

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**



**LOS UNUCAJAS: ANÁLISIS MUSICAL Y ORGANOLÓGICO EN EL  
CONTEXTO SOCIO CULTURAL DE LA PROVINCIA DE  
AZÁNGARO 2016**

**TESIS**

PRESENTADA POR: Emerson Arenas Canaza

PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA

PUNO-PERU

2016

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

LOS UNUCAJAS: ANÁLISIS MUSICAL Y ORGANOLÓGICO EN EL  
CONTEXTO SOCIO CULTURAL DE LA PROVINCIA DE  
AZÁNGARO 2016

TESIS PRESENTADA POR:  
Emerson Arenas Canaza

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA.  
APROBADO POR LOS JURADOS:

PRESIDENTE

:   
.....  
Mg. Renzo F. Valdivia Terrazas

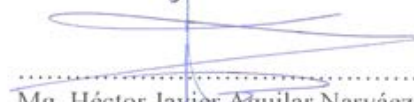
PRIMER MIEMBRO

:   
.....  
Mg. Benjamín Velazco Reyes

SEGUNDO MIEMBRO

:   
.....  
Lic. Erich Feliciano Morales Quispe

DIRECTOR DE TESIS

:   
.....  
Mg. Héctor Javier Aguilar Narváez

ASESOR DE TESIS

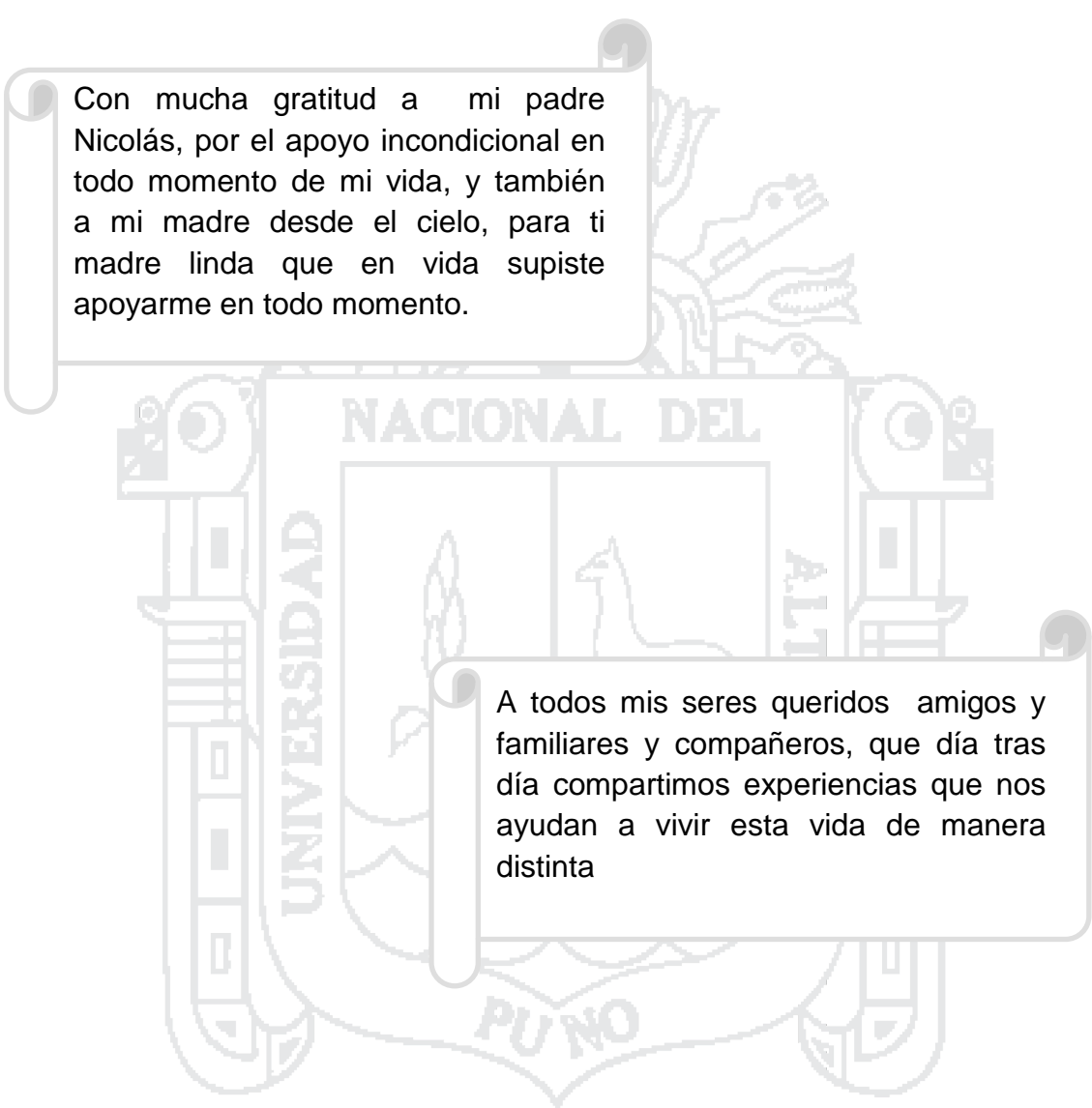
:   
.....  
Mg. Wilber Cesar Calsina Ponce

**Área: Música**

**Tema: Análisis musical y organológico**

**Línea de investigación : Análisis de la producción musical**

## DEDICATORIA



Con mucha gratitud a mi padre Nicolás, por el apoyo incondicional en todo momento de mi vida, y también a mi madre desde el cielo, para ti madre linda que en vida supiste apoyarme en todo momento.

A todos mis seres queridos amigos y familiares y compañeros, que día tras día compartimos experiencias que nos ayudan a vivir esta vida de manera distinta

## AGRADECIMIENTO

A los integrantes de los Unucajas de la Provincia de Azángaro, a ellos quienes nos apoyaron constantemente y brindarnos testimonios sobre esta manifestación, y que aportaron mucho para el presente trabajo de investigación.

A las autoridades, docentes, personal administrativo de la Escuela Profesional de Arte, de la Facultad de Ciencias Sociales, quienes colaboraron en conducir acertadamente el presente trabajo, y mi formación profesional durante los años de permanecía en esta prestigiosa Universidad.

A mis amigos y familiares que han contribuido con su apoyo moral y que me impulsaron a seguir adelante.

A mi asesor y director quienes guiaron acertadamente en la presente investigación.

## ÍNDICE

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
RESUMEN .....	v
INTRODUCCIÓN .....	1

## CAPÍTULO I

**PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.**

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	2
1.2. ANTECEDENTES .....	3
1.3. JUSTIFICACIÓN .....	6
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN:.....	7
1.4.1. OBJETIVO GENERAL:.....	7
1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	7

## CAPÍTULO II

**MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN**

2.1. MARCO TEÓRICO.....	8
2.2. MARCO CONCEPTUAL .....	28
2.3. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.....	36
2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES .....	36

## CAPÍTULO III

**METODO DE INVESTIGACION POBLACION Y MUESTRA**

3.1. AMBITO DE ESTUDIO:.....	38
3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACION: .....	39
3.3. DISEÑO DE INVESTIGACION .....	40

3.4. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	40
---	----

#### **CAPÍTULO IV**

##### **CARACTERIZACION DEL AREA DE INVESTIGACION**

4.1. FUNDACIÓN QUECHUA DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO.....	45
4.2. ÉPOCA REPUBLICANA .....	49

#### **CAPÍTULO V**

##### **EXPOSICION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS**

5.1. ANÁLISIS MUSICAL DE LOS UNUCAJAS DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO.....	51
5.2. ORGANOLOGÍA .....	67
5.3. CONTEXTO LOS CONJUNTOS DE UNUCAJAS DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO.....	70
CONCLUSIONES.....	74
RECOMENDACIONES .....	76
BIBLIOGRAFIA .....	77

## RESUMEN

La música es en todas partes un importante componente de la cultura de los pueblos, para darle solemnidad a los rituales establecidos y proporcionarle alegría a sus ceremonias y fiestas costumbristas de todo tipo.

El presente trabajo realiza un estudio cualitativo de los elementos intrínsecos de los Unucajas de la Provincia de Azángaro así conocer la funcionalidad que cumple en el contexto social. En esta investigación se propone hacer un estudio sobre tres dimensiones específicas: organología instrumental, estructura musical y la función en el contexto social de las Unucajas, es por ello que se han encontrado importantes aportes sobre escala pentatónica, estructura formal y la aplicación rítmica que caracteriza es esta manifestación músico- coreográfico. La ejecución del proyecto ha tenido dos conjuntos representativos de la Provincia de Azángaro, convenientemente se han elegido a un conjunto del sector Rural y al otro del sector Urbano con la finalidad de evitar sesgo de información validará.

