los instrumentos se dividen en tres familias:

Viento: Los instrumentos de viento generan un sonido cuando se hace vibrar una columna de aire dentro de ellos. La frecuencia de la onda generada está relacionada con la longitud de la columna de aire y la forma del instrumento mientras que la calidad del tono del sonido generado se ve afectada por la construcción del instrumento y el método de producción del tono.

Cuerda: Los instrumentos de cuerda cuando la cuerda es pulsada, la frecuencia de la onda generada (y por ello la nota producida) depende generalmente de la longitud de la porción que vibra la cuerda, la tensión de cada cuerda y el punto en el cual la cuerda es tocada; la calidad del tono varía en función de cómo ha sido construida la cavidad de resonancia.

Percusión: Los instrumentos de percusión crean un sonido con o sin afinación, cuando son golpeados, agitados o frotados. La forma y el material de la parte del instrumento que es golpeada y la forma de la cavidad de resonancia, si la hay, determinan el sonido del instrumento. (HOLZMAN, 1914)

2.1.16. Sonidos Musicales.

El hombre se sintió atraído muy pronto por los sonidos musicales: estos sonidos, de timbre particularmente agradable y sugestivo, provenían primitivamente de los instrumentos de cuerda (guitarra, lira, arpa, etc.) y de los instrumentos de viento (flauta, sikus, caramillo, pinkillos, cheng de los chinos, etc.).

El sonido musical más simple es el producido por el diapasón; se dice de su marcha es rigurosamente sinusoidal: la velocidad de la varilla del diapasón, que produce el sonido, primero aumenta, pasa por un máximo, decrece cambia de sentido y vuelve a empezar en un ritmo constante; el diapasón oscila regularmente periódicamente alrededor de su posición de equilibrio.

2.1.17. Sonido Indeterminado.

Los instrumentos de sonido indeterminado son llamados también no melódicos, no lineales o no tonales. Su característica principal es que no se pueden afinar porque son instrumentos que no producen un sonido determinado (notas). No es posible medir la

altura, que viene determinada por la frecuencia, pues aunque se pueda medir el número de vibraciones por segundo estas no siguen no siguen ciclos determinados.

Bombo, bongos, caja china, carraca o matraca, cabasa, cascabeles, castañuelas, claves, congas gong, güiro, maracas, tambores cilíndricos, pandero, pandereta, timbales, etc.

2.1.18. Sonido Determinado.

Los instrumentos de sonido determinado son llamados también melódicos, lineales atonales. La mayoría de instrumentos musicales son de sonido determinado.

2.1.19. Energía Del Sonido.

El sonido es una onda; pero no todas las ondas son necesariamente sonoras. Si, por ejemplo, la perturbación inicial es demasiado débil, la acción producida en el oído no es suficientemente intensa como para producir una impresión auditiva. Se comprende que los sabios hayan tratado de determinar esta expresión “intensa”; para ello trataron de medir una onda para lograrlo introdujeron en acústica la noción de energía.

2.1.20. Fenómeno de Resonancia.

Quién no ha oído hablar del fenómeno de resonancia y de las consecuencias gigantescas que puede acarrear la acción regularmente renovada de una fuerza, aun si esta es pequeña, la onda ejerce una acción mecánica, una fuerza, sobre los cuerpos con los que choca. La resonancia es por lo general en la base de la producción de sonidos, especialmente los sonidos musicales.

2.1.21. Membranas Vibrantes.

Las membranas de tambor son delgadas hojas de espesor constante, perfectamente flexibles y tensas de manera uniforme; están constituidas prácticamente por dos pieles tensas de cordero o de cabra.

Los parciales de las membranas son mucho más numerosos que los de las cuerdas y sus frecuencias van comprimiéndose cada vez más. Se ha calculado que una membrana vibrante circular, cuyo parcial 1 tenía como frecuencia 1.000 Hz. (MILLAN, 1895)

Cualquier instrumento musical que produce sonido posibilita el estudio y el análisis y su clasificación, tomando en cuenta este marco teórico nos facilitara la investigación cualitativa de la organología de los instrumentos musicales del carnaval de unucajas.

La música andina autóctona es dinámica, hermosa y descriptiva por que imita el cantar de los pájaros, el sonido del agua y de los peces, esta música andina se interpreta con una variada gama de instrumentos musicales autóctonos aquellos instrumentos musicales autóctonos sirven como fuente del lenguaje y esencia de la comunicación de una cultura de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, que hace que todos los que formamos parte de un pueblo podamos compartir una visión que integre nuestras diferentes historias, objetivos comunes y conflictos. (DE OLAZÁBAL, 1954)

2.1.22. La altura o tono.

Los sonidos musicales son producidos por algunos procesos físicos como por ejemplo, una cuerda vibrando, el aire en el interior de un instrumento de viento, etc. La característica más fundamental de esos sonidos es su "elevación" o "altura", o cantidad de veces que vibra por segundo, es decir, su frecuencia. La frecuencia se mide en Hertz (Hz) o número de oscilaciones o ciclos por segundo. Cuanto mayor sea su frecuencia, más aguda o "alta" será la nota musical. La altura es una propiedad subjetiva de un sonido por la que puede compararse con otro en términos de "alto o "bajo". Los sonidos de mayor o menor frecuencia se denominan respectivamente, agudos o graves; términos relativos, ya que entre los tonos diferentes uno de ellos será siempre más agudo que el otro y a la inversa.

Mientras que la frecuencia de un sonido, es una definición física cuantitativa, que se puede medir con aparatos sin una referencia auditiva, la elevación es nuestra evaluación subjetiva de la frecuencia del sonido. La percepción puede ser diferente en distintas situaciones, así para una frecuencia específica no siempre tendremos la misma elevación.

2.1.24. La intensidad.

La distancia a la que se puede oír un sonido depende de su intensidad, que es el flujo medio de energía por unidad de área perpendicular a la dirección de propagación. En el caso de ondas esféricas que se propagan desde una fuente puntual, la intensidad es inversamente proporcional al cuadrado de la distancia, suponiendo que no se produzca ninguna pérdida de energía debido a la viscosidad, la conducción térmica u otros efectos de absorción. Por ejemplo, en un medio perfectamente homogéneo, un sonido será nueve veces más intenso a una distancia de 100 metros que a una distancia de 300 metros. En la propagación real del sonido en la atmósfera, los cambios de propiedades físicas del aire como la temperatura, presión o humedad producen la amortiguación y dispersión de las ondas sonoras, por lo que generalmente la ley del inverso del cuadrado no se puede aplicar a las medidas directas de la intensidad del sonido.

2.2. MARCO CONCEPTUAL

2.2.1. Armonía.

Unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, bien concertada y grata variedad de sonidos, medidas pausas que resulta en la prosa o en el verso por la feliz combinación de sílabas, voces y cláusulas empleadas en él.

2.2.2. Cromático.

Adjetivo que indica a) la escala de doce semitonos de un instrumento temperado b) intervalos entre dos sonidos inmediatos de la escala cromática.

2.2.3. Contexto cultural.

El contexto cultural es todo aquello que forma parte del medioambiente o entorno y resulta significativo en la formación y desarrollo de un grupo humano específico. El contexto de la cultura es la fuente de donde surge la cultura. Los elementos del contexto cultural entregan cada uno su aporte connotativo al significado común de las cosas en la vida cotidiana, estableciendo lo que se valora y con ello las normas de convivencia, es decir, lo que se debe y no debe hacer, de manera que cada lugar de convivencia tiene una identidad cultural que no es similar a ninguna otra, aunque pueda haber similitud entre ellas.

2.2.4. Costumbre.

Una costumbre es un hábito adquirido por la práctica frecuente de un acto. Las costumbres de una nación o persona, son el conjunto de inclinaciones y de usos que forman su carácter distintivo. Generalmente se distingue entre las que cuentan con aprobación social, y las malas costumbres, que son relativamente comunes, pero no cuentan con aprobación social, y a veces leyes han sido promulgadas para tratar de modificarlas en la conducta de las personas.

2.2.5. Capital del folklore Peruano.

"José María Arguedas calificara a Puno como "la otra Capital del Perú" y fuera designada por Decreto Ley N° 24325 como "Capital del Folclore Peruano" el 7 de noviembre de 1985".

Puno recibe este nombre ya que tiene, según el instituto nacional de cultura, 250 danzas pero se sabe que son más de 350. Danzas, canciones, vestidos y máscaras que representan a personajes surgidos de leyendas centenarias que hacen del folclore puneño uno de los más ricos del continente.

2.2.6. El carnaval.

Es una danza con variantes regionales, se baila en todo el Perú, especialmente en las zonas rurales de Puno, Cajamarca y la amazonia. La ejecución de este baile se realiza en comparsas que salen por las calles acompañadas con sus propios músicos. Las letras de las canciones, con una rima usualmente puntual, son de muchos casos picaras, satíricas y muy alegres. Pinkillos, tarkas, tambores andinos (wankara, tinya y tamboriles) y otros son los instrumentos más empleados para su ejecución.

2.2.6. Cultura.

Cultura es el conjunto de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, identificada. Es un modo de ser colectivo, que hace que todos los que formamos parte de un pueblo podamos compartir una visión que integre nuestras diferentes historias, objetos comunes y conflictos, que incluye el conocimiento, el arte, las creencias, la ley, la moral, las costumbres y todos los hábitos y habilidades

adquiridos por el hombre no solo en la familia, sino también al ser parte de una sociedad como miembro que es.

2.2.7. Dinámica.

Intensidad sonora de una composición, reflejada a través de su interpretación. Hace referencia a las graduaciones de la intensidad del sonido dentro de la terminología musical se denomina matiz dinámico o de intensidad a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos.

2.2.8. Etnomusicología.

Estudio de la música en su contexto social y cultural La etnomusicología se conceptúa como el estudio de las músicas ajenas a la tradición clásica occidental (repertorio englobado bajo el título de músicas del mundo). No obstante, esta ciencia estudia la música como diferentes configuraciones del sonido y se basa en el principio fundamental de que la música es un fenómeno social y debe ser estudiada dentro del contexto en que se crea, interpreta y asimila, pues es el objeto último de estudio para los etnomusicólogos es lo referente a la estructura a la música misma, su función social, como es percibida y evaluada por la propia sociedad, quien la produce, como se eligen y forman estos intérpretes, para quien tocan y con qué propósito es decir que la etnomusicología responde a las siguientes preguntas: ¿quién crea la música?, ¿cómo se crea?, ¿para quién?, ¿para qué?, ¿con qué fin?, ahora bien debemos conocer los métodos y las teorías de la Etnomusicología, estas son:

1.- El Método Comparativo Transcultural.- Esta teoría está representada por el canto métrico de Alan Lomas, en su libro “Folk Song Style and Culture” de 1968. Lomas plantea que a través del canto (que se dan en todas las sociedades), se pueden identificar otras partes de la cultura: relación entre los sexos, niveles de comportamiento, la posición de la mujer; es decir, la música simboliza y refleja ciertos rasgos socio-culturales. Por medio de Mapas y gráficas, Lomax divide y subdivide al mundo según sus estilos musicales.

2.- Estudio Descriptivo de una Cultura.- Este enfoque metodológico nos indica que por una parte se encuentra la orientación musicológica y por otra la antropológica; sin embargo también existen momentos en que la música y la antropología están unidas

equilibradamente. David McAllester en su obra *Enemy Way Music*(1954), nos demuestra la interacción que tienen la música y la antropología. McAllester sentó las bases de un modelo para futuros investigadores.

3.- Métodos Lingüísticos y semiótica musical.- Partiendo de los postulados de la Lingüística estructural, se han realizado trabajos de Etnomusicología haciendo una analogía entre lenguaje y música, aplicación de la Lingüística a la música. Un ejemplo de estas investigaciones es el de Steven Feld: *Linguistic Models in Etnomusicology* (1974), y el de J.J. Nattiez: *Fondements d'une Semiologie de la musique* (1975).

4.- Marco Conceptual Émico.- El marco conceptual émico de la antropología cognoscitiva fue tomada por algunos etnomusicólogos para analizar la música y el quehacer musical desde los protagonistas de la cultura, desde cómo la gente percibe su mundo musical. La etnomusicología se especializa en la necesidad de entender el fenómeno musical dentro de una sociedad determinada, no importando el género, ya sea ésta una música que se escribe o no. Debemos entender a la música como una actividad del ser humano, con un lenguaje determinado según la cultura en la que se encuentre. Así, a la Etnomusicología le atañe la gran labor de estudiar los diferentes géneros musicales que convergen en una sociedad: indígena, popular, comercial, tradicional, académica. (McAllester, 1954)

2.2.9. Instrumento musical.

Un instrumento musical es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y los medios para su vibración, construido con el fin de reproducir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música. Al final, cualquier cosa que produzca sonido puede servir de instrumento musical, pero la expresión se reserva, generalmente, a aquellos objetos que tienen ese propósito específico.

2.2.10. Instrumentos Andinos.

El elemento más característico de la música andina es la instrumentación, que proviene de las culturas aymara, quechua y otros pueblos de dicha región. Pero en sentido estricto la expresión música andina englobaría no solo esta música sino también los restantes estilos y formaciones instrumentales presentes a lo largo y ancho de la geografía andina. (ZELA, 1999).

2.2.11. Melodía.

Sucesión de sonidos ordenado de manera que presente un sentido musical, que se satisfaga al oído y a la inteligencia. Al ampliar en su definición, la obligación de ser “agradables” la academia ha sancionado la opinión vulgar de la cual toda la melodía debe ser agradable para merecer tal nombre, y encontrar al sentido; en efecto el poder misterioso de los sonidos se manifiesta por el imperio que ejerce, a veces instantáneamente sobre nuestra alma una bella melodía las causas de este poder permanecer parcialmente inexplicados y si es posible analizar mediante el estudio de una melodía el arte de crear otras nuevas que al alcanzar el mismo grado de potencia emotiva está más allá de la enseñanza, este hecho ha engendrado el concepto popular de la inspiración musical. (WILLEMS, 1964)

2.2.12. Música.

Arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo o de producirlos con la voz humana o con los instrumentos musicales, de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, o tristemente.

Según Magallanes la música es el conjunto de sonidos debidamente ordenadas y artísticamente ordenados, la música es una de las expresiones más fabulosas del ser humano ya que logra transmitir de manera inmediata diferentes sensaciones que otras formas de arte quizás no pueden. (ABELLAN, 1924)

2.2.13. Musicología.

La musicología es el estudio científico o académico de todos los fenómenos relacionados con la música, como sus bases físicas, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad. Sus orientaciones son muy diversas, hacen énfasis en diferentes áreas de trabajo, objetos de estudio y problemas de investigación. La Musicología es la disciplina que se ocupa del estudio tanto de la teoría como de la historia de la música Tratado o estudio científico de la teoría y de la historia de la música. (MERIAM, 1977)

2.2.14. Organología.

Organología: Es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en

diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y clasificación musical. El estudio científico de instrumentos musicales recibe el nombre de organología. Esta disciplina persigue dos objetivos fundamentales:

1. Comprender la terminología autóctona y su relación con la cultura que la genera
2. Desarrollar métodos de estudio y terminología para extraer y comparar información sobre todos los instrumentos musicales. Los instrumentos desempeñan en ocasiones funciones extra musicales y pueden estudiarse, por tanto, en contextos como la cultura en general, la historia, la filosofía, la tecnología.

Es considerada como la “ciencia de los instrumentos musicales” y está compuesta por tres campos de estudio:

Primera.- Se apoya en la Etnología y la Antropología, para conocer sus orígenes y filiaciones.

Segunda.- Consiste en la descripción de las particularidades físicas del instrumento y las diferentes técnicas interpretativas del instrumentista, situados en una perspectiva sociológica (el instrumento y el instrumentista), de contexto.

Tercera.- Por último el tercer campo es la clasificación de los instrumentos. La clasificación que hoy en día se usa es la elaborada por E. von Hornbostel y C. Sachs en 1914.

1. Idiófonos.- El sonido es producido por el propio material del instrumento gracias a su solidez y elasticidad, sin necesidad de recurrir a la tensión de membranas o cuerdas.
2. Membranófonos.- El sonido es producido por membranas muy tensadas.
3. Cordófonos.- Una o varias cuerdas son tensadas entre dos puntos fijos.
4. Aerófonos.- El elemento vibratorio primario es el propio aire.