## INTRODUCCIÓN

En los meses de febrero marzo la pacha mama da sus mejores frutos agrícolas, la temporada donde florecen los cultivos así como la papa, quinua cañihua, el habas entre otros cultivos, en la provincia de Azángaro ubicado al norte de la ciudad lacustre, dejando los quehaceres cotidianos festejan los carnavales, denominado el carnaval azangarino, apreciando cientos de danzarines y músicos ejecutando melodías y ritmos típicos de la zona, con distintos tipos de instrumentos; en medio de desbordante misticismo, contento y regocijo al bailar e interpretar peculiares melodías y ritmos evocado por la extraordinaria variedad tímbrica propia de los instrumentos musicales, que les fueron legados desde sus antepasados (de la cultura “Colla”); interpretando frases musicales, que transmiten pasajes reverenciales, misteriosos y algunas veces jocosos, que se puede sentir al presenciar entre otras cosas, la demostración del acto más elevado del arte, que es, la “originalidad en esencia”, que llevan viva e impresa en el alma.

La danza unucajas es uno de ellos

Estas manifestaciones culturales provienen desde tiempos remotos que se fueron transmitiendo de generación en generación, para muestra de ello es la danza unucajas, que es la danza que aglutina centenares participantes y en sumo es una de las danzas más representativas de la provincia

El interés por nuestro legado cultural es persistente en cada uno de nosotros, por ello el interés del estudio para descubrir y plasmar las cualidades naturales y la esencia natural que esta tiene.



## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

#### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el altiplano de nuestro Perú, a través de la historia tenemos manifestaciones musicales y culturales de origen pre-incaico o incaico que en la actualidad aún viven y se ve en nuestro contexto social, muy a pesar de la invasión de culturas occidentales, que trataron de tergiversar nuestras tradiciones que nuestros antepasados.

La danza Unucajas de la provincia de Azángaro, expresión dancística musical, este tema no ha sido investigado bajo ningún criterio, por ello el interés en investigar este problema para generar conocimientos y así aportar con los resultados que se pudieran obtener, ya que los pobladores de la ciudad de Azángaro cultivan múltiples eventos y no existe tratamiento académico de musical ni mucho menos un análisis musical organológico en su contexto sociocultural.

Realizar un análisis musical y organológico permite conocer los aspectos principales de la forma, ritmo, armonía, melodía, textura, timbre y expresión.

Las investigaciones musicales son por lo general cualitativas ya que se trata de describir fenómenos y analizaremos principalmente la música y la organología de los instrumentos que acompañan a esta manifestación tradicional en su contexto sociocultural de la ciudad de Azángaro.

Es nuestro deber asumir esta delicada responsabilidad, con mucho cautela ya que nos permitirá complementar nuestra formación profesional como artistas. En virtud de todo lo mencionado nos proponemos a formular las siguientes preguntas.

## FORMULACION DEL PROBLEMA

### PREGUNTA GENERAL:

- ¿Cómo es el análisis musical y organológico de los Unucajas en su contexto socio cultural de la provincia de Azángaro?

### PREGUNTAS ESPECÍFICAS

- ¿Cómo es el análisis musical de los Unucajas de la provincia de Azángaro?
- ¿Cuál es la organología de los instrumentos musicales que componen los Unucajas?
- ¿Cuál es el contexto socio cultural de los Unucajas de la provincia de Azángaro?

## 1.2. ANTECEDENTES

A nivel nacional encontramos la guía de estudio, de básico danza y expresión corporal. Nos dice que:

Catacora Rodríguez, José 2006. Tesis “contexto y análisis organológico del instrumento musical lawakumo” de la zona lacustre del altiplano en Puno” 2006. Realiza un análisis de organológico y contextual concluyendo que:

- La afinación del LawaK'umu y la disposición de las notas reconocidas mediante el patrón de medida (La5 de 444 hertz por segundo); no corresponde al sistema temperado occidental debido a:
- El LawaK'umu posee una escala EXÓTICA 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 eólico), valga la redundancia, solo por aproximación.
- El aprendizaje y el dominio de la técnica es libre y natural en el LawaK'umu y está integrada paralelamente con el desarrollo auditivo e interpretativo, mediante la experiencia directa de quien desee tocar este instrumento.
- El LawaK'umu 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 contemporáneo(p.85)

(Poma de Ayala 1993) nos dice que: La fiesta de los Collasuyos desde el Cuzco cantan y danzan. Dice el curara principal: quirquiscatan mallcoquirquimcápacomí, desde Cauina, Quispillacta Pomacanchi, Cana, Pacaxi, Charca, Choquiuito, Chuquiyo, y todo Atún Colla, Urocolla. Comienzan, tocan el tambor y cantan las señoras y doncellas; dice así: haisca mallco capaca colla haisca hila colla sana capaca sana yncapachat ti apachatmallco sana capaca colla sana hila uiri mallco uiri quirquiscatan mallco aca marcasan pachasan tiusa hunpachitan Nuestra señora taycasan hunpachiucin haisca malco pacha cutipan hanilla quimti aca marcasan ychauru quirquiscatan collaypampa sanchalli.

De esta manera prosigue todo el cantar y fiesta de todo colla, cada uno su natural cantar. Cada ayllu hasta los indios de chiriuana, Tucuman y Paraguay, cada uno tiene sus vocablos, y en ellas cantan y danzan y

Bailan, que las mozas doncellas dicen sus arauis, que ellos les llama uanca, y de los mozos quena; de esta manera dicen sus danzas y fiestas cada principal y cada indio pobre en todas las provincias del Collao, en sus fiestas grandes o chicas hasta Potosí”

La música aborígen estuvo íntimamente ligada a la danza; ambas eran medios de comunicación mágico religiosa, aspiraban a dialogar con fuerzas invisibles (etéreos), para facilitar el logro de sus propósitos mágicos.

Es en este contexto que usaron a la música (instrumentos musicales), como un recurso fundamental para el nexo con los dioses; también se debe apreciar que en dichas manifestaciones, por lo general, es el hombre quién toca los instrumentos musicales mientras que la mujer participa con un canto peculiar casi siempre danzando; estos roles que asumen, tanto en el hombre como en la mujer, son atribuidos a su naturaleza, pues es de suponer que la mujer siempre estuvo ligada fundamentalmente al cuidado y educación (conservación), ya sea por sus funciones prenatales y luego por los cuidados y sustento maternal hacia los hijos, por esto es que tal vez siempre estuvo más ligada a los quehaceres del hogar; mientras que el hombre buscaba el sustento y protección de su familia en cuyo propósito es probable que accidentalmente haya descubierto los instrumentos musicales para posteriormente tratarlos fundamentalmente en los ritos que son de vital importancia para la supervivencia de las culturas. (Nueva crónica y buen gobierno tomo I 1993)

La música andina del Perú descende de las culturas incaicas y preincaicas. Los incas denominaron «*taki*» tanto a la música, como al canto y la danza, su música fue pentatónica utilizando las notas «re» - «fa» - «sol» - «la» - «do», destacando las composiciones religiosas, guerreras y profanas.

### 1.3. JUSTIFICACIÓN

En el Perú y principalmente en la región de Puno, albergan más de un millar de música y danza tradicional que no han sido estudiado académicamente, o peor aún ni son reconocidos, y es por ello que nosotros estamos convencidos de rescatar estas manifestaciones culturales que nuestros antecesores nos dejaron.

Los Unucajas es una de las danzas más importantes representativas del departamento y la región de Puno, por que participa en la Festividad de la Virgen de la Candelaria, y es de vital importancia la investigación de los Unucajas, para así poder estudiar en un nivel académico, y de esta manera se elevara su trascendencia y relevancia a nivel nacional e internacional.

El desinterés de los jóvenes hacia nuestras manifestaciones culturales se debe precisamente a la influencia de las culturas occidentales, y por falta de estudio e importancia a nuestras manifestaciones culturales, por ende todas estas danzas necesitan un tratamiento especial o un estudio específico, para que de esa forma esta sea reconocida y valorada en distintas culturas.

Más aun siendo la capital folklórica del Perú, es más decir que todas danzas de la región de puno deberían de ser investigados en toda su plenitud, puesto que las variedades de danzas que existen poseen mucha riqueza cultural e histórica.

Investigar estas variedades de danzas sería un avance muy importante para la región de puno, porque así de esa manera se trasmitirá conocimientos y vivencias que nos dejaron nuestros antecesores, que lamentablemente hoy en día se está perdiendo a falta de investigación.

#### 1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN:

##### 1.4.1. OBJETIVO GENERAL:

Analizar la música y la organología instrumental de los Unucajas en el contexto sociocultural de la Provincia de Azángaro.

##### 1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar la música de los Unucajas de la Provincia de Azángaro
- Identificar la organología de los instrumentos de los Unucajas de la Provincia de Azángaro.
- Conocer el contexto socio cultural de los Unucajas de la Provincia de Azángaro.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPOTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 2.1. MARCO TEÓRICO

Según Arrispide (2010) al respecto de las manifestaciones artísticas y culturales, señala que:

Frente al arte importado de los españoles, la música y las danzas indígenas fueron las muestras culturales prehispánicas que persistieron con más fuerza, aunque cambiaran 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. (p.107)

Un ejemplo claro de manifestaciones, son las fiestas en la época incaica, en los días de pascuas, relatadas por el cronista Don Felipe Guaman Poma de Ayala, diciendo: “Capítulo primero de las fiestas, pascuas, y danzas taquies de los Ingas, y de cápacapoconas y principales, y de los indios comunes de estos reinos, de los Chinchaysuyos, Andesuyos, Collasuyos, Condesuyos, las cuales danzas y arauis no tienen cosa de hechicería, ni idolatría ni encantamiento, sino todo huelgo y fiesta, regocijo, si no hubiese borrachera sería cosa linda. Es que llama taqui, cachiua, haylli, arai de las mozas, pingollo de los mozos; y fiesta de los pastores llama miches, llamaya; y de los labradores pachaca harauayo; y



de los Collas quirquina collina aymarana; de las mozas guanca; de los mozos quena; en estos huelgos que tiene cada ayllu y parcialidad de este reino no hay que decirle nada, ni se entremeta ningún juez a inquietarles a los pobres sus trabajos y fiestecillas y pobreza, que hacen cantar y bailar, comer entre ellos. Canciones y músicas del Inga y de los demás señores de este reino y de los indios, llamado harauí y uanca, pingollo, quena quena, Fiesta. Uaricza, arauí del Inga. Las fiestas cantar y bailar, uaricza, que cantaron puca llama, al tono del carnero cantan, dice así: con compás, muy poco a poco, media hora dice y-y-y, al tono del carnero, comienza el Inga como el carnero dice, y está diciendo yn. Lleva ese tono y de allí comenzando va diciendo sus coplas, muy muchas, responden las coyas y ñustas, cantan a voz alta, muy suavemente. Y uaricza y arauí dice así: arauí arauia rayara uiarauí yauarauí, van diciendo lo que quieren y todos al tono de arauí. Responden las mujeres: uariczaayuaricza, chamayuaricza, ayayuaricza, todos van de este tono y las mujeres responden. Y el haylli: ayauhaylliyauhaylli, uchuyocchochacrayqui? Uchuytunpallasamusac. Ticayocchochacrayque? Ticay tunpallasamusac, y a este tono responden las mujeres.

*Dice el hombre: chaymi coya,*

*Responde la mujer: ahaylli*

*Chaymi palla*

*Ahaylli, patallanpihaylli,*

*Chaymi ñusta,*

*Ahaylli*

*Chaymiciclla,*

*Ahaylli”*

*(Guamán Poma de A. Felipe, 1615).*

El Perú se caracteriza por ser una sociedad con riqueza cultural de costumbres, manifestadas mediante las artes (la música y los instrumentos musicales), que de una u otra forma subsistieron, en el tiempo.



Esta riqueza permite a los curiosos investigadores la oportunidad de conocer y verificar los aspectos que nos hagan comprender con más nitidez a nuestra propia cultura llevándonos por el camino de la identidad.

Si bien es cierto que el Perú actual, es la consecuencia de una mezcla cultural que se produjo desde la conquista; participando en ella las tres grandes vertientes que son: La **européa, africana y aborígen**, cabe la importancia de verificar y valorar en qué medida se mantiene la originalidad del instrumento musicales.

## LOS UNUCAJAS

Etimología del nombre:

UNU: Significado en español es “agua”

Khajas : significado en español es “cajas”

El significado de unucajas sería “cajas de agua”

La palabra UNUCAJAS, etimológicamente proviene de dos vocablos, cuyo origen es el quechua, siendo el significado de cada uno de ellas es la siguiente: UNU agua o linfa, CAJAS, encaje, concavidad, agujero; se refiere al pequeño tambor guerrero denominado TINTI y por su sonido característico que emite, solo al permanecer en constante humedad o remojar con agua, cuyo rebumbo anuncia la guerra, por defender, la fuente de agua o de la vida, en este caso, representado, por las tierras fértiles y las hermosas mujeres, que vienen a ser imprescindibles para el vivir del hombre. También se dice, que este pequeño tambor o tinti, se hacía serenar durante toda la noche, en riachuelos de agua, que bajaban de los cerros y tenía un sonido muy llamativo, para juntar a las hermosas cholas y cholos, para empezar con la fiesta. *Definición de del tema recuperado del sitio wep. [www.mycandelaria.com](http://www.mycandelaria.com)*

Los Unucajas es una danza guerrera, pastoril y carnavalesca, que tiene su origen en la parcialidad de AnansayaEsqhanchuri, situado al norte del distrito de Azángaro limítrofe con el distrito de Asillo, desde un tiempo desconocido, se viene ejecutando esta danza con fines exclusivamente guerreras durante los gobiernos de los incas huaynacápac e inca roca, cuyo propósito era la de conquistar tierras

fértiles, con fuentes de agua, para su irrigación natural, en la actualidad, se sigue practicando esta costumbre en las fiestas de carnaval, ahora con fines pastoriles, costumbristas y guerreras, emulando satíricamente, emprenden grandes batallas campales, al ritmo del rebumbo de los tintis, la melodía de los pinquillos y la bella canción de las lindas cholos de los aswanqharis, con los ayllus del sector Asillo, con la intención de ganar mujeres bellas, hombres guerreros y la expansión de sus territorios.

La música es generalmente una fiesta alegre y festiva se canta en coro y contrapunto entre hombres y mujeres usando frases alegres y pícaros y dulces de rimas de canto y con palabras de enamoramiento y donde rinden reverencias a los animales que existen en este sector, la música es a base de:

En la actualidad se sigue cultivando esta tradición, que se transmite de generación en generación, con el nombre de WARAK'ANAKUY, en el sector denominado QHANLLIAPACHETA, a partir del 20 de Enero, día de San Sebastián, hasta la culminación de los carnavales, que es el Domingo de Tentación o la Amargura.

Ahora bien vamos a describir la ejecución folklórica de esta danza; todos los años en carnavales, hacen su aparición los Unucajas en los campos, para dar por iniciado la fiesta con el T'IKACHASQHA, que sería, el recojo de las flores, especialmente, la SUNILA y el PANTY PANTY, flores representativas de nuestra Provincia de Azángaro, con la finalidad de adornar las monteras de las cholos y de los varones, como muestra de aceptación en la fiesta, al día siguiente Domingo de carnavales, después de un succulento desayuno, consistente en un caldo de cordero, salen a dar alegrías, a la gente del lugar y ejecutar el CHAKU. Que consiste en la caza de animales silvestres, que no son domesticados, como el codorniz o lluthu, la phisaqha o perdiz, las ch'oqhas o gallinas de agua, venados, bizcachas, entre otras, para obsequiar a las autoridades y las autoridades los reciben con serpentinas, misturas y bebidas, para continuar la fiesta, esta costumbre hoy en día es denominado como el CHAKU APAYKUY.

Los animales no son dejados de lado, también se les hace partícipes los lunes de carnaval, son propicios para el SEÑALASQHA o Señalakuy y el TARIPAKUY, que consiste en marcar el ganado o poner señales de propiedad, a los ovinos y vacunos, nacidos el año anterior, como también el TARIPASQHA, a los domicilios, las chacras y la instituciones públicas, consistente en adornar las casas, chacras e instituciones, con flores, serpentinas, globos, polvo y misturas, no faltando las bebidas y al compás de la melodía de los Unucajas más que todo en el campo cuando visitan a sus chacras, cuando habrá una buena cosecha. Desde el lunes de carnaval, también empieza el PADRINO WATUKUY, que consiste en alcanzar a los padrinos de matrimonio, con regalos de animales que puede ser, un torete o un carnero y el Padrino le recibe con regalos de vestimenta y con una fiesta de todo un día, esta costumbre empieza el lunes de carnaval, hasta el último día del phujllay o los carnavales.