Esta clasificación se lleva a cabo siguiendo un cierto número de criterios, entre los cuales el más importante es el modo en que se ejecuta el ataque (acción de golpear directa o indirectamente, raspado, frotación, sacudidas, acción de machacar, etc.). (Wikipedia, 2009).

2.2.15. Escalas musicales.

En un sentido general se llama escala musical a un conjunto de sonidos ordenados, notas de un entorno sonoro particular (sea tonal o no); de manere simple y esquemática (según la notación musical convencional pentagramada) El sonido, para convertirse en materia artística, debe partir de un orden. Un bote de pintura no puede ser nunca un cuadro, de la misma manera, un sonido, sin más, no puede ser nunca una obra musical.

2.2.16. La Escala Diatónica.

Como mínimo desde la Edad Media las escalas que se han utilizado son las escalas diatónicas, que se pueden simbolizar con las teclas blancas del piano. Estas escalas tienen dos intervalos diferentes: el semitono (en las teclas blancas, mi-fa y si-do) y tonos completos (entre las otras parejas de notas adyacentes). Tienen siete notas por octava (la octava nota de esta serie es simplemente la repetición de la primera, pero situada una octava más arriba).

2.2.17. La Escala pentatónica.

En música es una escala o modo musical, este tipo de escala está formada de 5 notas (más la octava) y está compuesta solamente de segundas mayores y terceras menores. Además son muy comunes y aparecen muestras de las mismas en un sinfín de géneros y culturas musicales.

2.2.18. La Escala Cromática.

A finales del siglo XIX, y dado el hecho del uso cada vez más frecuente de los sostenidos y los bemoles, la música occidental comenzó a basarse no en la escala diatónica, sino en la cromática: 12 notas en una octava, separadas por un semitono: do, do#, re, re #, mi, fa, fa #, sol, sol #, la, la #, si (y do).

2.2.19. Técnica.

Es un conjunto de habilidades y destrezas que el ser humano en un arte deporte o actividad que se emplea para hacer algo, las habilidades se refieren campo, es decir se espera que el individuo aplique la información técnica nuevos problemas. Las destrezas subrayan el proceso mental de organizar las actividades y conocimientos es decir capacidad cognitivas. La técnica es una labor fundamental dentro de la labor del

compositor, podemos entender como técnica musical los elementos concretos y únicos que se utilizan para componer música. (ZAMACOIS, 1982)

2.2.20. Resonadores.

La función de los resonadores es la de ayudar a adaptar la amplitud del movimiento de los osciladores a las necesidades que plantea el movimiento de las masas de aire a través del cual el sonido se propagará. En algunos casos (como los instrumentos de cuerda) el resonador permite directamente la audición de la oscilación, mientras que en otros (como en los instrumentos de barra) cumple la función de resaltar la oscilación original.

Adicionalmente, en la medida en que -como todo cuerpo- el resonador tiene su propia curva de respuesta de frecuencias, con zonas en las cuales hay picos de resonancia o formantes, la acción del resonador también afectará al timbre del instrumento musical, modificando las características tímbricas originales producidas por el oscilador.

Es importante estudiar la forma de transmisión de la oscilación del oscilador al resonador, porque allí se produce siempre una pérdida de energía que afecta tanto a la intensidad final del sonido, como eventualmente a su duración.

Encontramos resonadores en los instrumentos de cuerda, lo que se conoce como caja de resonancia. Los instrumentos de membrana suelen tener un resonador acoplado (el cuerpo del tambor, por ejemplo). También son resonadores los tubos que encontramos en instrumentos de barra (debajo de las barras) como la marimba o el vibráfono. Finalmente, como ya se mencionara, en general las columnas de aire encerradas en tubos cumplen la función de resonadores.

2.2.21. Propagación del sonido.

El sonido está producido por las vibraciones de un foco emisor. Las ondas sonoras son ondas mecánicas porque necesitan un medio en el que propagarse; el sonido no se propaga en el vacío.

El sonido puede transportarse por cualquier tipo de medio sólido (tierra, vías del tren) líquido (ballenas y delfines se comunican en el agua) y gaseoso. La velocidad de

propagación de las ondas sonoras depende de la distancia entre las partículas del medio; es por ello mayor en los sólidos que en los líquidos, y en estos, mayor que en los gases.

2.3. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.

2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL.

La organología de los instrumentos del carnaval de unucajas está en función a la clasificación musical de membranófonos representado por el instrumento unucaja que cumple la función de percusión de acompañamiento rítmico. En la clasificación musical de aerófono representado por el pinkillo, su función primordial es de llevar la línea melódica.

2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICOS.

Las características generales del instrumento aerófono propia mente dicha el pinkillo del carnaval de “unucajas”, está de acuerdo a las generalidades de un instrumento musical, en su rango melódico, dinámico, características del sonido.

Las características generales del instrumento membranófono propia mente dicha unucaja del carnaval de “unucajas”, está de acuerdo a los generalidades de un instrumento musical tomando en cuenta los aspectos de análisis rítmico, frecuencia u ondas del sonido, características del sonido.

2.3.3. OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.

Variables	Dimensión	Indicadores	Escala
Análisis Organológico	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Clasificación Organológica 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Donde y para que propósito se utiliza el instrumento ➤ Como se toca ➤ Características físicas 	Nominal

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Clasificación Musical 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Membranófono. ➤ Aerófono. 	Nominal
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Historia de los instrumentos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orígenes. ➤ Fabricación 	Nominal
Instrumentos Musicáles.	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Pinkillo. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Características generales. ➤ Timbre. ➤ Rango melódico. ➤ Rango dinámico. ➤ Tesitura altura. ➤ Características del sonido. 	Nominal
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Unucaja. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Características generales. ➤ Timbre. ➤ Análisis rítmico. ➤ Frecuencia del sonido. ➤ Característica del sonido. 	Nominal

Tabla 1: Operacionalización de variables.

CAPÍTULO III

METODO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

El trabajo de investigación es CUALITATIVO que describe las cualidades que posee los instrumentos musicales (pinkillo y unucaja).

3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.

El diseño de Investigación es DESCRIPTIVA y tiene por objeto la descripción organológico de los instrumentos musicales del carnaval de “UNU CAJA” de la ciudad de Azángaro ya que se observa el desarrollo del uso del pinkillo y el unucaja en las fiestas carnavalescas.

3.2.1. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

Las técnicas y procedimientos de la investigación serán:

A.- Técnicas:

1.- La Entrevista;

Consistirá en la comunicación integral establecido con:

- Artesanos - fabricantes de los instrumentos musicales.
- Músicos - ejecutantes del carnaval de “unucaja”.
- Ancianos - lugareños de la zona.

2.- La Encuesta;

Se utilizara para analizar y comparar los relatos (fuente) obtenidos.

B.- Instrumentos:

- Notas de campo.
- Guías de observación.
- Cuestionario.

C.- Materiales y Equipo:

- Grabaciones de los relatos en audio.
- Afinador electrónico (belcat CA).
- Programas de audios y estudio de última generación:
 - Cool Edit Pro- medir los márgenes de identidad sonora del pinkillo y el unucaja varios, etc.
 - Sibelius 9 comprobar la transcripción.
- Cámara digital de video.
- Computadora.
- Impresora.
- Papel.
- Material de escritorio.
- Equipo de cómputo.
- Impresora.
- Instrumentos musicales.
- Afinador electrónico.
- Diapasón.
- Partituras.
- Material bibliográfico.
- TV y DVD.
- Audios y videos.
- Cámara.
- Equipo de grabación (reportera).
- Equipo de filmación.
- Separatas.

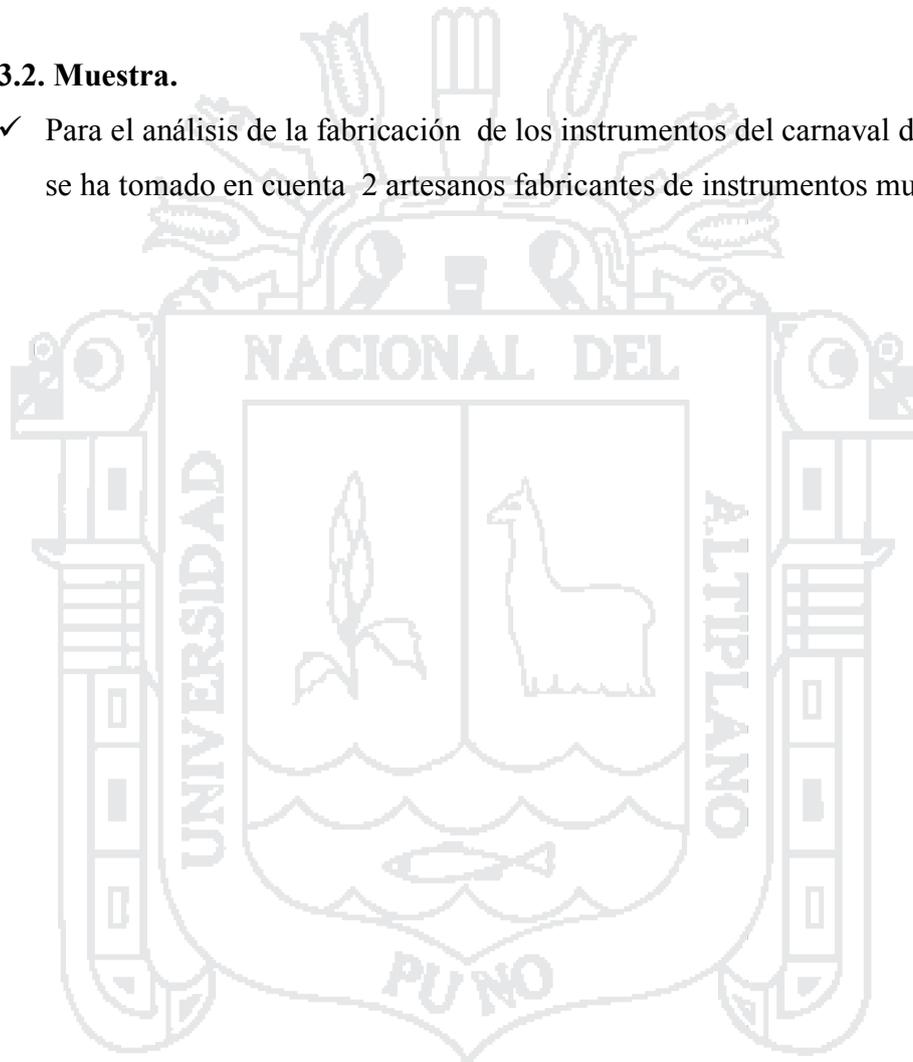
3.3. Población y Muestra.

3.3.1. Población.

- ✓ La población o universo, está constituido la asociación cultural unucajas de la provincia de Azángaro (ACUPA.) de la ciudad de Azángaro. Así como fabricantes artesanos de instrumentos musicales como el pinkillo y el unucaja.

3.3.2. Muestra.

- ✓ Para el análisis de la fabricación de los instrumentos del carnaval de unucajas, se ha tomado en cuenta 2 artesanos fabricantes de instrumentos musicales.



CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

4.1. AMBITO DE ESTUDIO.

El desarrollo de la investigación se realizara en el distrito de Azángaro a más de 3,800 m.s.n.m. Perteneciente a la provincia de del departamento de Puno ubicado a 120 km. Al norte del departamento de Puno, donde se estudiara el análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de “UNUCAJAS”.

4.2. ASPECTOS DE UBICACIÓN.

La Provincia de Azángaro es una de las 13 provincias que conforman el Departamento de Puno, bajo la administración del Gobierno regional de Puno. Limita al norte con la Provincia de Carabaya, al este con la Provincia de San Antonio de Putína y la Provincia de Huancané, al sur con la Provincia de San Román y la Provincia de Lampa, y al oeste con la Provincia de Melgar.

4.2.1. Geografía.

Azángaro es una ciudad del sur esta del Perú, capital de la provincia de Azángaro (departamento de Puno), situada a 3,859 msnm en la meseta del Collao, se encuentra ubicado en la zona Nor-central del departamento de Puno en las cercanías de la cordillera oriental, alejado de la influencia del Titicaca. Está localizada entre las coordenadas geográficas 14°54'24" de Latitud Sur y 70°11'36" de Longitud Oeste del Meridiano de Greenwich, ubicada en el eje principal de la vía Transoceánica, es la tercera Provincia con mayor cantidad de habitantes la Región Puno, Tiene una extensión

territorial de 706,13 km², su producción es básicamente agropecuaria. La provincia tiene una extensión de 4 970,01 kilómetros cuadrados y se divide en quince distritos:

- Azángaro.
- Achaya.
- Arapa.
- Asillo.
- Caminaca.
- Chupa.
- José Domingo Choquehuanca.
- Muñani.
- Potoni.
- Samán.
- San Anton.
- San José.
- San Juan de Salinas.
- Santiago de Pupuja.
- Tirapata.

4.2.2. Población.

La provincia tiene una población 136.829 habitantes según al censo del 2007 habitantes.

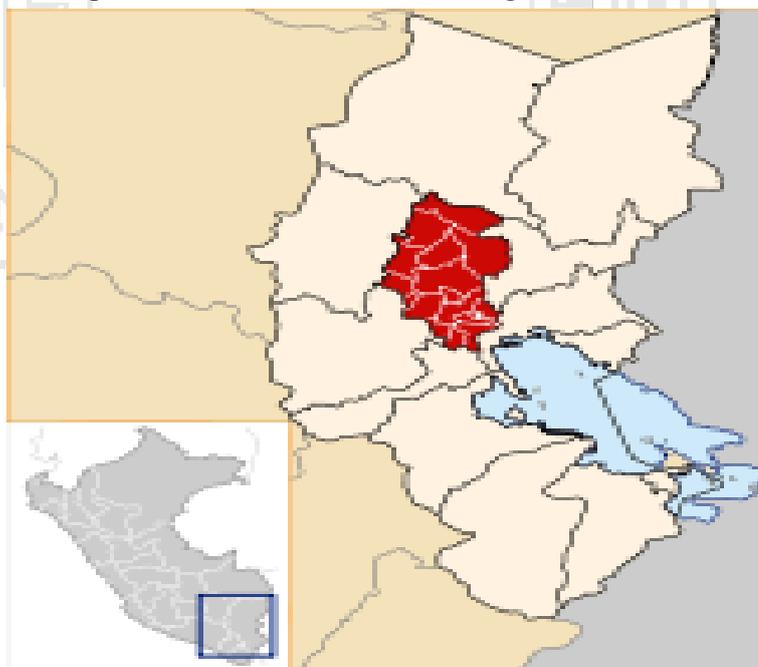


Figura 1: Mapa del Departamento de Puno



Figura 2: Mapa de la Provincia de Azángaro.

4.3. ASPECTOS DEMOGRAFICOS Y AMBIENTALES.

4.3.1. Demografía

Desde el punto de vista político administrativo Azángaro cuenta con 15 distritos según el Censo de población del 2014, a nivel provincia se observa a la magnitud poblacional de 136 mil 829 habitantes.

4.3.2. Población

En términos de población, Azángaro es la cuarta ciudad del departamento de Puno, con el 12.6% del total departamental. Según la población estimada y proyectada para 2014, cuenta con un total de 28.526 habitantes, El más poblado de los distritos es Azángaro, y una densidad de 41.99 habitantes. /km², que representa el 21.68% del total provincial.

4.4. ASPECTOS ECONOMICOS Y PRODUCTIVOS.

4.4.1. Economía.

La economía de Azángaro se sustenta fundamentalmente en el desarrollo de la actividad productiva pecuaria, complementada con la actividad agrícola, la artesanía, el comercio

de productos agropecuarios y bienes de consumo extra regionales y los servicios de transporte. No se cuenta con cifras respecto del producto bruto interno provincial, pero sí se sabe que la explotación pecuaria es la que más aporta a la economía por medio de la crianza de vacunos, ovinos y alpacas, que generan productos finales como leche, lanas, pieles y carnes para el consumo; asimismo, se obtienen productos intermedios para la transformación, como la leche para el procesamiento en queso y yogurt para el consumo humano, lanas de ovino, fibra de alpaca y llama, y cueros de ovino, alpaca y vacunos. Estos productos y subproductos son destinados a la comercialización en otras regiones, y de allí se exportan al exterior; es el caso de la lana de ovino y la fibra de alpaca, aunque también hay cierto nivel de autoconsumo.