Martes de carnaval es un día hermoso para los varones, donde pondrán todo su entusiasmo y habilidad para conquistar a sus parejas, pues es el TARUKASCHAY, que sería la caza de la Taruka o el venado, donde los varones suben a los cerros en busca de este animal, que hace bastante daño las chacras, más que todo la oca y así demostrar a su chola su fortaleza y habilidad felina para coger la Taruka, para que el alferado lleve como obsequio a sus compadres, en muestra de respeto y unión.

El miércoles de ceniza, la fiesta es de todos, se inicia las visitas que se hacen a los vecinos y familiares, donde se practica el MAQHANAKUY o la ANTIGUERRA, que consiste en que los varones buscan una pareja varón, para medir fuerzas, mientras que las mozas bailan alrededor haciendo círculos, para que ningún varón escape de la Antiguerra, luego de ello viene la GUERRA, que se da entre la mujer ejecutante y el varón este pone su pie encima de una piedra, para que la chola dé sendos latigazos con su Warak'a y este no debe dar muestras de dolor, si quiere conquistar a su doncella y así al año siguiente contraer matrimonio. La música cada día es diferente al compás de los pinkillos, los tintis y la dulce vocalización de las hermosas cholas.

Llega el lunes de carnaval y se nota el cansancio y la fatiga, pero los varones y las mujeres no se rinden, los cholos ya tienen a sus mozas conquistadas, que será su mujer, esto consiste en que el hombre lleve regalos, consistentes en ovejas, monteras, warak'as, entre otras, en señal de enamoramiento y desear como esposa a la hija escogida, los consuegros bailan alrededor de la pareja alegres, porque ya existe un nuevo hogar; concluye los carnavales con el popular CACHARPARI, donde todos bailan el remate de todos los carnavales y despedirlos hasta el próximo año, donde se repetirá la misma historia.

El Cacharpari también consiste en la despedida del PHUJLLAY MACHU o el viejo carnavalón, quien pronostica el tiempo, cuando y como deben hacer sus labores agrícolas, de la misma la fecha en que llega los carnavales el próximo año, esta despedida se hace con mucha alegría, al compás no solamente de los unucajas, sino también de otras comparsas que viene sumándose año tras año, lleno de serpentinas, misturas, polvos y no podría faltar las bebidas y los grandes fiambres que comparten todos.

Durante toda la fiesta, los varones visten, con trajes característicos, que son confeccionados típicamente a base de la lana de ovino, fibra de la alpaca y la llama; los varones llevan: Sombrero amoldado exclusivamente de lana de ovino tipo casco.

Saco negro de bayeta, pantalón blanco de bayeta, llicllas o mantas de hermosos colores, donde predomina el color rojo. En las manos portan una bandera blanca, representando la paz y en la otra llevan una Warak'a, representando la guerra envuelto por la paz, siempre con los pies descalzos o a veces con ojotas o las mulas, dos warak'as blancas entrecruzados en la espalda después de su atado.

Mientras que las mujeres llevan una montera multicolor denominado la phala montera, una blusa o saco de colores escogidos naturales de blanco y negro, llamado también el ch'eqche saco, una lliclla de colores donde predomina el color negro, una bandera blanca y una Warak'a en las manos, dos warak'as entrecruzados de color blanco en la espalda, están siempre descalzos o a veces

con ojetas o mulas, toda la ejecución danzan cantando o cisanando con mucha alegría

### **VESTIMENTAS**

La vestimenta que se utiliza en esta danza netamente original del distrito, está elaborado de lana de oveja, llama y alpaca.

#### **Varones:**

- Sombrero blanco de oveja
- Murana blanca de bayeta
- Pantalón blanco de bayeta
- Chumpi (faja)
- Lliclla negra de oveja y alpaca
- Kollacha de alpaca y llama
- Bandera blanca

#### **Damas:**

- Montera multicolor de oveja y de paja
- Murana blanca de oveja
- Polleras de bayeta de color verde y rojo
- Anaco blanco de bayeta de oveja
- Chumpi (faja)
- Lliclla negra de oveja y alpaca
- Kollacha negra de oveja y alpaca
- Kollacha de alpaca y llama
- Bandera blanca

## ORGANOLOGÍA

La música de la danza los Unucajas se interpreta gracias a los pinkillos y tintis.

El pinkillo es instrumento que pertenece a la familia de vientos, un instrumento aerófono.

El pinquillo es genéricamente la flauta de pico en los Andes. Se pensaba, hasta hace poco, que se había introducido por músicos europeos durante la colonia, ya que la embocadura de pico era desconocida en la América precolombina, pero se ha probado su existencia anterior a la conquista.

Es un instrumento alegre y se le escucha por todas partes pero en especial en la época de lluvia, en carnavales. Sus parientes más próximos podrían ser los mohoceños y las tarkas. Su nombre viene de Pinquillo que significa flauta o flautista en quechua. Es prácticamente usado sólo en el ámbito rural, en conjuntos para la danza Pinkillada y algunas danzas que es usado este instrumento, aunque en la tabla adjunta he incluido otras variantes.

El término es un genérico para las flautas de aeroducto y bisel, y puede designar a una flauta de dos manos o a flautas de una sola (fife and tabor). Se toca en todos los países de los Andes.

Es un aerófono de bisel que consiste en una caña con 5, agujeros (en ocasiones uno trasero) y la embocadura.

Aunque se dice que era originariamente pentatónico (de cinco notas), no está comprobado. No está claro que sea autóctono de la zona andina. De hecho, buena parte de los pinkillos actuales tienen una brutal influencia de las flautas de pico españolas.

Clasificación de los instrumentos musicales como parte de la organología

- **Cordofonos:** Son aquellos instrumentos que producen el sonido mediante la vibración de las cuerdas. Ejemplo. Arpa, laud, el charango.



- **Aerófonos:** Los aerófonos son aquellos instrumentos musicales que producen el sonido mediante del aire contenido dentro del tubo.

Características físicas de los tubos: Si el tubo es largo, más grave es su sonido; a menor longitud, más agudo.

A mayor diámetro del tubo, más grave es su sonido; a menor diámetro o sección agudo. A mayor presión del aire más agudo es su sonido; a menor presión más grave. Ejemplo: La quena, flauta, pinkillo, tarka, siku, lawakumo, etc.

- **Membranofonos:** Son aquellos instrumentos que producen el sonido por la vibración de una membrana o piel tensada.

Ejemplo:

El bombo, el tinti, tarola, tambor, bomgos conga, etc.

## MÚSICA ANDINA

Según (Román Robles Mendoza 2007) nos dice que:

El término “música andina” se refiere a una muy extendida cantidad de géneros musicales, interpretados con una enorme y variada cantidad de instrumentos, con historias muy diversas y con estructuras melódicas, armónicas y rítmicas bien diferenciadas. En todo caso, si algo hay en común en toda esta producción popular, anónima en muchos casos, es el lugar geográfico donde se origina. Por ser los Andes de Sudamérica la zona donde aparece, lleva el nombre de “andina”. Esa zona corresponde aproximadamente a lo que fuera en otra época la Confederación Inca, es decir: los andes peruanos, el altiplano boliviano, los andes ecuatorianos, el sur de Colombia, el norte de Chile y el noroeste de Argentina. Pero fuera de ese rasgo común, la variedad entre todas las formas musicales que allí entra es grande.

Encontramos en la llamada música andina, por ejemplo: carnavalitos, huainos, huaylas, lamentos, kantus, llameradas, chayas, tonadas, albazos, cuecas. Es

decir, hay de todo un poco: música alegre para bailar, evocaciones románticas, dolidos lamentos, composiciones tanto religiosas como profanas, música ceremonial, etc. Un elemento común a todas estas especies es que conserva profundas raíces autóctonas, en muchos casos antiquísimas, de las ricas y desarrolladas culturas que poblaron los Andes sudamericanos desde varios miles de años atrás, y que en más de un caso se mezclaron con los elementos traídos por los conquistadores españoles a partir del siglo XVI. Sicu: Instrumento de viento compuesto de varias flautas de diferentes diámetros y largos.

Tarka o pinkillo: Flauta (de grandes tubos de caña o de madera ahuecada sin nudos) con seis agujeros en hilera y uno lateral que produce la escala.

Quena: Flauta de caña hueca o bambú que produce sonidos dulces con aires melancólicos.

Toyo: Tipo de zampoña de tubos gruesos que produce sonidos graves.

Charango: pequeña guitarra hecha comúnmente con el caparazón del armadillo, con cinco cuerdas.