La actividad agrícola entrega más productos de autoconsumo, salvo el caso de la quinua, que se comercializa a otras provincias, especialmente hacia Juliaca, para su transformación en hojuelas de quinua o harina de quinua. Otra actividad importante en la provincia es el comercio de productos no solamente agropecuarios sino también de productos transformados o industriales: harina, azúcar, fideos, que se comercializan en cada una de las plazas semanales de los distritos de la provincia, salvo en los distritos de San Juan de Salinas, Tirapata y Achaya. Junto a esta actividad comercial, el servicio de transporte es otra actividad impulsora del comercio.

Existe un buen flujo de carga y de pasajeros desde la ciudad de Azángaro a los centros urbanos extra provinciales como San Román Juliaca, y un flujo de carga y pasajeros desde la capital de la provincia hacia las plazas semanales de sus distritos; y, en cada distrito, desde sus centros poblados hacia los pueblos capitales de distritos, donde se realizan las ferias semanales.

En este flujo comercial, por tanto, el mantenimiento y rehabilitación de los caminos vecinales cobra importancia significativa.

4.4.2. Producción Agropecuaria.

En el medio rural, la concentración poblacional está ligada a la agricultura y la ganadería, lo que ha significado la formación de unidades agropecuarias cuya producción agrícola está orientada sobre todo al autoconsumo de productos

agropecuarios y en una proporción importante a la venta en los mercados interno y externo.

Como actividad agrícola, en la provincia se cultivan papa, quinua, cañihua, cebada grano y habas. En mayor proporción, pastos cultivados como alfalfa dactylis, trébol rye grass, avena forrajera y cebada forrajera, tal como se puede apreciar en el cuadro 8, los mayores productores de pastos cultivados son los distritos de Azángaro, Asillo, Arapa y San José, seguidos de Chupa y Samán, lo que se refleja en la crianza de vacunos.

El problema central de la actividad agrícola son los bajos niveles de producción y productividad de los cultivos, fundamentalmente por factores adversos como el clima, la erosión y la degradación de los suelos, sobre todo por uso inadecuado y falta de rotación, a lo que se suma el uso de técnicas tradicionales de cultivo, la insuficiente asistencia técnica de las instituciones del sector público, la ausencia de apoyo financiero porque existen escasas entidades que apoyan al agro, la deficiente organización de los productores por falta de buenos dirigentes y sistemas de riego no utilizados óptimamente.

4.5. ASPECTOS SOCIALES.

4.5.1. Educación.

Azángaro cuenta con un total de 397 instituciones educativas, 96.2% de educación formal (inicial, primaria, secundaria y superior). De ellas, el 68.3% aproximadamente son de educación primaria, la mayoría de estas están concentradas en los distritos de Azángaro con el 24.7%, Asillo con el 13.8% y Arapa y Chupa con el 7.3%.

4.5.2. Salud.

En cuanto al servicio de salud, la provincia es atendida por 32 establecimientos de los que destaca el Hospital, Essalud, y postas de salud de Apoyo, ubicado en la ciudad de Azángaro.

4.5.3. Pobreza.

En el departamento de Puno, la ciudad de Azángaro se encuentra en el tercer lugar de pobreza, y los niveles están muy ligados a la calidad de vida de la población, entendida como la satisfacción de las necesidades básicas. En la provincia de Azángaro, la calidad de vida de su población la ubica como extremadamente pobre y muy pobre, según el Mapa de pobreza de FONCODES, y con un índice de carencias de 0.6632.

4.5.4. Mineras.

En Azángaro y San José predominan los yacimientos de antimonio, plomo y plata; también se presentan espacios minerales como la estibina y galena en el distrito de Tirapata. Y aunque el potencial minero de los yacimientos es limitado, la cantidad de denuncios ha aumentado considerablemente: en general, de acuerdo con la información de la Dirección Regional de Energía y Minas, a 2005 existían 268 denuncios mineros de recursos metálicos y algunos no metálicos, con una extensión de 182,910 Ha, denunciadas en los diferentes distritos de la provincia.

4.5.5. Recursos Hídricos.

Otra de las potencialidades de la ciudad, muy ligada a la actividad agropecuaria, son los recursos hídricos, sistema conformado por ríos, lagunas y aguas subterráneas.

4.5.5.1. Ríos.

El sistema hidrográfico está constituido principalmente por los ríos San Antón, Grande, Azángaro, San José y parte del río Ayaviri (Pucará), que tienen innumerables afluentes, sean permanentes o temporales. Tales ríos no tienen estudios preliminares, a excepción del río San Antón, y en la actualidad se está utilizando para irrigación de las pampas de Asillo-Progreso. Así mismo se cuenta con una gran cantidad de lagunas y manantes, que están inventariadas para la provincia de Azángaro.

4.5.6. Turismo.

Para los recursos turísticos se ha considerado el inventario de atractivos turísticos, de Azángaro, que posee un valioso patrimonio cultural y natural, compuesto por monumentos arqueológicos, históricos, danzas costumbristas y lugares naturales

ecológicos dentro de la jurisdicción espacial de sus distritos, que constituyen, en conjunto, el potencial turístico de la zona. Sin embargo, este no es conocido en el departamento, debido a la falta de una adecuada promoción y difusión. Estos valores turísticos permitirían captar al turista interno y externo, pero debido a las limitaciones operativas, a la falta de vías de acceso y a la inercia de las instituciones encargadas de administrar este recurso, aún siguen siendo inexplorados, salvo el caso del Festival de Danzas Folclóricas de Pacharaymi Tintiri en el mes de setiembre.

4.6. ASPECTOS CULTURALES.

4.6.1. Festividades.

El 15 de Agosto se celebra la Fiesta de la Virgen de la Asunción, con vísperas, día Central con procesión, Feria comercial, la más grande Feria Agropecuaria del norte de Puno. Danzas y espectáculos. El 1, 2 y 3 de enero se celebra la OCTAVA DE LA NATIVIDAD DEL NIÑO JESÚS, fiesta patronal conocida como LA FIESTA DEL MACHU NIÑO, actualmente la más grande fiesta patronal del norte de Puno, toda la población celebra con comparsas de danzas y grupos de música, un desfile de veneración al niño Jesús, concurso de Danzas y Música, Parada Folklórica con la participación de Barrios, entidades públicas y privadas, Clubes sociales y culturales, en tres días de celebraciones con diversos Alferados que asumen las atenciones en las fiestas de los Barrios y en sus propias instituciones. En los últimos años se ha convertido en todo un desafío de espectáculo de folklor y colorida expresión dancística.

CAPÍTULO V

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. ANÁLISIS ORGANOLÓGICO.

Tomando en cuenta las características organológicas de los instrumentos musicales, se ha llegado a los siguientes resultados.

5.1.1. CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICO DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA

5.1.1.1. DONDE Y PARA QUE PROPOSITO SE UTILIZA EL INSTRUMENTO

Los instrumentos musicales como son el pinkillo y el unucaja se utilizan exclusivamente en las fiestas de carnaval y en las costumbres y tradiciones más populares y alegres de nuestro pueblo de Azángaro, con el propósito de celebrar por la cosecha recogida, y el agradecimiento a la tierra o pacha mama por los frutos que nuestro suelo nos brinda, y son dedicadas al sembrío, florecimiento, la cosecha, todo el proceso productivo de la pacha mama, en este caso es en la época de florecimiento y es la interpretación de una competencia entre comunidades, de ahí que la consideran al unucaja como un instrumento guerrero.

Cuyo propósito era conquistar tierras fértiles con fuentes de agua para su irrigación natural, en la actualidad se sigue practicando en las fiestas de carnaval ahora con fines pastoriles costumbristas y guerreras, emulando satíricamente emprenden batallas campales al ritmo de rebumbo de los unucajas (tintis) y la melodía de los pinquillos los

Aswanqharis con la intención de ganar mujeres bellas, guerreros y la expansión territorial. El unucaja es de origen guerrero porque se utilizaba en tiempos de guerra por conquistar nuevas tierras acompañaban unucajas para amedrentar a sus rivales y dar ánimo para alcanzar la victoria.

Es en estas manifestaciones culturales e históricas donde se manifiestan estos instrumentos musicales representativos de un pueblo, mostrando su arte, cultura historia, y una particularidad propia.

5.1.1.2. EJECUCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

LOS INTÉRPRETES O MÚSICOS

El carnaval de unucajas es interpretada por la integridad de los comunarios del distrito de Azángaro sin discriminación alguna, como parte de nuestra cultura y la danza es propiamente interpretada por un número ilimitado, generalmente acompañado por unos 50 a 60 componentes, entre ejecutantes de pinkillos y ejecutantes de unucajas que al ejecutar le dan un sonido muy particular.

Entre los ejecutantes de pinkillo son de mayor número un aproximado de 35 a 40 ejecutantes, y los ejecutantes de unucaja un aproximado de 15 a 20 ejecutantes.

Sobre la interpretación y ejecución de la música en el desarrollo del carnaval de unucajas es propia y particular, este un instrumento de viento que requiere dominio de la respiración, con el fin de soplar correctamente, iniciando con la punta de la lengua; después de apoyar suavemente la embocadura del pinkillo en los labios, luego de soplar apoyando la lengua en el paladar tocando la base de los dientes.

Es en el ensayo y en la práctica donde se aprende y adquiere lo necesario para dominar fácilmente el instrumento, y lo más fabuloso de esto es que uno mismo debe percibir la melodía (al oído), mientras tanto no se debe perder el ritmo. Es muy importante el conocimiento de la música natural y tener presente la digitación distinguiendo la influencia de los hoyos para discriminar los sonidos graves y agudos.

5.1.1.3. DESCRIPCIÓN DE LAS PARTICULARIDADES FÍSICAS DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA

El pinkillo es un instrumento musical de viento, de plena vigencia en las regiones andinas, especialmente en las zonas de influencia cultural de los pueblos aimaras y

quechuas. Su difusión ha alcanzado prácticamente a muchas regiones del ande, sin embargo los países que hoy en día gozan una mayor popularidad son: Perú y Bolivia. El instrumento está construido de caña o bambú que Posee un canal de insuflación, la dimensión del instrumento varía entre los 45 y 48 cm de largo; posee cinco agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la Quena, pero en la abertura superior lleva una boquilla semejante a la flauta dulce consta de 5 Agujeros.

La afinación del pinkillo tiene una particularidad que es un instrumento pentatónico (cinco sonidos).

Descripción del Pinkillo.

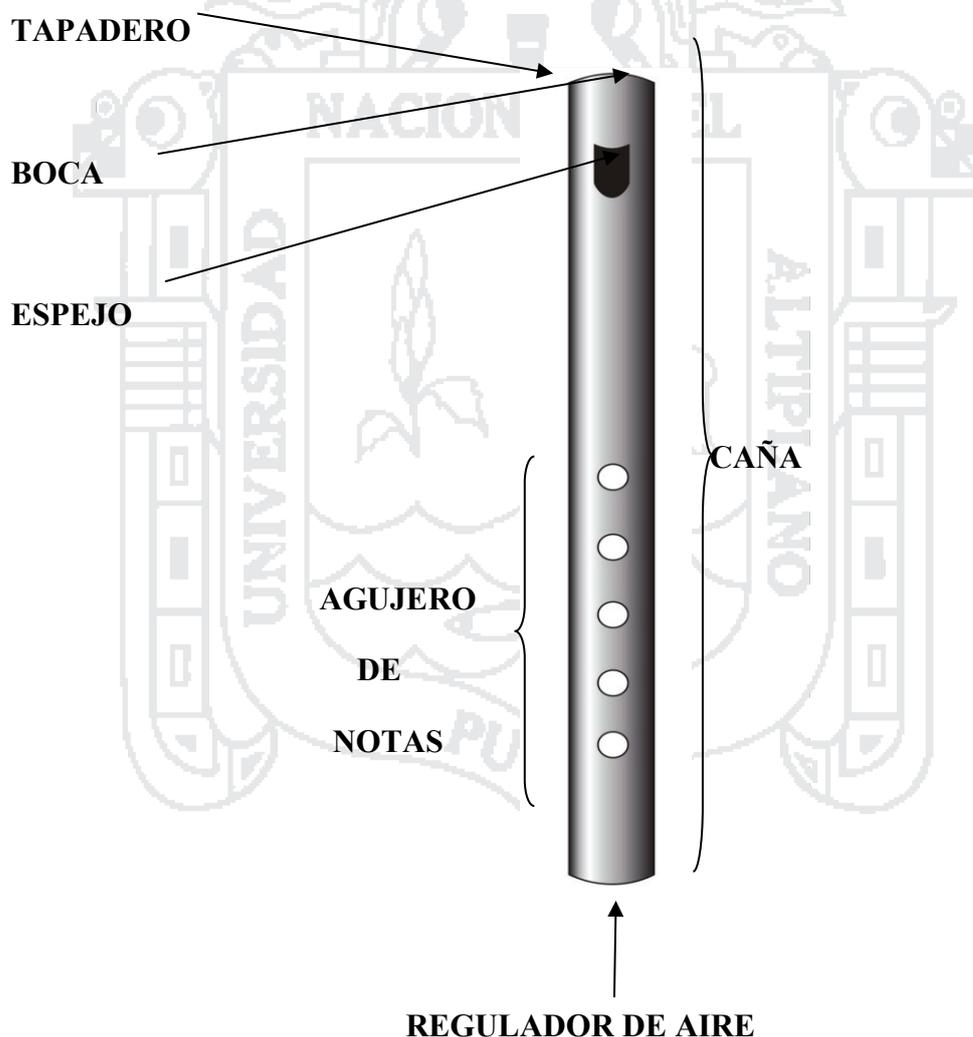


Figura 3: Descripción del Pinkillo.

Características del unucaja

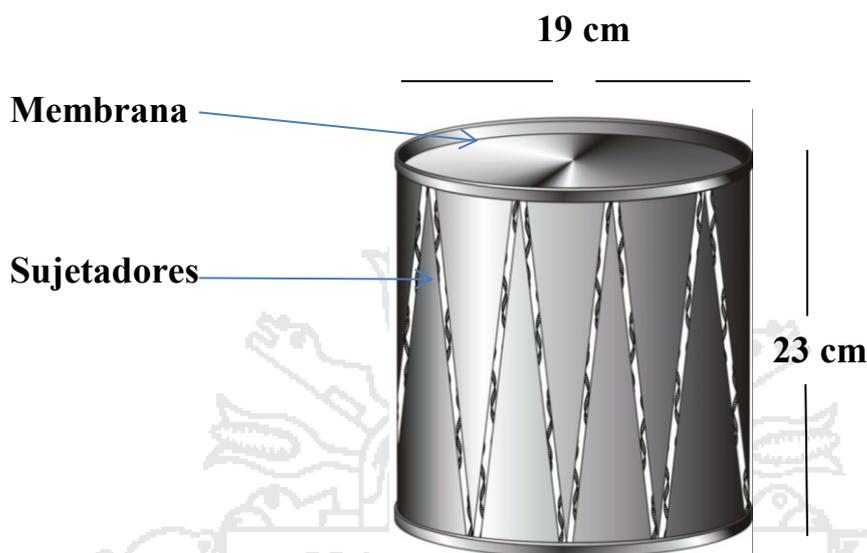


Figura 4: Descripción del Unucaja.

Resonadores 3 a 4 cm.

Altura 23 cm.

Ancho 19 cm.

Circunferencia 59 cm.

5.1.2. CLASIFICACIÓN MUSICAL DE LOS INSTRUMENTOS DEL CARNAVAL DE UNUCAJAS

5.1.2.1. CLASIFICACIÓN SEGÚN LA ORGANOLOGÍA

Membranófono y Aerófono.