Chullo chullo: Patitas de cabra o caparazones de caracol anudado entre sí que al chocar producen sonidos rítmicos y sirven para el acompañamiento.

Bombo: Tambor grande y chato

Anata: Cilindro de madera perforado en el centro a lo largo. Tiene seis agujeros. Anata significa “carnaval”.

Erke: También llamado trompa o corneta, se construye con trozo de caña y cuero de la base de la cola del vacuno. Suena como lamento lejano.

Maracas: consisten en dos cascabeles hechos de calabazas disecadas, con semillas sueltas en su interior que suenan al agitarlas (p. 107)



## VIGENCIA DE LOS INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS

(Según Robles Mendoza s. f) Los autores que han estudiado el tema de la música tradicional están de acuerdo que durante la fase inca existía una gran variedad de instrumentos, en sus tres familias básicas: idiófonos, membranófonos y aerófonos (D'Harcourt, 1925; Vega, 1946; Sanchs, 1947; Jiménez Borja, 1951; Holzmann, 1966; INC, 1978; Coba, 1981; Valencia, 1983). Las informaciones proporcionadas por los cronistas del siglo XVI nos dan pistas más o menos confiables sobre los distintos tipos de instrumentos que encontraron en el proceso de conquista y la organización del coloniaje.

Durante el dominio colonial y la República disminuyó su variedad, por la puesta en vigencia de instrumentos traídos de la península. La adopción de instrumentos importados del continente europeo por los cultores de la música andina ha continuado mermando el uso de la mayoría de estos instrumentos. Sin embargo, algunos instrumentos de origen prehispánico siguen siendo importantes en distintas regiones del país. Algunos de ellos mantienen su hegemonía, paralela a la vigencia de otras organizaciones instrumentales modernas. Con estos instrumentos, la sociedad andina, continuó produciendo música durante la Colonia y el primer siglo de la República. Esta es la época de la hegemonía de los instrumentos de origen prehispánico.

Flautas y tambores, en sus distintas variedades, son los instrumentos originarios que no han perdido presencia en los Andes, a pesar de la bulliciosa entrada de instrumentos extranjeros. Hay sin embargo, una gran variedad de flautas como también de tambores a lo largo y ancho del país. En cada región se distinguen por lo general, un tipo de flauta y del tambor, que se diferencian, por sus tamaños, su tipo de construcción, los materiales de la que están hechas y de la forma de manipularlas. Si bien son continuidades en el uso de instrumentos que vienen desde antes de la llegada de los europeos, las formas de fabricarlas, el material con las que se hacen y la manera en que se ejecutan, han experimentado pocos cambios hasta estos tiempos. Por lo menos, en las regiones donde las tradiciones se siguen manteniendo, continúan los estilos de fabricación de instrumentos y las formas de manipularla; en cambio, en áreas modernizantes, la adopción de

instrumentos de fabricación industrial tienen mayor aceptación en la producción del arte musical.

Puno, la región altiplánica del sur peruano, es la región donde tambores y flautas no han sucumbido al predominio de cordófonos y aerófonos de origen europeo. Siguen vigentes organizados con instrumentos de la misma familia y también haciendo alianza con instrumentos europeos, fundamentalmente cordófonos. Un tipo de flauta andina es la que tiene mejor predominio en el espacio altiplánico aymara: las flautas de pan, que en la región se denominan *sikus*, también se les llama *zampoña* o *antaras*. Las unidades de siku se asocian con otros de su misma especie formando los conjuntos de *sikuris*. Se les llama sikuris a los instrumentistas del siku, que al formar grupo (tropa, en la expresión de Baumann) se llaman también sikuris. Cada conjunto de sikuris, formado de 10, 20, 30 o más sikuris se complementa con el bombo, una variedad de membranófono que se encarga de llevar el ritmo de la música. El bombo de los conjuntos de sikuris es de tamaño grande, de 0.80 a 1.00 m de alto por unos 0.60 de ancho. Actúan también en grupos de 2, 4, 6 o más bombos, de acuerdo al tamaño de los conjuntos. Son los que llevan el compás imponente, de acuerdo al tipo de melodía que tocan los sikuris, integrado de sikus de distintos tamaños, calidades y de afinaciones contrastadas en octavas (p.75)

## ANÁLISIS MUSICAL

Según el diccionario de la Real academia de la lengua, “análisis” es distinción y separación de las partes en un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos.

El análisis según Guzmán (2011): “es una disciplina relativamente reciente y sin embargo, ha experimentado un crecimiento extraordinario durante los últimos cien años...” (p.8). El autor plantea que es importante observar la cantidad de corrientes teóricas que se han generado en los últimos años a partir de la relación del análisis con otros saberes como la fisiología, la acústica, la psicología, la semiología, etc. Pero aunque estas relaciones sean recientes, la pregunta por los

significados de la música, dice Guzmán, está presente desde el nacimiento de la filosofía y, citando La República de Platón por ejemplo, aduce que allí se encuentran profundas indagaciones sobre el sentido y el valor de la música.

Ian Bent, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Tomo 1, propone su definición de análisis como:

La resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral. (1980, p.340).

La resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral. (1980, p.340).

También Johann-Bernhard Logier (1777-1846), define que:

El análisis musical, consiste en estudiar las partes y las estructuras de la música, desde una oración hasta llegar a un inciso, ya que el inciso es la célula de la música.

El objetivo prioritario del análisis musical es comprender, lo más completamente posible, porqué una obra está hecha "como está hecha". Es decir, en qué pensó el compositor para crearla, que materiales utilizó, qué forma les dio, o qué características estilísticas y funcionales le condicionaron. El análisis musical es la vía para entender en toda su dimensión la música, y también es la puerta de entrada a la composición, pues la única manera de aprender realmente a componer es asimilar las técnicas y las motivaciones de aquellos que nos han precedido.

Un análisis formal sigue los siguientes pasos u objetivos:

- 1º - Detectar cuáles son las principales partes de una pieza.
- 2º - Estudiar cómo se agrupan dichas partes.
- 3º - Presentar la estructura formal encontrada.
- 4º - Evaluar qué tipo de esquema, lógica o estrategia persigue el compositor a través de dicha estructura formal.

A pesar de esta divergencia de opiniones acerca de conceptos de música y obra musical, en un análisis el punto de partida debe de ser precisamente definir el objeto del análisis (obra forma musical, procedimiento armónico, estructura rítmica, movimiento melódico, crecimiento del conjunto de los parámetros musicales) y delimitar que se entiende por ese objeto (el objeto de análisis es la obra entendida como ente autónomo. (P. 56)

QUÉ ES UN ANÁLISIS.

*Carl Czerny (1791-1857)* En su libro “Escuela Práctica de Composición” avanza de manera considerable en cuanto al concepto de reducción, partiendo del análisis de la estructura armónica de la obra. Según Guzmán “Este tratado es el primer texto completo de formas e instrumentación” (p.100). Es importante resaltar que ya con Czerny se plantean consideraciones muy detalladas, no sólo para el análisis sino también para la composición de obras musicales, estas consideraciones toman en cuenta desde la composición de una melodía hasta una obra en su totalidad.

Para este momento en la consolidación del análisis puede evidenciarse la ampliación de la perspectiva en cuanto a las reflexiones elaboradas en el marco de la mesoforma<sup>4</sup> hasta la macroforma, condición que se plasma en las consideraciones sobre modelos compositivos de obras y movimientos completos. Lo cual, va permitiéndonos tener un acercamiento hacia la identificación de referentes para nuestro objeto de estudio “El Análisis Macroformal”.

Czerny define la forma musical a partir de seis factores:

1. Dimensión y duración de la obra.
2. Las modulaciones y los lugares donde se deben presentar.
3. El ritmo del conjunto, así como de cada una de las partes y períodos que conforman una pieza.
4. La manera como se introduce una melodía principal o accesoria en el lugar conveniente, y los lugares donde debe alternar con otros elementos formales como la continuidad, un puente o una figura pasajera.
5. La conducción o desarrollo de una idea principal o secundaria.
6. La estructura y el encadenamiento correctos de los elementos constitutivos de la pieza, de acuerdo con el género de la composición.

Según Czerny, hay limitación en el número de formas musicales, estas pueden resumirse en un número muy específico de formas principales que son completamente diferentes entre si.

*Gottfried Weber (1779-1839)*. Uno de sus aportes más importantes se evidencia en el uso de los números romanos para designar las progresiones de acordes desde el punto de vista del análisis armónico en la música tonal. Realizó también otros tipos de análisis relacionados con los intervalos, las enarmonías y las lógicas del tratamiento de la consonancia y disonancia en algunas obras; entre ellas, es importante mencionar el análisis de los primeros cuatro compases del cuarteto de las “disonancias”, K. 465, de Mozart, en su teoría de la composición musical.