La mayoría de los organólogos consideran que las características físicas y la parte interpretativa resultan más flexibles para las clasificaciones, formalmente Hornbostel-Sachs se basan en los cuatro niveles superiores de clasificación, es por eso que el pinkillo es un instrumento musical de viento que pertenece a la familia de aerófonos, que el sonido es producido por la vibración del aire, los instrumentos en si no vibran, y no hay cuerdas o membranas que lo hagan.

Hecha de ch'alla o caña hueca, que mide aproximadamente unos 38 Cm. Actualmente tiene cinco huecos, anteriormente tenía seis huecos y por la parte superior de donde se sopla que tiene una tapa o boquilla que hace chillar un sonido singular que le caracteriza al instrumento musical como es el pinkillo.

El pinkillo es un instrumento traído de otros lugares de la zona de Azángaro, por lo que no son fabricados en la misma ciudad, sino son hechas por personas entendidas en su fabricación (lutieres) provenientes de los distritos y comunidades de la provincia de Azángaro, que ponen a la venta una sola vez al año en una determinada fecha

El unucaja (tambor) Este instrumento musical se clasifica como membranófono, el sonido es originado por una membrana tensa que se golpea o se frota (tambor) hecha de piel (ovino), en la actualidad existen varios tipos y tamaños de unucajas.

5.1.3. HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS.

5.1.3.1. ORÍGEN DEL PINKILLO Y DEL UNUCAJA.

El origen del pinkillo como instrumento musical se remonta hacia la época pre inca, específicamente de la cultura lupaca. Así lo demuestra el sensación de la fuente oral, en las entrevistas realizadas a personas entendidas en la materia como son; ancianos, lugareños, músicos, y al fundador de la Asociación Cultural de los Unucajas de Azángaro Sr. Amador Apaza, y personas naturales de las comunidades y del pueblo de Azángaro.(Entrevista:A.A.).

El pinkillo es un instrumento usado para las fiestas costumbristas en la zona quechua de ahí que los historiadores manifiestan que anteriormente se le conocía con el nombre de pinkullo esta referencia se tomó en la zona norte de Cuzco. (ESCOBEDO: 1962 pg. 99), por otro lado, el pinkillo es usado en las danzas costumbristas en todo el altiplano, y es conocido con el nombre de pinkillo.

Las estimaciones de la existencia del pinkillo fue desde los tiempos de los Pre Incas, de manera que en las cerámicas de las culturas chavín, paracas, Tiahuanaco entre otros aparecen en los adornos como también en los tejidos. En la época Incaica, se observa el uso de este instrumento con mayor frecuencia en las fiestas costumbrista, sobre todo rituales, en sus fiestas y bailes tuvieron instrumentos que según Guamán Poma fueron los siguientes: pomatinya o tambor de piel de puma, guayllaquepa o trompeta de

caracol, pototo o trompeta de calabaza o lagenaria, pingollo, es una especie de flauta transversa, antara o flauta de pan. (BOLAÑOS, La Musica en el Perú, 1988) De manera que los pobladores del altiplano soplaban el pinkillo para poder llamar las lluvias en la temporada de la siembra y por otro lado en los carnavales que son dedicadas al sembrío, el florecimiento, la cosecha, todo el proceso productivo agrícola.

El origen del unucajas es una variedad membranófonos de época pre inca que cuyo propósito era de conquistar tierras fértiles con fuentes de agua; emulando satíricamente emprenden una batalla campal al ritmo del rebumbo de los tintis (unucaja) y a la melodía de los pinkillos ejecutando la música de la danza entre los ayllus de Asillo y Azángaro con el propósito de ganar las más hermosas mujeres en épocas de guerra y de conquista de tierras, durante el gobierno del inca Huayna Cápac, acompañados de tintis y pinkillos ejecutando la música del carnaval de unucajas entre los ayllus de asillo y Azángaro.

Justo antes de la cosecha de los productos agrícolas, en la temporada de las lluvias y comienza su apogeo, en el mes de febrero época que florecían los sembríos de papa, oca, quinua, entre otros alimentos de primera necesidad, en la zona de Azángaro al norte de Puno (zona quechua) haciendo a un lado los quehaceres cotidianos celebramos la festividad ya conocida como los carnavales, apreciando cientos de bailarines músicos ejecutando las melodías y ritmos típicos de la zona en medio de desbordante misticismo, contento y regocijo al danzar e interpretar peculiares melodías, interpretando frases y algunas voces jocosos, que se puede sentir al presenciar entre otras cosas.

La música ancestral, se manifiesta en las fiestas de carnaval en toda la región altiplánica La invasión de la cultura occidental, cambio en su esencia los elementos musicales que le caracterizaba la expresión de una sociedad con propios elementos culturales. Para los quechuas son mucho más importantes las fiestas de carnavales época de florecimiento de los campos de labor y por lo tanto época propicia para efectuar el carnaval de unucajas, su danza y música. Estas manifestaciones existen gracias a la tradición que les fueron heredadas de generación en generación por sus antepasados mediante la tradición (autéctonas) de las manifestaciones de los productos artísticos de nuestra región de Puno ricos en contenido y forma. Azángaro es un pueblo de una gran riqueza artística, de una creatividad única que hace vibrar que cada vez que profundizamos su historia, en

su forma de cantar, bailar, tocar tantos y variados instrumentos, vivir sus danzas sus fiestas, investigar sobre la historia de sus instrumentos musicales, todo es tan peculiar tan variado, que nos falta vida para poder penetrar en todas y cada una de sus representaciones y vivencias artísticas culturales.

La música andina autóctona es dinámica, hermosa y descriptiva, esta música andina se interpreta con una variada gama de instrumentos musicales autóctonos aquellos instrumentos musicales autóctonos sirven como fuente del lenguaje y esencia de la comunicación de una cultura de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, que hace que todos los que formamos parte de un pueblo podamos compartir una visión que integre nuestras diferentes historias, objetivos comunes y conflictos. Las diversas manifestaciones culturales de las comunidades andinas es parte del universo socio-cultural, en que se desenvuelven sus cultores y por lo tanto, los testimonios tienen un gran valor, para comprender la conceptualización que hacen de su realidad, los símbolos bajo las cuales recrean sus distintas formas de identidad y la capacidad de adaptación y resistencia en un mundo que se transforma aceleradamente.

La música y las danzas autóctonas fueron las muestras culturales prehispánicas que persistieron con más fuerza, aunque cambiaron en la mayor parte de las oportunidades su sentido. Estas expresiones escaparon a la imposición externa, por su índole más personal e inalienable. Así fue como subsistieron probablemente ciertos cantos y danzas que tradicionalmente habían acompañado las labores del campo (celebraciones más relevantes), o los ritos funerarios. (DE LA FLOR, 1910, pág. 107)

La danza autóctona evidentemente siempre fue al aire libre, con instrumentos musicales autóctonos (tambor, quena, antara o zampona, pinkullo, flauta) Una danza autóctona no lleva complejidades, es sencilla y evoca al espíritu, es un fluir momento a momento sin esquemas preconcebidos. (PANIAGUA, 2007)

Hay que resaltar que hay una controversia entre el carnaval de unucaja y la wifala, que es una variante de la misma existe una similitud una aproximación, la opinión de Oscar Bueno Ramírez sobre la teoría de la danza, menciona según la clasificación de la danza el carnaval de unucajas pertenece al género autóctono la vestimenta la música pasos, por el grado de dificultad de sus movimientos, por el escenario, vestuario, ritmos y trazos coreográficos, pero en realidad el carnaval de unucajas es propia y singular.

En la ciudad de Azángaro desde mucho tiempo desconocido se viene ejecutando el carnaval de UNUCAJAS, los pobladores de dicha zona nos cuentan que es de origen guerrero, ya que en tiempos del Inca Huayna Capac cuando estaba en guerra, lo acompañaban grupos de unucajas como avisando su entrada al campo de batalla. En el carnaval de unucajas analizaremos dos instrumentos musicales que intervienen en dicho carnaval, que es el PINKILLO Y EL UNUCAJA, en el desarrollo y presencia del carnaval de unucajas, son instrumentos que no solo cumple la función musical sino también están determinados en función a sus costumbres y tradiciones del pueblo de Azángaro, todos los años en carnavales hacen su aparición los unucajas en las comunidades para dar por iniciado con la fiesta san Sebastián exactamente el 20 de enero a partir de esa fecha se inicia el tradicional llamado compadres y comadres (huatucuy), visitan a sus compadres llevando toretes, ovinos adornados con serpentinas misturas como regalo en agradecimiento de haber sido compadres, llevando cargamento de fiambre frío, después de un suculento almuerzo que consiste en un caldo de cordero, salen a derrochar alegría con la gente del lugar y sus compadres. Otra de las tradiciones y costumbres carnestolendas es el “CHACU”, dar obsequios a las autoridades que consiste en animales silvestres como el perdiz, codorniz, chujha, patos, venado, vicuña, las autoridades de dicha zona, lo reciben con serpentina misturas y bebidas para continuar con la fiesta, luego la música al compás de los pinkillos y 46embranó las mujeres cantando y bailando. Debemos resaltar otras costumbres carnestolendas como son; tikachay, chacu y sunila thika, que son dedicadas al sembrío, el florecimiento y la cosecha, todo el proceso productivo de la pacha mama, en este caso en la época de florecimiento.

La música de los unucajas es muy singular y propia, los varones ejecutan la música al compás de sus pinkillos y sus unucajas (tintis) y alulan sus tututos, interpretando sus ricos canciones como él; saludo al pueblo, guerra, ¡Huefay! ¡Huefaschay! Son hurras de júbilo, sus voces de mando.

5.1.3.2. EL PINKILLO.

El pinkillo, llamado también pinkollo es un instrumento musical andino, debemos entender desde el principio, que la palabra pinkillo y sus variantes quiere decir “flauta” preferentemente “flauta de pico” (la que se coloca de arriba abajo) la palabra es india,

sin duda la encontramos con la variante grafica “pingollo”, anotada en el vocabulario de Fr. Domingo S. Thomas, de 1560, y el significado de “flauta”, sin especificaciones. Poco después del cronista indio Huamán Poma de Ayala menciona el “pingollo” entre las flautas. En el vocabulario de Diego Gonzales Holguín, impreso en 1608, se encuentra la variante “pincullu” con la acepción de “todo género de flauta”; lo mismo en el libro de Francisco del Canto, que es de 1614, y el padre Diego Torres Rubio nos da “pincollo” y “pincullu” en 1619, y el padre Cobo nos informa por ese tiempo que los indios llaman “pincollo” al pífano. Si se recuerda que los españoles entraron al Perú hacia 1532, se comprenderá que todos estos datos son de la primera época. La palabra “pingollo” y sus variantes son precolombinas y significan “flauta”, pero nada indica que se refieren a la flauta que tiene canal de insuflación. El pinkillo es un instrumento musical andino, que se manifiesta en el carnaval de unucaja se clasifica como Aerófono, Su estructura es similar a la quena, pero en la abertura superior lleva una boquilla semejante a la flauta dulce. Consta de seis agujeros destinados a su ejecución, y de otro adicional en la parte superior para armonizar. Es uno de los instrumentos musicales más completos y cumple funciones similares a la de las quenenas. El sonido procede de una columna de aire en vibración, Es un instrumento alegre, aparece en diferentes acontecimientos culturales durante el año, pero se toca principalmente en carnavales y en la época de lluvia. Este instrumento musical está fabricado artesanalmente su material es de caña o bambú, en forma de tubo. Las estimaciones de la existencia del pinkillo fueron desde los tiempos de los Pre Incas, de manera que en las cerámicas de las culturas Chavín, Paracas, Tiahuanaco entre otros aparecen en los adornos como también en los tejidos. En la época Incaica, se observa el uso de ese instrumento con mayor frecuencia en las fiestas costumbristas, sobre todo rituales, de manera que los pobladores del altiplano soplaban el pinkillo para poder llamar, invocar a las lluvias en la temporada de la siembra y por otro lado en los carnavales para alegrar a los cultivos de papa y otros productos que estaban en el proceso de florecimiento. En la época de invasión también fue un instrumento que acompañaba las fiestas de los santos que adoraban en las iglesias, y en la vida republicana mantuvo la existencia de este instrumento en las fiestas y ceremonias organizados por las entidades encargadas de conservar la cultura.

El pinkillo es un instrumento musical de pico que se clasifica como instrumento de viento (Aerófono), que al soplar mediante una corriente del aire vibratorio que va en

forma de cinta, y que al tocar choca contra un filo de tono o tacón abierto, este instrumento musical se presenta en diferentes dimensiones de tamaños; como pinkillos grandes y medianos en su modo de emisión del sonido, y entonación melódica. Este instrumento musical pertenece a la región altiplánica, como se dice también pertenece a la familia de instrumentos aerófonos que tuvo origen autóctono, se modificó, anteriormente el pinkillo tenía seis agujeros, actualmente tiene cinco agujeros es auténtico u original perteneciente a la cultura Pre – Inca, Pre Hispánica del Perú.

El pinkillo en la actualidad es usado para las fiestas costumbristas, como para ceremonias culturales, concursos de danzas autóctonas, etc. Pero se practica con menor frecuencia, debido a la existencia de otros instrumentos musicales de viento y acústica, con el avance de la tecnología y la falta de identidad cultural de la sociedad es así que nuestros valores culturales se van postergando con políticas socioeconómicas como es la globalización, un sistema que va desintegrando las identidades culturales de los pueblos para sobreponer identidades occidentales ajenas a nuestra realidad.

5.1.3.3. ETIMOLOGIA DEL PINKILLO.

Pinkillo proviene de dos palabras de origen Quechua,

“PINK” = chillar.

“KILLO” = caña vertical.

También se conoce con el nombre pinkullo en las crónicas que escribió Don Felipe Guamán Poma de Ayala (1615), sostuvo sobre el aerófono.

Este instrumento de viento de soplo vertical que tocan los pobladores de la zona quechua del departamento de Puno.

Los instrumentos musicales de viento, han jugado un papel fundamental en el desarrollo social, económico de los pueblos; es así, según los estudios realizados, el pinkillo acompañaba al hombre en las diferentes actividades festivas y agrícolas.

5.1.3.4. EL UNUCAJA (tambor)

El unucaja (tambor) Este instrumento musical se clasifica como membranófono, el sonido es originado por una membrana tensa que se golpea o se frota (tambor) hecha de piel (ovino). Este instrumento musical está fabricado artesanalmente su material es de madera triplay, o de en forma de tubo forrado con cuero de ovino o venado, encima de ese cuero va otro cuero de cría de ovino. Es importante señalar que el sonido del

unucaja (tambor) tiene un sonido místico y muy especial, esto porque se le moja con agua la parte inferior del tambor como también los palitos unidos a la cuerda (resonadores), esta característica permite reproducir un sonido muy fuerte y singular, este hermoso instrumento musical aparece en diferentes acontecimientos culturales durante el año, pero generalmente en épocas de carnaval.

El estudioso y antropólogo Jesús Antonio RAMOS PAREDES nos ilustra, que antiguamente este instrumento musical del unucaja era fabricado con piel de humano, por el maltrato y la esclavitud de personas, estos tomaban represalias contra los gamonales caciques, sacrificando y tomando la piel humana para la elaboración de este instrumentos.

Bajo la premisa que la música andina está actualmente en expansión y auge, se elabora este estudio. Se describen las generalidades del instrumento para luego detallar las características de diferentes conjuntos orquestales del altiplano. Se describe su presencia en las culturas Moche y Nazca, llegando a comprobar en esta última la existencia de grupos instrumentales. Luego de una introducción a la acústica de los tubos resonantes, se realizan propuestas de aplicación del instrumento, centradas en: 1. la elaboración de una notación para la música dialogal del Siku; 2. Su construcción utilizando distintos materiales; y 3. La implantación de bandas y orquestas de sikus en la educación musical inicial, primaria y secundaria. Se plantea que en lo referente a la confrontación cultural de la música andina con la occidental se dan procesos de modernización en el ámbito campesino y de sincretismo en el urbano, dependientes éstos de las relaciones de poder. Se afirma que la cultura andina está en camino de lograr una música erudita propia y se pregunta acerca de sus posibles fundamentos. (Entrevista: R.P.).