Según Guzmán (2011) “El conjunto del análisis deja ver que Weber se inclina más por una descripción del objeto que por una prescripción; dice Weber: ...música no es, después de todo, una ciencia dotada de consistencia matemática absoluta” (p.103). Esta afirmación propone una toma de posición que rechaza la postura racionalista y el carácter positivista de las ciencias naturales que han influenciado hasta ese momento los modelos de análisis musical.

## CONTEXTO

Según (María Elena 2003) nos describe que el: El término **contexto** deriva del latín, *contextus*, que significa **lo que rodea a un acontecimiento o hecho**. Por lo tanto, el contexto es un marco, un ambiente, un entorno, físico o simbólico, un conjunto de fenómenos, situaciones y circunstancias (como el tiempo y el lugar), no comparables a otras, que rodean o condicionan un hecho. Es decir, el contexto es ese conjunto de circunstancias o situación durante un proceso de comunicación donde se encuentran el emisor y el receptor, es donde se produce el mensaje, y esas circunstancias permiten, en ocasiones, entenderlo correctamente, es lo que se llama contexto extralingüístico, que puede ser de varios tipos, por ejemplo, contexto cultural, social, educativo, histórico, económico, psicológico, etc.

El contexto es muy importante en la comunicación, pues las variaciones en un mismo lenguaje y las diferencias culturales hacen que aquello que para unos es correcto, para otros pueda no serlo. Por lo que el contexto es una de las principales áreas que se debe analizar cuando se va a hablar con otra persona, escuchar una canción, ver una película, o leer un libro o artículo.

En informática o ciencias de la computación, el contexto son las circunstancias bajo las cuales un dispositivo está siendo utilizado. (P. 82)

## LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA DE PUNO- PERÚ

declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco el 27 de noviembre de 2014.,<sup>1</sup> Representa la más grande manifestación cultural, musical, dancística y religiosa del Perú y América, por la cantidad de símbolos y manifestaciones artístico-culturales propias de las culturas quechua, aimara y mestiza , se realiza en el mes de febrero de cada año. Esta festividad presenta los siguientes momentos: los ensayos, las novenas, albas de fiesta, entrada de cirios, entrada de k'apos, vísperas, 2 de febrero, octava, veneración, cacharpari.

La parte medular de la festividad es la expresión religiosa, festiva y cultural como danza, música y artes y diversas costumbres y expresiones , organizada por



la *Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno*, que convoca la presencia de más de 180 conjuntos, entre "*danzas nativas*" que proceden de las comunidades y parcialidades de Puno, y los conjuntos de danzas organizados en los distintos barrios de la ciudad de Puno, en su mayoría denominados "*danzas con trajes de luces*", donde participan directamente 100 mil danzarines y unos 10 mil músicos, sumando su participación indirecta unas 35 mil personas más entre directivos, alferados (preste), bordadores, artesanos en la confección de caretas, botas y zapatos, cascabeles y otros elementos.

### LAS DANZAS AUTÓCTONAS

Cristián Waman Carbo 2003, nos dice que:

Este tipo de danzas son aún practicadas en muchas comunidades del mundo y se han conservado durante siglos o un periodo de tiempo considerable, junto con sus elementos originales: pasos, ritmos. Trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación, desplazamientos auxiliares, escenografía, tratamiento de pasos, etcétera; este tipo de danzas debido a sus características son representadas o ejecutadas por descendientes de las antiguas culturas o civilizaciones como: hindúes, chinos, japoneses mexicanos, árabes, africanos polinesios, etcétera. Estas danzas son la que le han dado la base a otro tipo de tales como las danzas populares y teatrales, y también forman parte del acervo cultural de un pueblo.

A estas danzas autóctonas también se les ha denominado como danzas tradicionales, y por este nombre también se les ha menospreciado un poco, pensando que son sencillas y que cualquiera las puede ejecutar si ningún problema, sin tomar en cuenta que tienen una gran complejidad y no son cualquier pieza de tipo convencional. Para dar un ejemplo podemos tomar como ejemplo a muchas de las danzas indígenas de México, las cuales poseen un grado alto de complejidad ritual, con un gran número de formas abstractas, de significado y símbolos, en las cuales se conjuga un gran dominio en relaciones estéticas y teológicas.

En general este tipo de danzas están enfocadas a aspectos religiosos y rituales. Como ejemplo de este tipo de danzas podemos mencionar: la danza “El Pazcola” de los yaquis del estado de Sonora; o la de: “los indios Broncos” de la región de León, gato (p.222 al 228)

## LAS DANZAS POPULARES

Las danzas populares representan el sector más amplio, vivo y repetitivo de este arte. Podemos observar que este tipo de danzas aparecen en cualquier comunidad o núcleo social caracterizando a cada región, y estas logran integrar y cohesionar a los integrantes de este núcleo mediante el evento. En primer lugar las actividades de la danza pueden convertirse en un punto de convergencia social :los grupos humanos se reúnen expresamente para bailar porque requieren de organizaciones y tinglados que apoyen el intercambio, la amistad, la solidaridad, en general e incluso el análisis y la discusión, de los problemas comunes. En segundo lugar las prácticas de la danza, pueden convertirse en vínculos supra estructurales que tienen que ver con ,los principios religiosos, ideas de los principios de la moralidad, conceptos de la sexualidad, la diversión, la fortaleza física, y de más, en general lo referente a la cultura del cuerpo. En tercer lugar, cada uno de los elementos estudiados del fenómeno dancístico, guardan conexión con otros elementos de la sociedad y de la naturaleza, lo cual convierte a la práctica dancística en elemento fundamental de la de la participación cultural y social.

Nos podemos dar cuenta de que esto, de que forman parte social y cultural este tipo de danzas no es nuevo, ya que nos podemos dar cuenta de que las danzas de los hombres primitivos también tenían este tipo de enfoques, y lo podemos observar en danzas relacionadas con las evocaciones a las deidades para pedirles protección y apoyo, y a su vez ejercitar a los miembros más jóvenes de la tribu o comunidad en las prácticas fundamentales de la estructura económica. Lo mismo podemos decir de las danzas de índole más íntima, tales como las de la iniciación sexual o del matrimonio.



En general podemos decir que las danzas populares son aquellas en las que intervienen aspectos fundamentales que conciernen a la sociedad y son ejecutadas por la misma.

### LAS DANZAS FOLKLORICAS O REGIONALES

A diferencia de las danzas autóctonas, las folklóricas o regionales expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de conglomeramientos más recientes, se considera que en los espacios del campo, existen rutinas dancísticas que tienden a repetirse. Así mismo las formas de danza que existen son de índole directa y elemental, en cuanto a que relatan literalmente los hechos, en cuanto al grado reducido de complejidad de sus figuras, sencillas a con respecto a sus anécdotas y sus mensajes. Debido a su sencillez de interpretación y entendimiento las hacen fáciles de identificar por el espectador sea nacional o extranjero. Así mismo este tipo de danzas tienden a ser bailadas por la comunidad entera. Se pudiese decir incluso que se antojan bailarlas, pese a su sencillez de interpretación podemos mencionar que dichas danzas tienen que ser ejecutadas por un profesional que no solo domine sus rutinas y secuencias, sino que también tienda a recrearlas, ya que son danzas que contagian sus formas y ejecuciones a los miembros de la comunidad y extranjeros que las observen.

En las danzas regionales como su nombre lo indican se ejecutan únicamente en ciertas regiones que las hacen existir, y con ello expresando no solo la generalidad de la expresiones del cuerpo y eso que ya antes se ha mencionado, sino que también expresan la forma de ser de los individuos de cada región, según sea la danza que se está ejecutando. En estas formas de ser podemos menciona hábitos tales como la forma de comer, de vestir, su ritmo y sus nociones de belleza. En este tipo de danzas podemos encontrarnos con anécdotas sucedidas en las regiones en que se practican, y es por ello que en muchas ocasiones representan obras literarias, mitos, fabulas, etc. Y es por todo ello que alguien que quiera ejecutar este tipo de danzas deberá adentrarse a las costumbres y formas

de vida de la región a la cual quiera representar por decirlo de alguna manera, para que la faena dancística sea más adecuada y correcta.

En este tipo de danzas se repiten mucho las temáticas, es decir por ejemplo, el matrimonio, la siembra y muchos temas como estos son caracterizados en este tipo de danzas y lo importante será la forma en que estos sean representados en cada región, es decir la manera en que los entiendan los habitantes de uno u otro lugar.