5.1.3.5. ETIMOLOGIA DEL UNUCAJA.

- Proviene de dos palabras de origen Quechua,

“UNU” = agua (yacu).

“K’HAAJ’AS” = concavidad, agujero, hueco.

Significado = caja de agua.

Este instrumento musical se clasifica como 49embranófono el elemento vibratorio primario es el aire el propio cuerpo del instrumento es el que produce el sonido mediante su vibración.

5.1.3.6. ORÍGENES.

Sobre los orígenes para nuestra investigación, debemos precisar lo siguiente, hasta el momento no existen investigaciones específicas sobre el pinquillo y el tambor como instrumentos musicales, presentes en el carnaval de unucaja, sin embargo existen referencias bibliográficas de algunos autores nacionales y locales, quienes en las revistas, libros y tesis mencionan y resaltan la existencia de los instrumentos musicales en el desarrollo cultural, no obstante, para este estudio consideramos algunos autores.

5.1.3.7. CONSTRUCCION O FABRICACION DEL PINKILLO

Para los medios y materiales de construcción, que a continuación exponemos, nos basamos únicamente en la técnica usada por sus propios constructores del lugar en el ámbito de estudio.

- a) **Herramienta.-** ninguna de estas herramientas usa electricidad, solo en algunos casos modernas, otras muy antiguas y en su defecto, fabricadas por ellos mismos.
- b) **Selección de material.-** el material usado para la construcción del pinkillo, es el de caña hueca, para ello hay que esperar, pues ahí se encuentra la variedad necesaria de cañas, se procede a escoger una caña hueca que tenga maduración o en su defecto de flor, tomando en cuenta uno no muy maduro (viejo), en seguida señalamos una caña suficientemente grueso con la longitud necesaria y sin astillas, pedimos a la tierra el permiso respectivo para tomar de ella solo lo que nos es necesario, y finalmente, con bastante cuidado procedemos al corte, sin dañar otras ramas tiernas que nos servirán en lo sucesivo.
- c) **División longitudinal.-** la longitud del pinkillo se produce entonces al limpiar la caña por todo su exterior despojándola de impurezas y astillas, ahora se debe marcar una línea paralela y regularmente recta con relación a la longitud de la caña, calculando con precisión para dividir todo el largo de aproximadamente 48 centímetros.
- d) **Procedimiento de boquilla del pinkillo.-** cortar o conseguir cortado la caña hueca de 48 centímetros, ubicar el lugar más sonoro y señalarlo para hacer la boquilla de 1.5cm de altura, y 3cm de ancho, luego en la misma dirección señalar con un lápiz la distancia, en seguida perforar empezando por la nota €

hasta completar las 5 notas musicales, luego alisar con liga todo lo que se ha perforado y cortado, charolar y barnizar.

- e) **Calibración y precisión de los agujeros.-** antes de unir las mitades resultantes de la división se procede a marcar la distancia que debe llevar entre sí 3.3 cm. A 3.5cm., los agujeros, usando un molde (palito delgado con marcas a ciertas distancias). Seguidamente se agujera cuidadosamente los puntos marcados, usando el clavo. El molde (medidas), que se usa para marcar la distancia que debe tener los agujeros entre sí, ha sido transmitido desde sus ancestros, de generación en generación. Para la calibración se utiliza el instrumento de medición como es el calibrador de longitudes interiores.
- f) **El tapadero.-** es una especie de tapón que se empotra en el pico del instrumento musical (externo superior opuesto a los agujeros), está construido por el mismo material, este tapón forma un pequeño canal que apunta al bisel (espejo), el cual proyecta (el aire insuflado), directamente al bisel; es en ese momento (contacto del aire con el borde afilado del bisel), donde se produce el sonido).

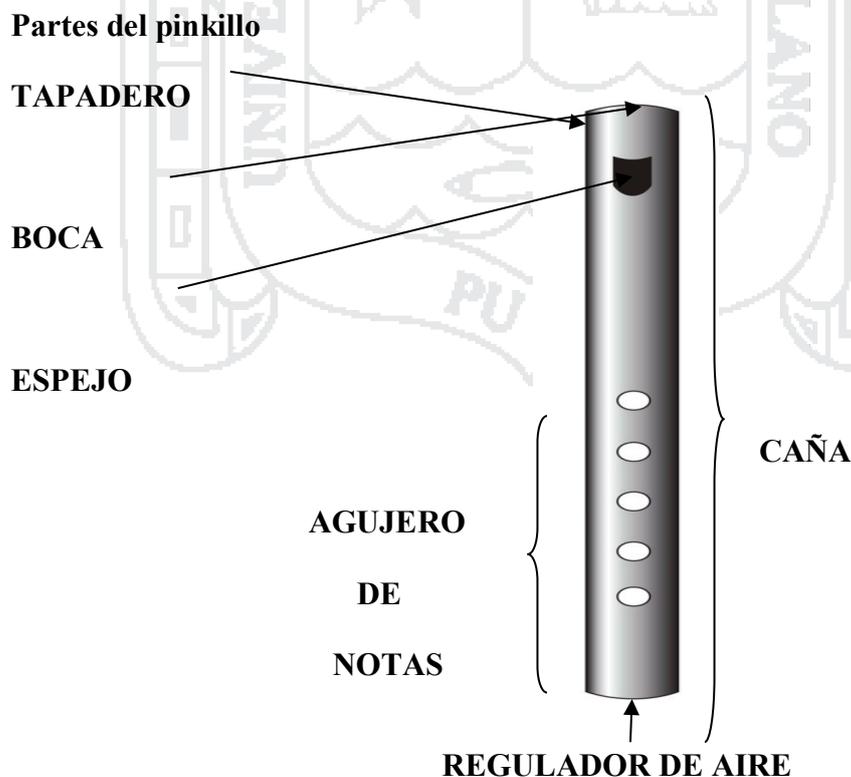


Figura 5: Partes del Pinkillo.

5.1.3.8. CONSTRUCCION O FABRICACION DEL UNUCAJA

Para los medios y materiales de construcción, que a continuación exponemos, nos basamos únicamente en la técnica usada por sus propios constructores del lugar en el ámbito de estudio.

El unucaja (tinti) está formado por una caja de resonancia en forma cilíndrica (llamada armazón) hecha habitualmente de madera, ocasionalmente también de madera o contrachapada o metal.

a) Herramientas.- Ninguna de las herramientas utilizadas en la construcción del unucaja son sofisticadas, son herramientas artesanales sencillas fabricados por ellos mismos y de uso muy particular como son:

- ✓ Cuchillos o navajas.
- ✓ Piedras o raspadores.
- ✓ Maderas.
- ✓ Cuero de ovino o res (retazos o sujetadores).

b) Selección de material.- el material usado para la construcción del unucaja, se diferencia en dos partes como:

- ✓ Caja de resonancia.- Es hecha habitualmente de madera ocasionalmente también de metal, se selecciona una madera seca y en buen estado.
- ✓ Cuero.- Es seleccionado y procesado generalmente se utiliza un cuero de cría de ovino, por la razón de que su cuero es fresca y con mayor facilidad de elaboración o preparación (curtir).

c) División longitudinal.- la longitud del unucaja, procede al gusto del ejecutante o fabricante, se procede al limpiar por todo su interior despojando de impurezas y astillas.

d) Procedimiento y elaboración del unucaja.- cortar la madera en forma cilíndrica (para la caja de resonancia), 20 cm a mas aproximadamente, curtir o raspar el cuero de ovino, hasta conseguir como una lápida muy fina, cubrir el cuero de la parte superior y en la parte inferior, sujetar ambas partes con un cordón de cuero, agregar otra capa fina de cuero de ovino, tizar bien paralelamente ambos lados de la circunferencia hasta conseguir una correcta presión en ambas membranas superior e inferior.

- e) **Calibración y precisión.-** Antes de unir la parte inferior y superior del unucaja se debe de remojar los cueros con agua para poder obtener un buen sonido y una matización en ambas membranas superior e inferior.
- f) **Resonadores.-** Son elaborados artesanalmente de madera en pequeñas proporciones cuya función es de dar un sonido muy particular y propio y mayor realce al ejecutar el unucaja.
- g) **Cuero.-** especialmente se selecciona un cuero de cría de ovino es seleccionado y procesado, por la razón de que su cuero es fresca y con mayor facilidad de elaboración o preparación (curtir).

5.2. INSTRUMENTOS MUSICALES

5.2.1. CARACTERISTICAS GENERALES DEL PINKILLO

5.2.1.1. El Timbre.

El timbre de un instrumento musical resulta de sus armónicos; cuando más armónicos intervengan al hacer sonar el instrumento musical, el timbre adquiere mayor belleza.

El timbre en el pinkillo posee una extraordinaria gama de armónicos, quinta, séptima, octava (mayores y menores).

5.2.1.2. Rango Melódico.

Los intervalos que hemos encontrado en el pinkillo según la disposición de los agujeros, no corresponden al sistema de afinación temperada occidental. Esto nos lleva a la conclusión de que la escala del pinkillo es exótica de tipo micro tonal.

Escala del pinkillo E, F#, G, A, B, C#

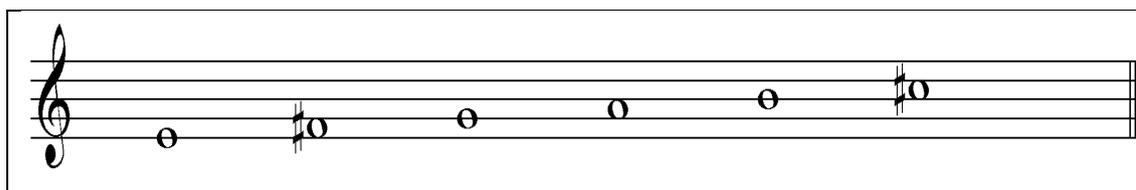


Figura 6: Escala del Pinkillo.

5.2.1.3. Rango Dinámico.**5.2.1.4. Intensidad.**

La máxima intensidad está determinada en (decibeles), es relativa. La intensidad se diferencia un sonido suave de un sonido fuerte, depende de la fuerza sonora.

5.2.1.5. Decibel.

Equivale a la décima parte de un Bel. Une unidad de referencia para medir la potencia de una señal o la intensidad de un sonido. El nombre Bel viene del físico norteamericano Alexander Gram. Bell (1870 - 1922).

Una de las particularidades del instrumento es que se puede lograr emitir dos sonidos distintos a la vez, es decir que insuflando suavemente el aire por la embocadura se logra oír con cierta nitidez los sonidos concomitantes es decir la quinta y la octava superior.

Para determinar la altura de los sonidos que contiene el pinkillo utilice las siguientes medidas centitonos o cents. Para los sonidos, milímetros para las longitudes, espectrograma con decibeles para la intensidad (fuerza).

5.2.1.6. Referencia de equivalencia centitonal.

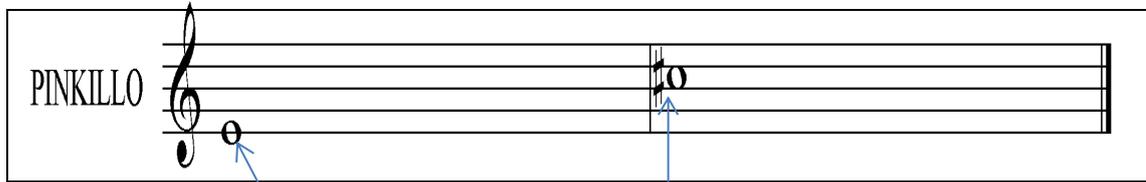
TONO	CENTS
1	200
$\frac{1}{2}$	100
$\frac{1}{4}$	50
1/8	25
1/16	12.5
1/32	6.25
1/64	3.175
1/128	1.5875
1/256	0.79375

Tabla 2: Referencia de equivalencia centitonal.

5.2.1.7. Tesitura.

Su extensión melódica es variable de más a menos y que generalmente varia en distancia micro tonal de uno a otro comparándolo entre varias ejemplares debido tal vez a que la fabricación de estos instrumentos se hacen manualmente y sin usar aparatos

sofisticados en alta tecnología como: Afinadores electrónicos, diapason, etc. Sin embargo su extensión melódica abarca un registro medio. Hago la aclaración de que siempre pueden existir diferencias tonales entre estos instrumentos.



Índice acústico = E3

C4

Figura 7: Tesitura del Pinkillo.

5.2.1.8. Tesitura y altura promedio de sonido en el registro del pinkillo

a) PRIMER EJEMPLAR “A” MIDE 47 cm.

Donde

N = Nota,

X = Intensidad,

+ = Agudo o alto

= Grave o bajo

Patrón de medida y deferencia = la5 de 445 Hertz por segundo.

Primera intensidad (X); debemos tener en cuenta que a mayor cantidad de X, significa mayor intensidad o fuerza de insuflación.

Interpretación de distancia: La siguiente interpretación está dada en base a intervalos (distancias). Tiene como unidad de medida al tono accidental.

NOTA			
Disposición de los agujeros	N. 1 X	N.2 XX	N.3 XXX
Tapando todo (agujeros)	E	F	C
Destapado. 1 agujero inf.	F#	C#	F#

Destapado. 2 agujeros inf.	G#	Eb	C
Destapado. 3 agujeros inf.	A# + 30	Bb	Bb
Destapado. 4 agujeros inf.	B	B - 20	E
Destapado. 5 agujeros inf.	C# - 20	G#	D, C#

Tabla 3: Interpretación de distancia.

E, F#, G#, A #+30, B, C# -20 X INTENSIDAD
 F, C#, Eb, Bb - 40 B -20, G# XX INTENSIDAD
 C, F# C, Bb E, D, C#. XXX INTENSIDAD

5.2.1.9. CARACTERISTICAS DEL SONIDO.

5.2.1.10. Intensidad.

Varía de acuerdo a la altura de la nota, es decir a menor intensidad resultan notas graves, y a mayor intensidad resultan notas agudas.

Se debe controlar racionalmente el aire, en el momento de la ejecución, para producir un buen sonido.

La forma de onda del pinkillo presenta un pico superior y uno inferior casi uniformes cuyos terminales tienen una forma ovalada característica en los instrumentos de viento de madera.

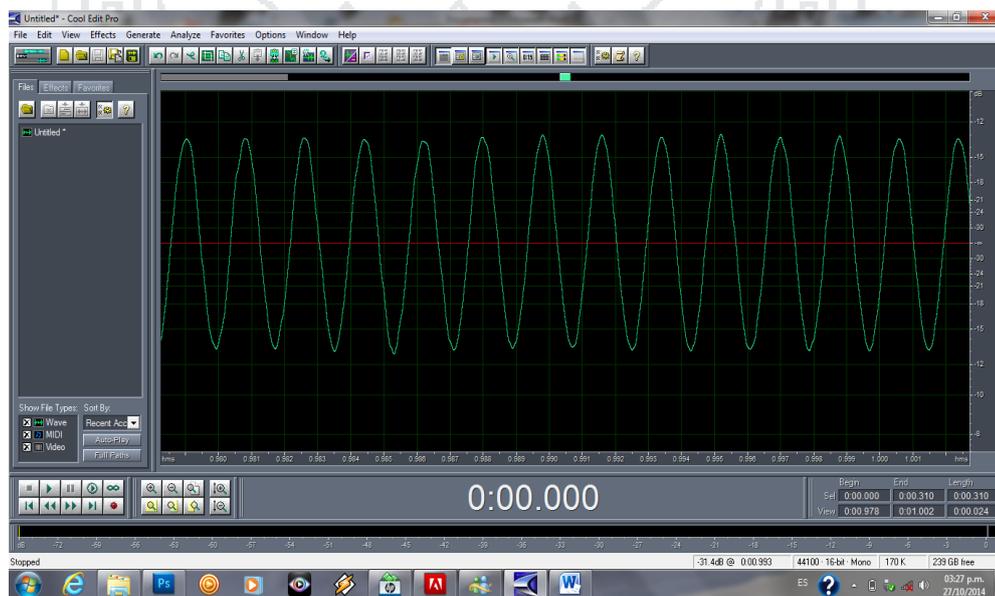


Figura 8: Intensidad del sonido del Pinkillo.