### LAS DANZAS PÓPULARES URBANAS

Con la aparición y el desarrollo de la ciudad como organización social y política marca también el desarrollo de la danza. Este tipo de danzas llamadas danzas populares urbanas han nacido en el núcleo de las grandes ciudades, a partir de los impulsos colectivos de sectores sociales oriundos de la “urbe o aclimatados”, a los sistemas de vida urbanos. Tal vez por razones de participación y reproducción de las actitudes, ritmos y rutinas en las esferas ciudadanas, se generen con mayor facilidad “ideas dancísticas” originales, más complejas o más cargadas de ingenio y formas, incluso más complicadas. O sea: más elementales y directas que las folklóricas y regionales. En general en las ciudades tiende a institucionalizar de manera más dinámica y funcional sus medios de creación y de acción artísticas. Si a estos factores les agregamos el hecho natural o impulso del ser humano por hacer danza es como tendremos la danza popular urbana.

Estas danzas en su mayoría están influenciadas por la publicidad y que lleva al consumo como mercancía, y tienen entre sus características el hecho de que son más individuales que las danzas folklóricas o regionales, o por lo menos son de carácter personal.

Pese a todo esto no deja de ser un tipo de danza popular ya que en el momento en que no podemos dejar de darnos cuenta que el ritmo, los pasos, etcétera, son característicos de cada barrio o comunidad, y es por ello que también son denominadas populares

Este tipo de danzas de origen urbano han sido perfectas acompañantes de otras expresiones, modalidades y artes escénicas, esto desde la antigua Grecia, pasando por los bailes de salón que hacían alegoría a todo ello, y hasta llegar al ballet, que con todo y su técnica y seriedad hacían resaltar hechos de las danzas urbanas, lo cual en muchas ocasiones favorecía al espectáculo.

Este tipo de danzas o bailes se han ido incrementando con el paso del tiempo y más aún con el avance de la tecnología, y con la aparición de los grandes medios masivos de comunicación tales como la televisión y el radio.

<http://html.rincondelvago.com/danzas-autoctonas>

## 2.2. MARCO CONCEPTUAL

### DINÁMICA

Pertenciente o relativo a la fuerza cuando produce movimiento. Nivel de intensidad de una actividad.

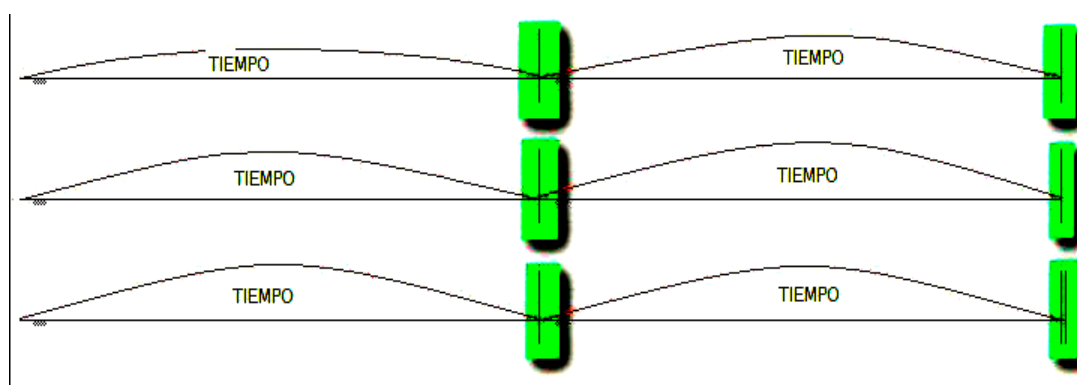
### FORMA MUSICAL.

La forma de organización de la ideas compositor conforme a una estructura preconcebida.

### TEMPO

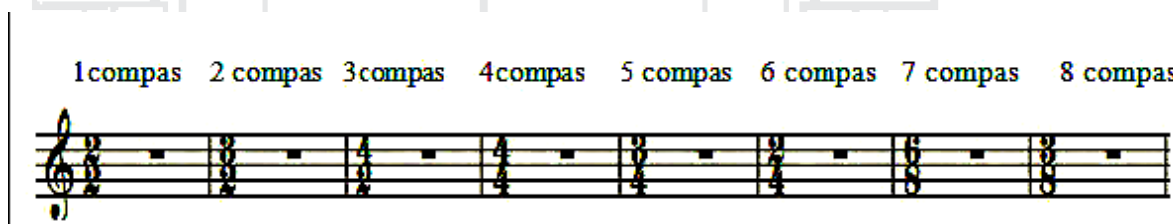
Ritmo, compas, la velocidad con que se interpreta una obra musical

El tiempo se refiere a la distancia que existe entre pulso y pulso, la Velocidad de una obra está más directamente relacionada con la frecuencia de aparición de los tiempos, según el pulso, que con las figuras musicales en sí.



### COMPÁS

Unidad musical de tiempo que divide a éste en partes iguales.



### TIMBRE

Cualidad del sonido, que diferencia a los del mismo tono y después de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.

### DIAPASÓN

Objeto que sirve para dar el sonido de referencia (la 440) que sirve para afinar todos los instrumentos.

### ORGANOLOGÍA

La organología (del griego, órganon, “instrumento” and logos, “estudio”) es la ciencia que estudia a los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos.

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.

Muchos coinciden con en concepto del tema en mención.

La organología la podemos comprender y emplear como una disciplina de análisis, clasificación y sistematización de cuerpos susceptibles de emitir sonidos originados e interpretados por el ser humano (Rodríguez López México 2011)

En 1941 Nicholas Bessaraboff uso el término “organología” en un sentido más amplio los aspectos científicos de los de fabricación de los instrumentos musicales dentro del extenso campo del estudio de la música.

Para André shaeffner (1946 p. 13) objeto de la organología es la “enumeración, descripción, localización e historia de cualquier instrumento usado en toda la civilizaciones humanas de cualquier periodo q produzcan tonos y sonidos.

## PARTITURA

Notación musical de una composición en varias partes, en la que la música que debe ser interpretada por cada voz o instrumento está escrita en pentagramas separados.

## PENTAGRAMA

La palabra pentagrama viene del griego *pentha* que significa cinco, y *grafos* que significa línea, cuando hablamos de pentagrama estamos hablando de cinco líneas paralelas.

El pentagrama se convierte en musical cuando en su inicio escribimos una clave musical, la cual nos indica la posición de las figuras frente a unos sonidos claros, establecidos en cada línea y en cada espacio dentro del mismo según la ubicación

de las cabezas de las figuras, lo cual le permite al ejecutante de un instrumento la interpretación de la obra musical.

El uso del pentagrama permite a los músicos descifrar el sonido y el tiempo de las figuras musicales. El pentagrama también proporciona al intérprete información indispensable para la correcta presentación de la obra.

#### ARMONÍA

Parte de la música que se encarga del estudio del encadenamiento de los acordes y sus leyes fundamentales.

#### MELODÍA

Sucesión organizada de notas de tono y duración específicas, enlazadas juntas en el tiempo para producir una expresión musical coherente.

#### ORQUESTA

Conjunto de instrumentos musicales y de los músicos que los interpretan música.

#### ESCALA MUSICALES.

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. El sonido, entonces, lo ha de ser ordenado, y a esta ordenación, en Occidente, se le llama escala musical. Esta ordenación ha sido fruto de un largo proceso. Desde la elección de un sonido base, a partir del cual construir el resto, a la determinación del intervalo que hay entre una nota y la siguiente.

Así, una escala es una serie de notas ordenadas de forma ascendente o descendente, a la primera de las notas se la llama **tónica**. Estas son las escalas musicales que han ido surgiendo a lo largo de la historia.

## INTERVALOS:

Entendemos como intervalos a la distancia que hay entre una nota y otra, desde el unísono hasta el infinito, medido en distancias que van desde la segunda menor hasta la treceava.

Así como las distancias se pueden medir en metros, centímetro, milímetros, etc. la música se puede medir en tonos y semitonos, sin embargo los intervalos pueden ser melódicos, cuando está un sonido y luego el otro en el tiempo, o armónicos, cuando ambos sonidos suenan a la vez, también pueden ser intervalos ascendentes si la segunda nota es más aguda que la primera, o descendentes si la segunda nota es más grave que la primera. Veamos.

Los intervalos se nombran según el número de notas involucradas en la distancia así de DO a RE hay un intervalo de segunda, de DO a MI uno de tercera, ya que de DO a MI hay tres notas involucradas (DO-RE-MI), de FA a RE habría un intervalo de sexta por que el número de notas involucradas son 6(FA-SOL-LA-SI-DO-RE).