**Tapando todos los agujeros inferiores
la nota E (MI)**



Figura 9:

**Destapando dos agujeros
Inferiores la nota G (Sol)**



Figura 11:

**Destapando un agujero
la nota F# (Fa sostenido).**



Figura 10:

**Destapando tres Agujeros inferiores
la nota A (La).**



Figura 12:

Destapando cuatro agujeros inferiores la nota B (Si).

Destapando cinco agujeros inferiores la nota C# (Do sostenido).



Figura 13:



Figura 14:

5.2.2. CARACTERISTICAS GENERALES DEL UNUCAJA.

5.2.2.1. El Timbre.

El timbre de un instrumento musical resulta de sus armónicos; cuando más armónicos intervengan al hacer sonar el instrumento musical, el timbre adquiere mayor belleza, produce un sonido muy particular agradable.

5.2.2.2. Análisis Rítmico.

El ritmo de los unucajas es muy sencillo sin complejidades con una particularidad monótona.

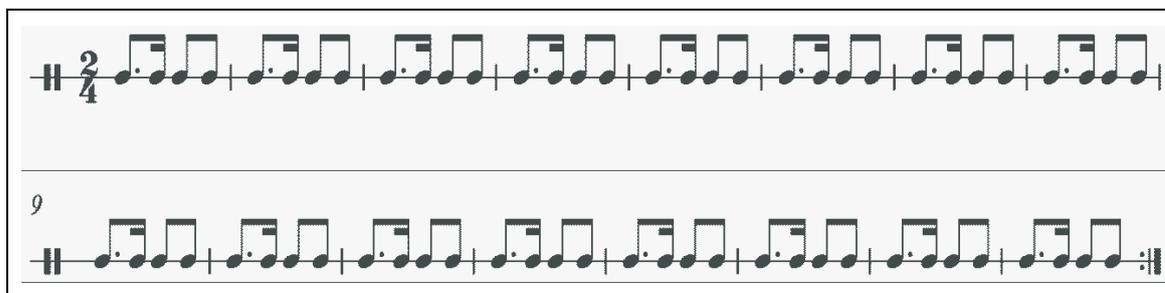


Figura 15: Análisis rítmico del Unucaja.

5.2.2.3. Características de Sonido.

5.2.2.4. Intensidad.

La forma de la onda del unucaja con mayor y menor intensidad

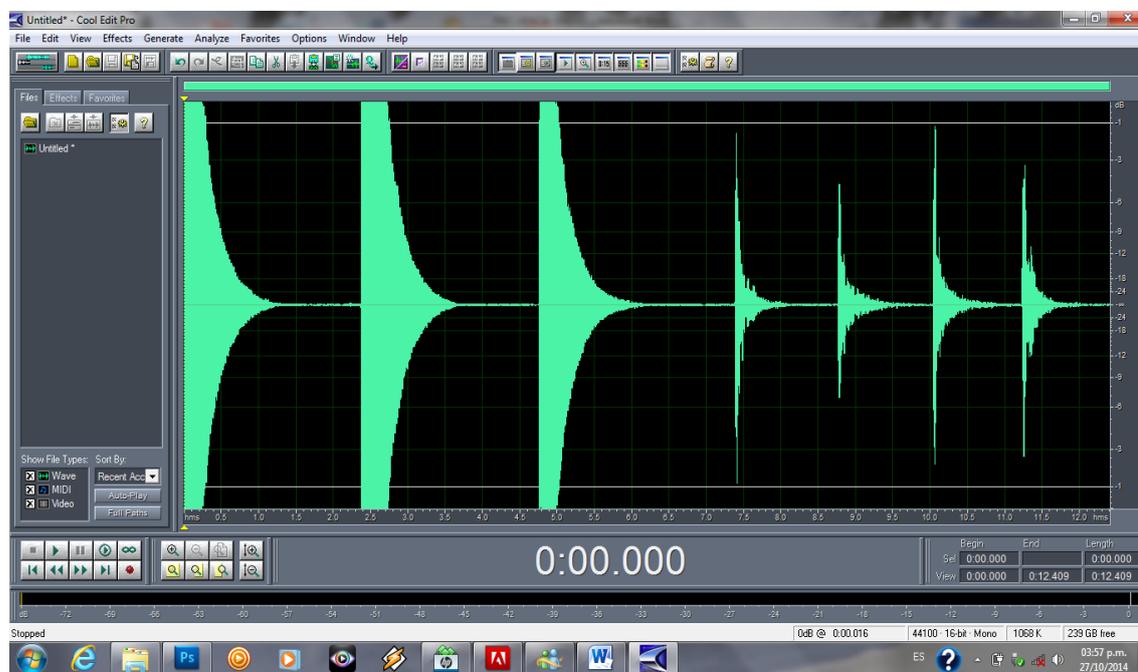


Figura 16: Intensidad del Unucaja.

5.2.2.5. Tono.

Por ser un instrumento musical de sonido indeterminado no se puede determinar el tono o la afinación.

5.2.2.6. Emisión del Sonido del Unucaja.

La segunda característica de los instrumentos musicales es un mecanismo para transferir la energía de las vibraciones del interior del instrumento al aire circundante. Formas: o Membranófonos como tambor tienen una dimensión que, de manera natural las vibraciones originadas en el parche proporcionan un área lo suficientemente extensa a la hora de introducir el movimiento vibratorio en el aire circundante.

Los objetos rígidos de una masa pequeña y un tamaño reducido producen sonidos de altura elevada,

5.2.2.7. Timbre.

La forma de honda del unucaja con resonadores mayor fuerza y duración.

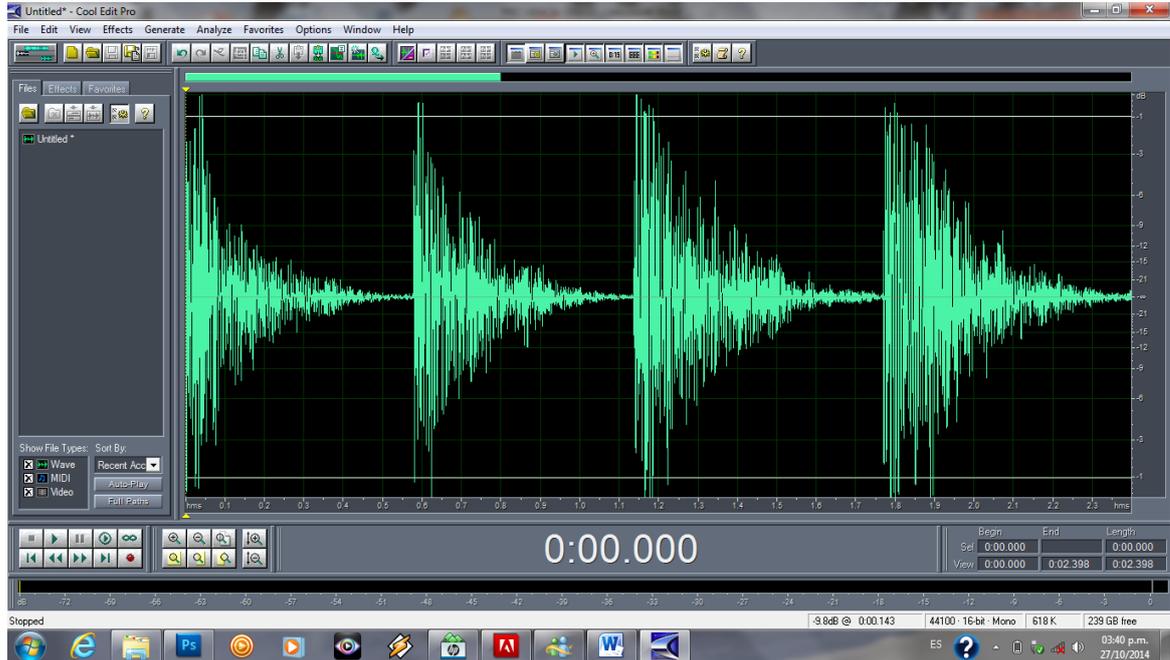


Figura 17: Timbre del Unucaja.

5.2.2.8. Duración.

La duración del sonido es 4s por tiempo.

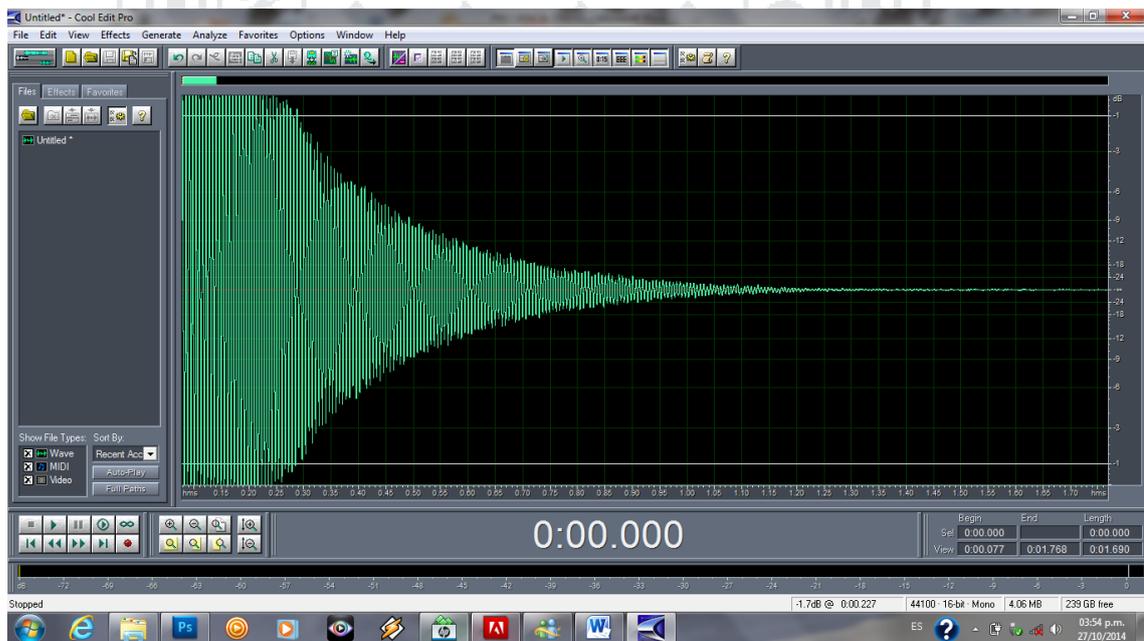


Figura 18: Duración del sonido del Unucaja.

5.2.2.9. Frecuencia u ondas del sonido.

La forma de la onda del unucaja presenta una forma no determinada.

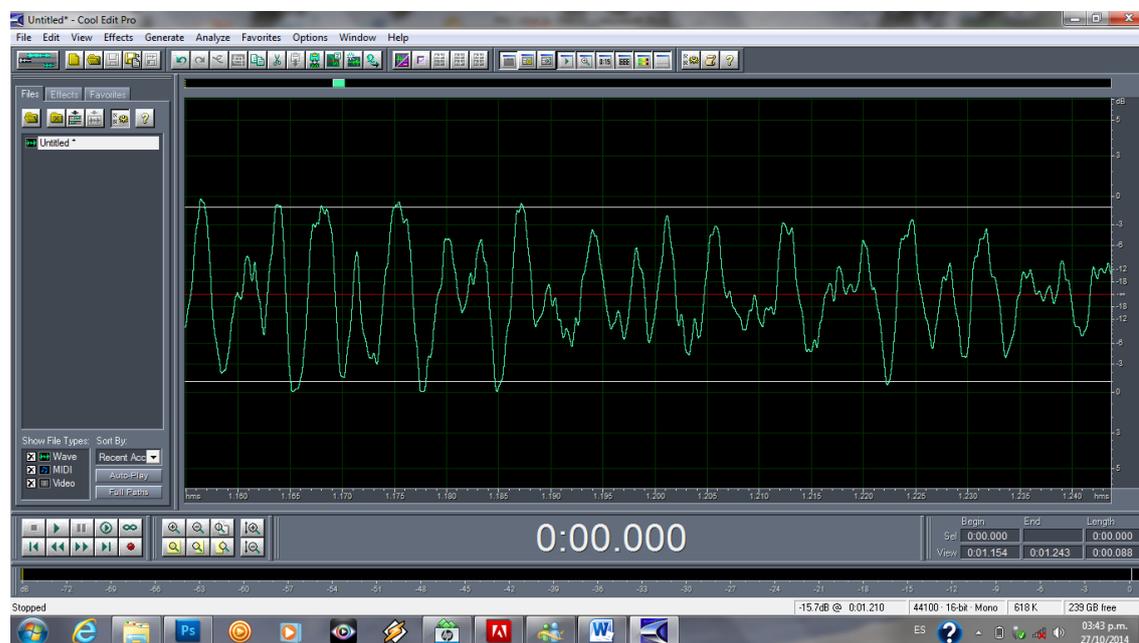


Figura 19: Frecuencia u ondas del sonido del Unucaja.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- El análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de unucajas está determinado de la siguiente manera:

- a. La clasificación organológica de los instrumentos del carnaval de unucajas están en función al propósito de los instrumentos musicales
- b. La clasificación musical de los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas los instrumentos musicales como son el pinkillo y el unucaja pertenecen a las familias de instrumentos aerófonos y membranófonos.
- c. El pinkillo y el unucaja como instrumentos musicales ancestrales, con características propias de su naturaleza noble, exóticas y sugerentes está acorde a su historia, en función a su origen, y su fabricación de los instrumentos musicales del carnaval de unucajas.

SEGUNDA.- El instrumento musical del pinkillo, que corresponde a la familia de los aerófonos como instrumento musical corresponde a sus características generales, características del sonido, y a todo el estudio instrumental ya que el pinkillo posee una particularidad propia, una belleza tímbrica, porque al sonar interpreta la belleza estética de la naturaleza, pues es su registro medio denota misterio y melancolía, en el registro agudo, demuestra su carácter de impredecible.

TERCERA.- El instrumento musical del unucaja, que corresponde a la familia de los membranófonos como instrumento musical y los elementos distintivos que sobre salen de la música del carnaval de unucajas, en el motivo rítmico y melódico, en la línea melódica, y en la expresión musical que se aprecia, uno de los rasgos diferenciales del

carnaval radica en el diseño rítmico, en la característica del sonido, en su timbre, y en sus características generales.

Según los resultados de la encuesta a los músicos y artesanos, no conviene realizar innovaciones en el campo de la instrumentación por qué se quiere mantener esa esencia el valor cultural de sus antepasados.



RECOMENDACIONES

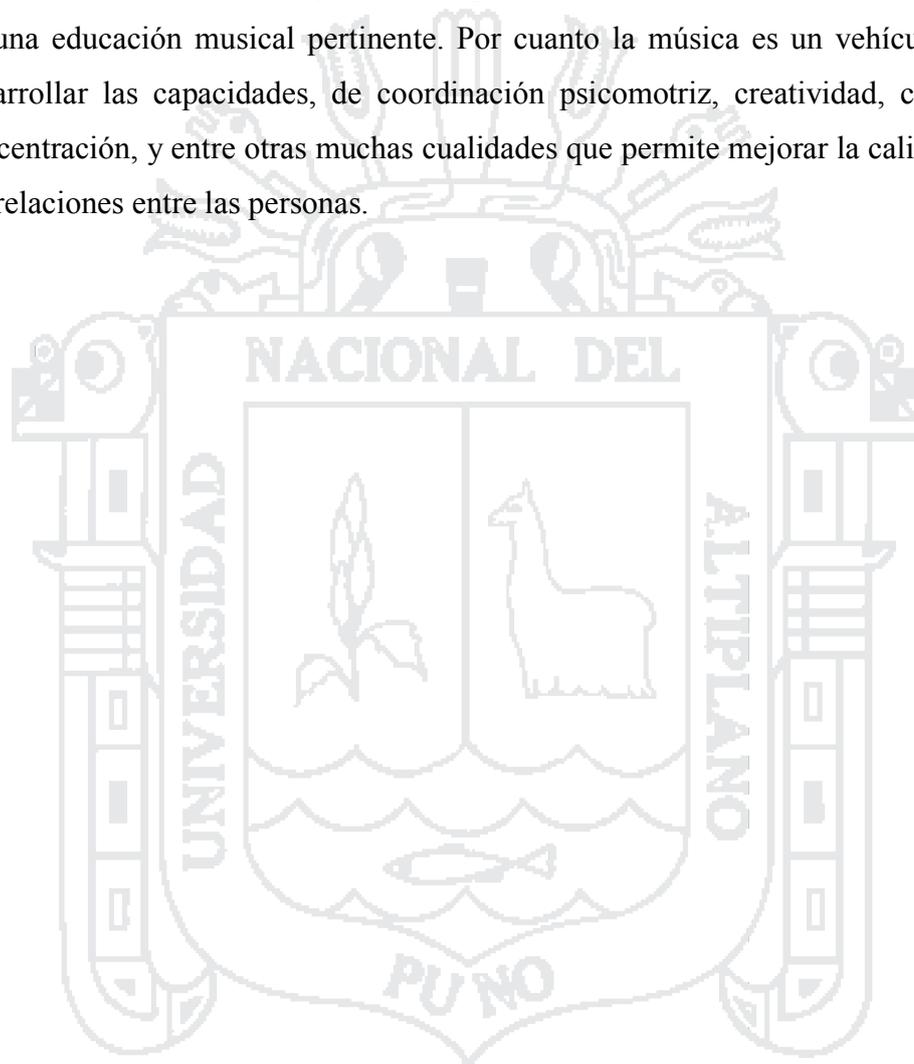
PRIMERA.- La constante práctica y audición e interpretación del carnaval de unucajas influirían favorablemente al desarrollo y aculturación y conservación de estos instrumentos, en su forma natural, tanto por su material de construcción como por su afinación, ya que la belleza tímbrica y su escala radican en ello, que es la expresión máxima del carnaval de unucajas que los caracteriza.

SEGUNDA.- Para dar a conocer el simbolismo del carnaval de unucajas, es necesario hacer publicaciones en las que se dé a conocer el alcance que tiene este aspecto, que es poco conocido en el ámbito cultural, las instituciones encargadas como el ministerio de cultura, los municipios, y las escuelas de formación artística, deben preservar y fomentar actividades culturales y sobre todo publicar estudios de investigaciones etnomusicológicas, como esta implica el reconocimiento y la importancia del papel que debe desempeñar la cultura en las políticas de estado a través de las instituciones regionales, como elemento integrador de la sociedad y generador de desarrollo y de cambio y convivencia de una ciudadanía inspirada en valores fundamentales.

TERCERA.- Incidir en nuestra identidad cultural, reafirmando, valorando y potenciando nuestra identidad en un mundo cada vez más globalizado, y en aras de buscar defensas a nuestro patrimonio cultural que pasa necesariamente por reconocer los orígenes de nuestra identidad, cuya base está en aquel momento de la historia en que comenzaron a interactuar dos culturas (aborigen e hispana), que al fusionarse crean las raíces de la cultura peruana, teniendo presente que toda identidad no es algo estático, puesto que se transforma, cambia y se adapta a nuevas situaciones que en este tiempo se orienta a lo universal.

CUARTA.- A futuras investigaciones, tomar en cuenta la organología de instrumentos musicales, como base primordial a los estudios etnomusicológicos, que nos permite conocer con facilidad y énfasis la mayor información y datos de carácter organológico.

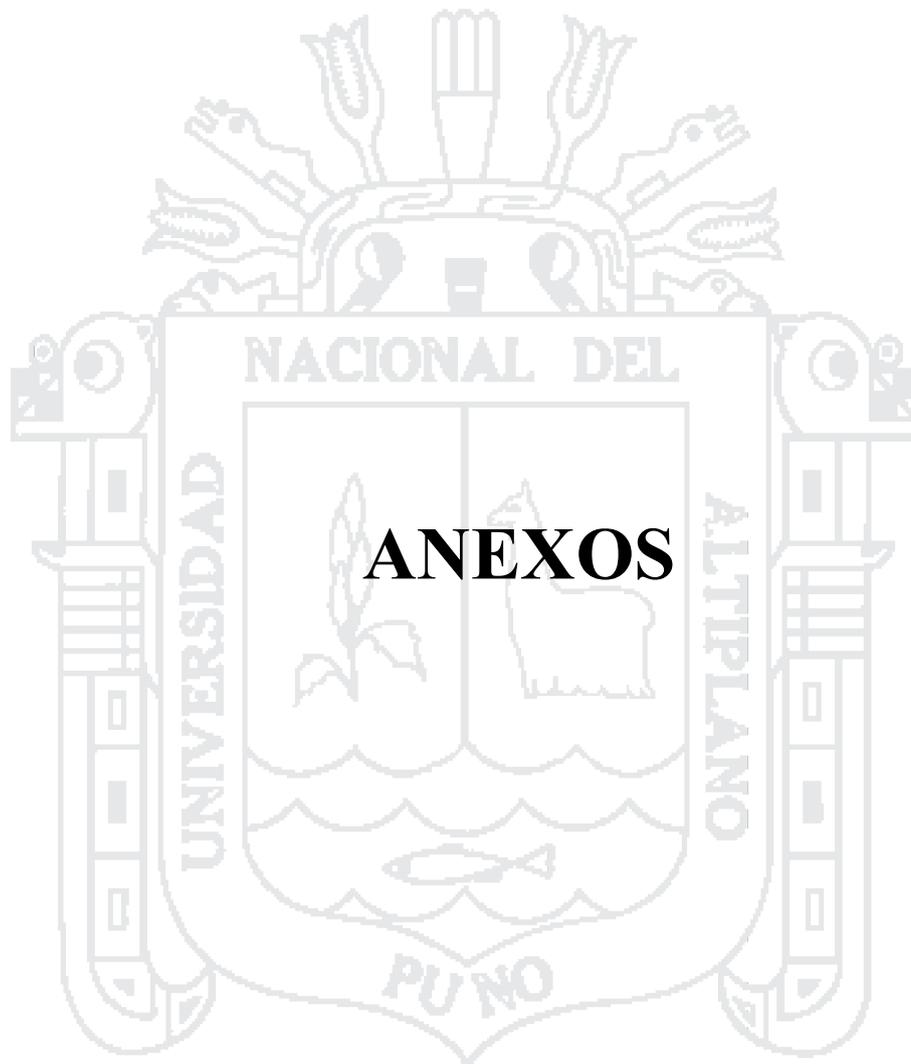
Promover a la niñez y en la juventud la práctica de la música de la música, en el marco de una educación musical pertinente. Por cuanto la música es un vehículo ideal para desarrollar las capacidades, de coordinación psicomotriz, creatividad, comunicación, concentración, y entre otras muchas cualidades que permite mejorar la calidad de vida y las relaciones entre las personas.



BIBLIOGRAFÍA

- ABELLAN, A. M. (1924). *La Espiritualidad de la Musica*. Barcelona - Madrid :
Libreria Sintet Ronda Universitaria .
- BOLAÑOS, C. (1988). *La Musica en el Perú*. Publicacion del programa de
arqueolomusicologia del instituto andino de estudios arqueologicos (INDEA).
- CHAMBI, E. A. (2012). *ESTUDIO ORGANOLÓGICO DE LOS INSTRUMENTOS
MUSICALES DE CARNAVAL DE SANTIAGO DE PUPUJA*. PUNO.
- CURT, S. (1942). *The History of Musical Instruments*. Reino Unido: American Musical
Instruments Society.
- DE LA FLOR, C. A. (1910). *Introduccion al estudio de la historia de la música*. Lima.
- DE OLAZÁBAL, T. (1954). *Acustica musical y organologia*. Buenos Aires: Ediciones
Ricordi.
- DOMINGUES, V. C. (1995). *DANZAS E IDENTIDAD NACIONAL*. Lima: INIDE.
- ESTERAMAN, J. (2010). *FILOSOFIA ANDINA*.
- FARFAN, P. C. (1988). *Musica incaica, sus leyes y su evolucion Historica* . CUSCO -
PERU: Comite de servicios integrados turistico culturales Cusco (COSITUC).
- GABILLARD, J. (1969). *Acoustic and models vibrations*. Madrid: Editions
Hyspamerica .
- HOLZMAN, R. (1914). *Introduccion ala Etnomusicologia*.
- INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. (1978). *Mapa de los Instrumentos
Musicales de Uso Popular en el Peru*. Lima.
- IZIKOWITS, K. G. (1967). *A study in etnomusicological analisis*.
- LANDA, E. C. (2003). *Etnomusicologia*. Madrid : Ediciones ICCMU.
- LAVOIX, H. (1974). *Historia de la musica*. Lima: Edicion Mosca Azul.
- MARAZA, N. V. (2009). *EL PINKILLO EN LAS FIESTAS DE CARNAVAL DE LAS
COMUNIDADES DEL DISTRITO DE ZEPITA- PUNO*. PUNO.

- McAllester, D. (1954). *Enemy Way Music*.
- MERIAM, A. P. (1977). *Definiciones de Musicologia Comparada*. Madrid: Editions Society for Ethnomusicologia.
- MILLAN, R. M. (1895). *Theory of the sounds*.
- NOSTRAND, C. V. (1927). *Theory of vibrating systems and sounds*. Academic Impress.
- PANIAGUA, F. L. (2007). *Glosas de danzas del altiplano Peruano*. Lima.
- POMA, G. D. (1980). *NUEVA CRONICA Y BUEN GOBIERNO TOMO I*. Lima: Occidental Petroleum Corporation of Perú.
- ROMANO, A. M. (2007). *Preliminares de la Organología*. Bogota.
- ROWELL, L. (1985). *Introducción a la filosofía de la música antecedentes historicos y problemas estéticos*. Buenos Aires - Argentina: GEDICH S.A.
- RSHEVKIN. (1963). *Theory of sound and theoretical Acoustic*. Academic Impress.
- SOCIETY OF ETNOMUSICOLOGY. (2001). *Las culturas musicales*. Madrid: TROTTA.
- VALENCIA CHACON, A. (2006). *MUSICA CLASICA PUNEÑA*. Lima: Artex Editores EIRL.
- Wikipedia. (s.f.). *La enciclopedia libre, música, en <http://es.wikipedia.org> Al 10-08-2013*.
- WILLEMS, E. (1964). *El Ritmo Musical*. Uiversitaria de Buenos Aires.
- ZAMACOIS, J. (1982). *Teoria de la música libros I Y II*. Barcelona Madrid: Labor S.A.
- ZELA, M. M. (1999). *Ensayos Sobre Folklore Peruano*. Lima: Universitaria Ricardo Palma.



HISTORIA DE AZANGARO

Por Ley del 5 de febrero de 1825, el poblado de Azángaro es elevado a la categoría de ciudad. El 21 de junio la ciudad fue nombrada como capital de la provincia creada con el mismo nombre; conformada por 18 distritos: Achaya, Arapa, Asillo, Caminaca, Chupa, Muñani, Potoni, Putina, Samán, San Antón, San José, San Juan de Salinas, Santiago de Pupuja, Tirapata, José Domingo Choquehuanca, Pedro Vilcapaza, Huatasani y Azángaro.

Azángaro es una de las 13 provincias del Departamento de Puno, al norte del lago Titicaca y al centro del Departamento. Como la mayoría de los pueblos, la fundación primigenia se pierde en la penumbra de los tiempos, intentando un ensayo lacónico anotaremos, que hubo dos fundaciones: un pre inca o quechua y la otra española como producto de la conquista, relatado en la siguiente historia.

Fundación quechua A decir del historiador Bruno Medina Enríquez, y el Prof. Odón Cárdenas Mayta, por principios de socialización, los grupos humanos tenían que formarse buscando la forma de satisfacer sus necesidades, lo que no se lograba con uno solo, sino que era necesaria la interrelación de otros grupos, por lo que era imprescindible el viajar. Recordemos que antiguamente no existían los medios de comunicación de hoy, por lo que los viajes duraban mucho. "Macaya" es el antiguo Azángaro, ubicada a 6 km lado este de la actual ciudad. Macaya, era una "Pascana" o sea un lugar de descanso para los viajeros hacia el alto Perú, Cusco. Meseta del Callao, etc. lugar que paulatinamente fue creciendo; entre los viajeros como es natural, se realizaba el "trueque" intercambio de productos que continuamente crecía por lo que el denominado "ASWAN Q'ATU" lugar de mayor mercado.

En la época del Imperio Incaico, se produjeron grandes conquistas, sobresaliendo en ellos algunos incas: Pachakutek, Cápac Yupanki, Wayna Kapac, el primero se dirigió. Al altiplano para someter a los Cochabambas, atravesó el Desaguadero y conquistó a los Chancas, probablemente a su regreso al Cusco, se topó con Macaya o con los lugareños sometiéndolos en sangrientos enfrentamientos por lo que se les denominó los "ASWAN K'ARIS" o muy hombres.

DANZAS TIPICAS DE LA PROVINCIA DE AZANGARO.

- Los wifalas del distrito de muñani.
- Carnaval de Santiago.
- Carnaval de Arapa.

LOS BAILARINES**VESTIMENTA****VARONES:**

- los varones llevan pinkillos, y unucajas (tambor pequeño).
- Un sombrero amoldado de color blanco de lana de ovino.
- Un saco de color negro de bayeta, pantalón blanco de bayeta de lana de ovino.
- Llicllas o mantas multicolores sujetadas al cuerpo, huaraccas blancas entrecruzadas.
- En una mano llevan bandera blanca, y en la otra mano huaracca, los pies descalzos.
- Camisa blanca.

MUJERES:

- Las mujeres portan una montera multicolor
- Una blusa blanca, una lliclla multicolor sujetado al cuerpo, huaraccas entrecruzadas.
- Tres polleras multicolores teñidas con anilina.
- Chaqueta de bayeta de lana de ovino.
- Una bandera blanca, una huaracca.

MAPA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE USO POPULAR EN EL PERU

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DEL PERU – PRE HISPANICO.

La variedad de instrumentos musicales membranófonos, ideófonos, cordófonos, aerófonos. (La afinación es relativa pues no siempre se aproxima a las notas indicadas)

LONG.	NOMBRE /TROPA	NOTA GRAB E	MATERAIL	AGUJ . SUP.	AGUJ . INF.	SEMI TAPA D.	REGION PUEBLO
10 cm.	PITO/SILBATO	?	carrizo	1	NO	NO	?
10-20 cm.	PULULU	?	Caña poro/ barro	1 en poro	NO	NO	Aymara
14 cm.	FLAUTA DE PICO	Do5	caña	2	NO	¿	LIMA
14 cm.	FLAUTA DE MAERA /FLAUTA DE PALOMI /FLAUTIN PIFA	Do5	palomio	2	1	?	AMAZONAS:Rodrigues de mendoza JUNIN: Huancayo, Jauja, LIMA: Canta.
17 cm.	FLAUTA DE PICO	La4	caña	3	NO	?	LIMA:Lima
20 cm.	CHISGA / CHISKA/ CHISHGA/ CHISCA/ CHIROCO/ CHIROQUE/ QUENA HUARI	Solb4	caña	3	1	NO	ANCASH: Acobamba, Aija, Antonio Raimondi, Bolognesi, Carhuaz, Casma, Corongo, Huaraz, Huari, Huaylas, Mariscal Luzuriaga, Pallasca, Pomabamba, Recuy, Santa, Sihuas, Yungay, PIURA
20 cm.	MULA TOCCORO/	Solb4	Mula toccoro	?	?	?	LIMA

	CHUQUI						
22,5/24,6 cm.	DOBLE QUENA	Re4 / Mi4	madera	3+3	NO	SI	CAJAMARCA: Hualgoyoc
22- 27 cm.	GAITA / PAREADA	Mi4 / Reb4	Caña hueso cóndor	3+3	1+1	?	JUNIN: Concepción, Huancayo
25 cm.	PITO / FLAUTA	Re4	Caña	2	1		LIMA: Huarochiri.
25 cm.	FLAUTA	Re4	Caña	6	1	?	LIMA: Huarochiri.
26 cm.	PINKILLO / CHARCA / CHARKHA	Reb4	Caña	6	NO	?	PUNO: Chucuito, región aymara
25,7 / 23 cm.	GAITA / MELLIZA	Re4 / Mib4	Caña / plástico	4 tubo corto	1	SI	AMAZONAS: Rodrigues de Mendoza CAJAMARCA: Cutervo, Chota LA LIBERTAD PIURA LAMBAYEQU E: Chiclayo
29 cm.	FLAUTA	Do4	Caña	5	NO	?	SAN MARTIN: Tarapoto
29 cm.	PINKILLO	Do4	Caña	?	?	?	?
29,1 / 32 cm.	FLAUTA DOBLE DE PICO	Do4 / La3	Madera	5+5	2+1	SI	CUSCO
30 cm.	FLAUTA	Si3	Plástico	2	NO	SI	CAJAMARCA
30 cm.	PINCULLO / PITO / FLAUTA	Si3	Sauco	2	1	SI	HUANUCO: Dos de Mayo, Huamalies, Huanuco, Marañon
30 cm.	FLAUTA DE PICO	Si3	Caña	3	NO	?	PIURA: Piura
30 cm.	PINCULLO / FLAUTA PITO	Si3	Mamaq hembra	2	1	?	HUANUCO: Dos de Mayo, Huamalies, Huanuco, Marañon
30 cm.	PASTORA	Si3	Caña	6	1	?	LIMA: Huarochiri.
30 cm.	PINKILLO	Si3	Caña	1+5	1	?	PUNO: Chucuito

31 cm	PINKILLO / PINKILLO / PINCOLLO / PINCOLLO DE CARNAVAL / PINKULLO / FLAUTA CHOLI	Sib3	Caña	5	NO	SI	PUNO: Azángaro, Chucuito, Huancané, Lampa, San Román, Taquile, TACNA: Tarata
31 cm /27	GAITA / MELLIZA	Sib3 / Reb4	Caña / plástico	4 tubo corto	1	SI	AMAZONAS: Rodrigues de Mendoza CAJAMRCA: Cutervo, Chota LA LIBERTAD PIURA LAMBAYEQU E: Chiclayo
35 cm	PINCOLLO DE PPAKOCHI	Lab3	Caña	2	1	?	PUNO
35 cm	WISWILLO	Lab3	Caña	2+3	1	?	PUNO: Sandia
37,5 cm	PINKILLO / CHARCA / CHARKHA	Sol3	Caña	6	NO	?	?
38,7 cm	NPINKILLO: UÑA	Sol3	Caña	4	NO	?	PUNO: Azángaro, región quechua
40 cm	PINCULLO / PITO / FLAUTA	Solb3	Sauco	2	1	SI	HUANUCO: Dos de Mayo, Huamalies, Huanuco, Marañon
40 cm	PINCULLO / FLAUTA / PITO	Solb3	Mamaq hembra	2	1	?	HUANUCO: Dos de Mayo, Huamalies, Huanuco, Marañon
40 cm	PIFANO	Solb3	Caña	2	1	?	SAN MARTIN
40 cm	PINKILLO	La3	Caña	1+5	1	?	PUNO: Chucuito

GUIA DE ENTREVISTAS

Distinguido Señor (a), suplico a Ud. Responder los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto a los instrumentos del carnaval de Unucajas. Considerando que dichos instrumentos pertenecen al carnaval de Unucajas. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y mi gratitud.

1.- SECCION INFORMATIVA.

Fecha:.....Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....
 Introducción:

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas, dicha entrevista se realizó con el fundador de la Asociación Cultural Unucajas Provincia de Azángaro (ACUPA).

2.- SECCION TECNICA.

1.- Que opina Ud. del carnaval de Unucajas.

.....

2.-Como se siente participando en el carnaval de unucajas.

.....

3.-Que es lo que le motiva a seguir participando el carnaval de unucajas.

.....

4.-Hace cuánto va dirigiendo la Asociación Cultural de Unucajas Provincia de Azángaro.

.....

5.- Como es la relación que tiene Ud. a la asociación de unucajas.

.....

6.- Que tan satisfecho esta con el trabajo de los músicos que ejecutan el carnaval de unucajas

.....
.....

7.- Existen investigaciones o estudios sobre los instrumentos que intervienen en el carnaval de unucajas

.....
.....

8.- Conoce Ud. la trascendencia histórica de los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas.

.....
.....

9.- Cuanto se sabe de los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas.

.....
.....

10.- Cuantos son los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas.

.....
.....

11.-El Unucaja (tambor pequeño) y el pinkillo son instrumentos natos de la zona de Azángaro.

.....
.....

12.- Donde y para que propósito se toca se utiliza estos instrumentos

.....
.....

GUIA DE ENTREVISTAS

Distinguido Señor (a), suplico a Ud. Responder los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto a los instrumentos del carnaval de Unucajas. Considerando que dichos instrumentos pertenecen al carnaval de Unucajas. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y mi gratitud.

1.- SECCION INFORMATIVA.

Fecha:.....Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....
 Introducción:

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas, dicha entrevista se realizó con el maestro de fabricación del instrumento musical pinkillo.

2.- SECCION TECNICA.

1.- Conoce Ud. La trascendencia histórica del pinkillo.

.....

2.-Hace cuánto tiempo se dedica a fabricar o elaborar el pinkillo.

.....

3.- Cuales son las herramientas que Ud. Utiliza al fabricar el pinkillo y en cuanto tiempo lo fabrica el instrumento.

.....

4.-Que materiales o insumos utiliza para la fabricación del pinkillo y de donde provienen estos materiales.

.....

5.- Utiliza Ud. instrumentos de medición del sonido, como por ejemplo afinador electrónico u otros medios.

.....
.....

6.- Conoce Ud. o cuáles son las características físicas del pinkillo.

.....
.....

7.- Existe una técnica determinada para ejecutar estos instrumentos musicales.

.....
.....

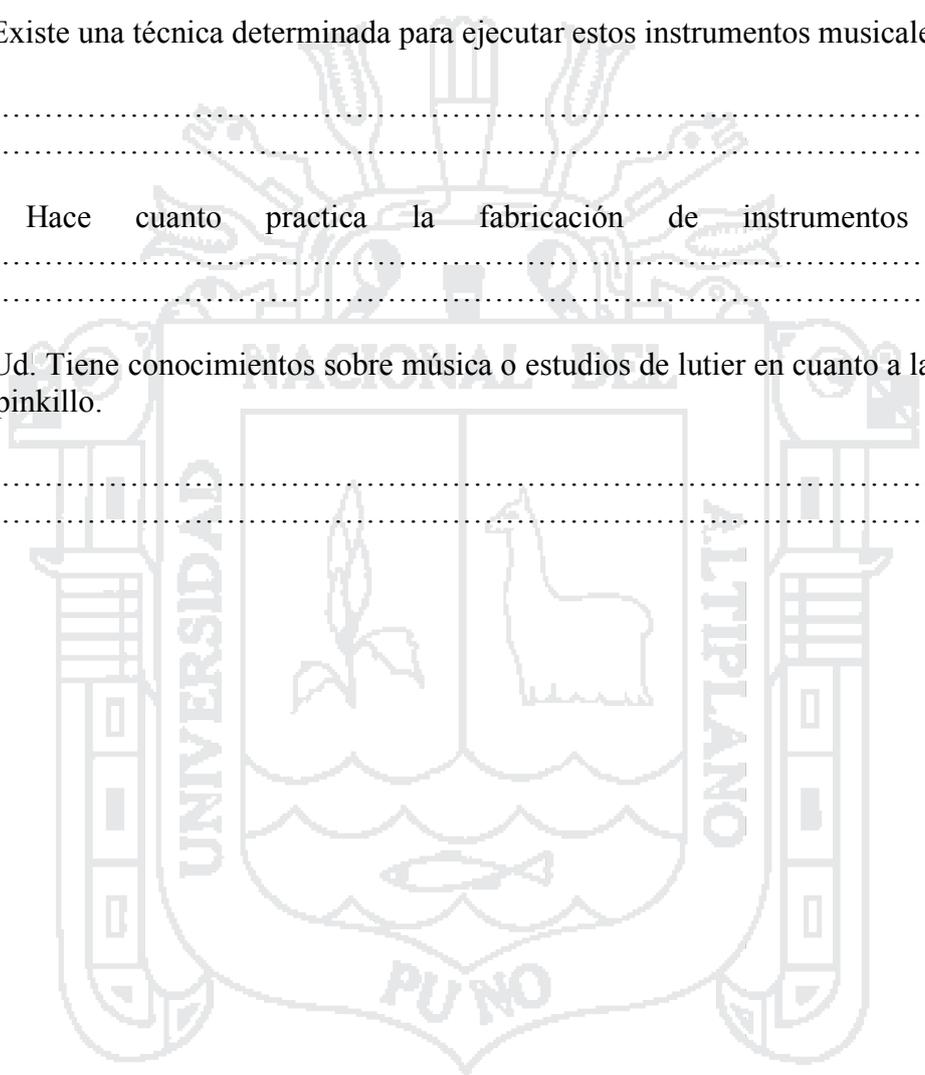
8.- Hace cuanto practica la fabricación de instrumentos musicales.

.....
.....

9.- Ud. Tiene conocimientos sobre música o estudios de lutier en cuanto a la fabricación del pinkillo.

.....
.....

10.-



GUIA DE ENTREVISTAS

Distinguido Señor (a), suplico a Ud. Responder los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto a los instrumentos del carnaval de Unucajas. Considerando que dichos instrumentos pertenecen al carnaval de Unucajas. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y mi gratitud.

1.- SECCION INFORMATIVA.

Fecha:.....Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....
 Introducción:

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de unucajas, dicha entrevista se realizó con el maestro de fabricación del instrumento musical unucaja (tambor pequeño).

2.- SECCION TECNICA.

1.- Conoce Ud. La trascendencia histórica del unucaja (tambor pequeño).

.....

2.-Hace cuánto tiempo se dedica a fabricar o elaborar el unucaja (tambor pequeño).

.....

3.- Cuales son las herramientas que Ud. Utiliza al fabricar el unucaja (tambor pequeño) y en cuanto tiempo lo fabrica el instrumento musical.

.....

4.-Que materiales o insumos utiliza para la fabricación del unucaja (tambor pequeño) y de donde provienen estos materiales.

.....

5.- Utiliza Ud. instrumentos de medición del sonido, como por ejemplo afinador electrónico u otros medios.

.....
.....
6.- Conoce Ud. o cuáles son las características físicas del unucaja.

.....
.....

7.- Existe una técnica determinada para ejecutar estos instrumentos musicales.

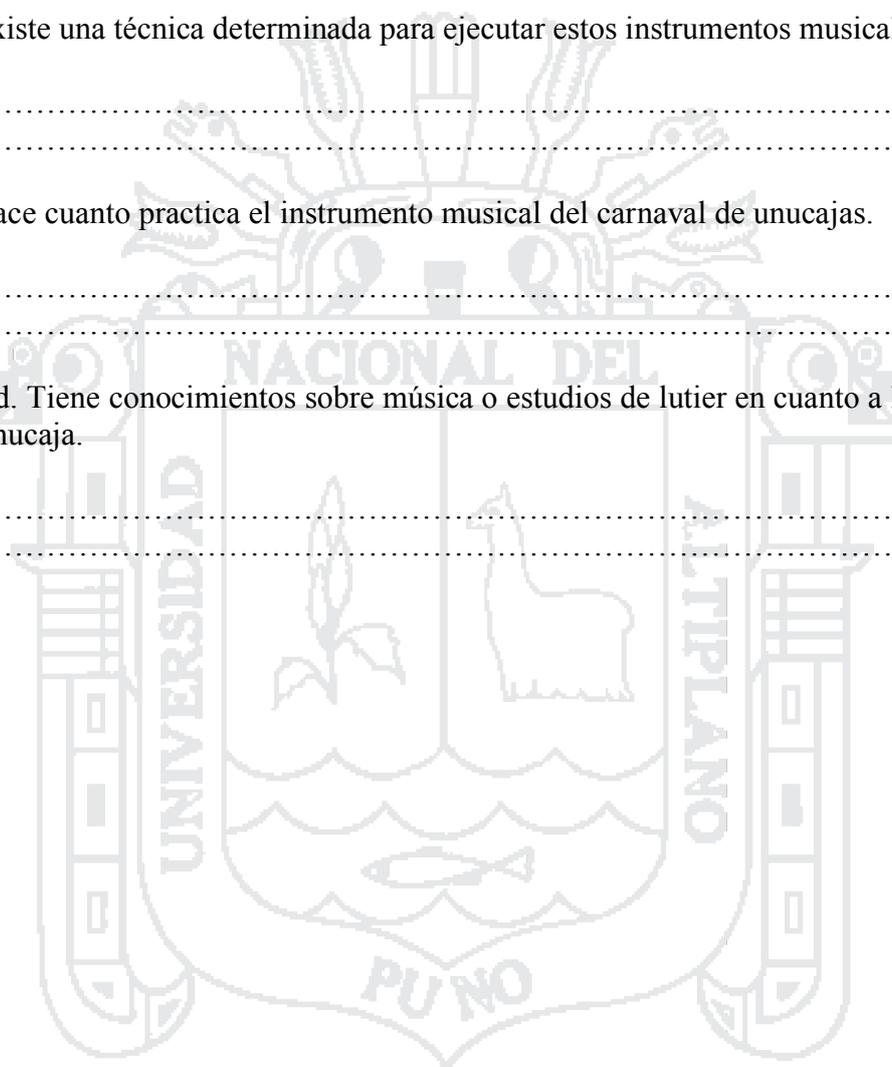
.....
.....

8.- Hace cuanto practica el instrumento musical del carnaval de unucajas.

.....
.....

9.- Ud. Tiene conocimientos sobre música o estudios de lutier en cuanto a la fabricación del unucaja.

.....
.....



➤ Unucajas (tambor)



➤ Resonadores en la parte posterior de unucajas. (tambor)



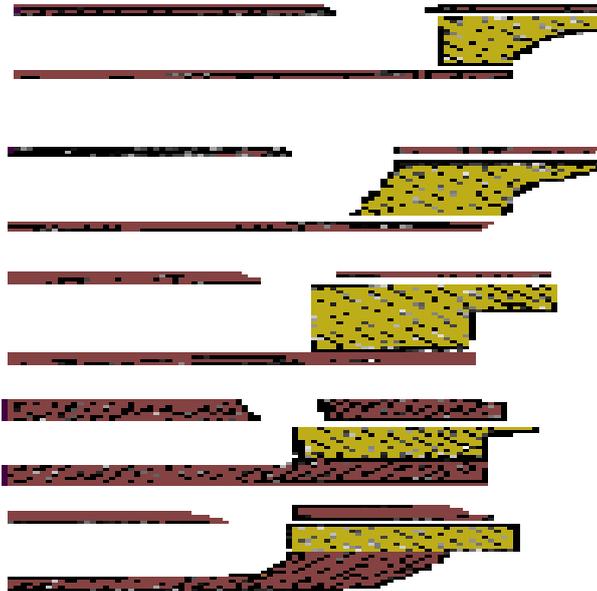
- pinkillo de la zona de putina.



- pinkillo de la zona de Azángaro.



- tipos de embocaduras de los pinkillos.



- músico o intérprete del carnaval de unucaja.



- Unucajas ACUPA (Asociación cultural unucajas provincia de Azángaro).



- Unucajas ACUPA.



➤ Carnaval de Unucajas.



➤ PARTITURA DEL TEMA MÁS TRADICIONAL.

GUERRA

Unucajas

The musical score is divided into three systems, each with three staves. The top staff is for PINKILLO (treble clef, 2/4 time), and the bottom two staves are for UNUCAJA (soprano and alto clefs, 2/4 time). The key signature has one sharp (F#). The score includes triplet markings (3) and a repeat sign at the end of the third system.

System 1 (Measures 1-6): The Pinkillo part begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by quarter notes. The Unucaja parts play a steady eighth-note accompaniment.

System 2 (Measures 7-11): The Pinkillo part features a triplet of eighth notes (B, C, D) and a quarter note (E). The Unucaja parts continue with the eighth-note accompaniment.

System 3 (Measures 12-15): The Pinkillo part includes a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B). The Unucaja parts continue with the eighth-note accompaniment. The system ends with a repeat sign.