Existen intervalos cerrados que son los que no superan la octava e intervalos abiertos que superan la octava, de manera que de DO a RE hay un intervalo de segunda, siempre y cuando este RE este dentro de la octava, si este RE esta una octava más arriba sería un intervalo de novena (DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI- DO-RE), por que habrían nueve notas involucradas.



## CULTURA

(Gómez Pellón s.f) nos dice que:

“La **cultura** son todas las formas de vida y expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, practicas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestirse, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista podríamos decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano que resultan útiles para su vida cotidiana.

Los orígenes del término se encuentran en una metáfora entre la práctica de alguna actividad (por ejemplo, el cultivo de la tierra, que es la agricultura) con el *cultivo* del espíritu humano, de las facultades intelectuales del individuo. En esta acepción se conserva aún en el lenguaje cotidiano, cuando se identifica cultura con erudición. De esta suerte, una persona "culto" es aquella que posee grandes conocimientos en las más variadas regiones del conocimiento”. (p.38)

## SOCIEDAD

**Sociedad** (del latín *societas*) es un concepto polisémico, que designa a un tipo particular de agrupación de individuos que se produce tanto entre los humanos (sociedad humana –o sociedades humanas, en plural–) como entre algunos animales(sociedades animales).



En ambos casos, la relación que se establece entre los individuos supera la manera de transmisión genética e implica cierto grado de comunicación y cooperación (cuando se produce la persistencia y transmisión generacional de conocimientos y comportamientos por el aprendizaje) puede calificarse como "cultura".<sup>1</sup>

Aunque usados a menudo como sinónimos, cultura y sociedad son conceptos distintos: la sociedad hace referencia a la agrupación de personas, mientras que la cultura hace referencia a toda su producción y actividad transmitida de generación en generación a lo largo de la historia, incluyendo costumbres, lenguas, creencias y religiones, arte, ciencia, comida, etc.

## CONTEXTO

La palabra **contexto**, hace referencia a todos aquellos elementos que se encuentran alrededor e involucrados en distintos **acontecimientos** o situaciones ya sea de forma simbólica y física, este constituye la base para lograr la interpretación, así como también, entendimiento de un hecho bien sea vivido o relatado; un ejemplo de situaciones en las cuales el contexto (entorno) es material sería, "la niña corrió al bosque y mientras la busque se escondía detrás de los árboles", en cambio cuando se interpreta un contexto simbólico se podría dar un ejemplo como este "Su entorno social estaba constituido por homofóbicos, por lo tanto antes de asumir su homosexualidad se provocó la muerte".

Como se ha podido observar, el contexto se encuentra formulado por distintas variables como el espacio y el tiempo del acontecimiento, siendo este un importante dato para lograr el entendimiento del mensaje recibido, por ejemplo si se lee una carta que diga "Laura murió" la persona presenta mucha confusión y no logra comprender el mensaje de manera inmediata, ahora bien si se explica el contexto de la situación la carta estaría redactada de esta manera "**Laura murió en un accidente, la noche anterior estaba tomando y condujo ebria**", con una explicación sobre el entorno del hecho cometido se amplía la **comprensión** del mensaje.

Según la literatura el contexto puede ser clasificado en: **contexto lingüístico**, el cual se involucra en el paso de **fabricación** de un relato o mensaje, facilitándose así la comprensión del texto; por otra parte se considera como contexto extralingüístico, al lugar, las personas **involucradas** y el registro completo en el que se redacta todo el **texto**.

## FOLCLORE

Dr. Raúl Iturriaga 2006, nos define que:

folclore o folklore ( del Ingles folk, pueblo y lore, acervo, saber o conocimiento ) es el conjunto de artesanías, bailes, chistes, costumbres, cuentos, historias, orales, leyendas, música, proverbios, supersticiones y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social. Además se suele llamar de la misma manera al estudio de estas materias. Sin embargo, hubo muchos desacuerdos referentes a qué contenía exactamente el folclore: algunos hablaban solo de cuentos, creencias y otros incluían también festividades y vida común. (P.52)

El término inglés «*folklore*» fue usado por primera vez el 22 de agosto de 1846 por su creador, el arqueólogo británico William Thoms, quien deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba «antigüedades populares».

La definición más ampliamente aceptada por los investigadores actuales de la especialidad es «la comunicación artística en grupos pequeños», propuesta por el investigador de la Universidad de Pensilvania Dan Ben Amos.

2.3. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.

HIPÓTESIS GENERAL

Musicalidad está constituido por un timbre cálido y escala pentatónica ritmo binario sincopado, armonía empírica y los instrumentos musicales están construidos por materiales, (caña de madera. Pinkillo) (cuero de ovino)

HIPÓTESIS ESPECÍFICA

- La melodía está en base a una escala pentatónica, ritmo binario sincopado y armonía empírica.
- La organología consta en dos instrumentos: el pinkillo y el tinti. Pinkillo: constituido por caña de madera Tinti: constituido por cuero de ovino o chivoy madera.
- El contexto socio cultural de los Unucajas de la provincia de Azángaro se desarrolla en la fiesta de carnavales y los eventos más representativos de la ciudad de Azángaro

2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

<b>Variables</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>técnica</b>	<b>instrumentos</b>
Análisis musical	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dinámica</li> <li>• forma</li> <li>• tempo</li> <li>• timbre</li> <li>• ritmo</li> <li>• melodía</li> <li>• armonía</li> <li>• orquestación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intensidad</li> <li>• Binaria, ternaria</li> <li>• Metrónomo</li> <li>• Opaco, oscuro</li> <li>• Binario, ternario.</li> <li>• Elaboración temática</li> <li>• Empírica</li> <li>• Cantidad de ejecutantes</li> </ul>	Observación	Ficha de observación

Organología	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Construcción</li> <li>• Tesitura</li> <li>• Afinación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Material orgánico, inorgánico.</li> <li>• Agudos, graves</li> <li>• Tonalidad</li> </ul>	Entrevista observación	Guía de entrevista Ficha de observación
Contexto socio cultural	Lugar de origen y de los unucajas	Ritos, mitos	Entrevista y observación	Encuesta

*Fuente: el autor de la investigación*



### CAPÍTULO III

#### METODO DE INVESTIGACION POBLACION Y MUESTRA

##### 3.1. AMBITO DE ESTUDIO:

De acuerdo a lo manifestado en el planteamiento del problema y la justificación del presente proyecto, los resultados a las que se arriben con la ejecución del mismo, nos permitirá tener mayor conocimiento respecto a los Unucajas de la provincia de Azángaro, desde un enfoque social y técnico académico que hasta la fecha no se ha realizado.

El ámbito de estudio fue la provincia de Azángaro al norte del lago Titicaca

Figura 1

**VISTA PANORÁMICA DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO**

Fuente: Google.com

### 3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACION:

El presente trabajo de investigación es cualitativo, puesto que describe las cualidades de la música y su organología desde un enfoque socio cultural.

El diseño de la investigación es descriptivo, y tiene por objeto la descripción de los instrumentos y el entorno en el que se manifiesta. Se inicia como exploratorio y descriptivo luego correlacionar y finalmente explicativo.

Exploratorio: al inicio de la investigación, tuvo como objetivo familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso.

Descriptivo: luego de pasar por el proceso exploratorio, encontramos al estudio descriptivo, donde se analiza como es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes en el aspecto de origen y evolución.

Correlacionar. En esta parte, para establecer las confluencias en el tema, pretende observar cómo se relacionan o vinculan diversos fenómenos entre sí, o si no se relacionan.

### 3.3. DISEÑO DE INVESTIGACION

El presente trabajo de investigación es de tipo básico porque está enmarcado a generar o ampliar el contexto humano.

El diseño de investigación es descriptivo analítico de tipo cualitativo, porque se analizará y describirá, la música y la organología de los instrumentos musicales (tinti y el pinkillo)

### 3.4. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Las técnicas y procedimientos de la investigación serán:

Técnicas:

- **La Entrevista:**

La entrevista fue directamente con:

- Artesanos – fabricantes de los instrumentos.
- Músicos ejecutantes de los unucajas.
- Ancianos y lugareños conocedores del tema de investigación.

Instrumentos:

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

Materiales y equipo:

- Grabaciones de los relatos en audio,



- Afinador electrónico (Korg CA 60),
- Cámara digital de video.
- Cinta métrica.
- Computadora.
- Impresora.
- Papel.
- Lápiz,

Entre otros materiales

#### Población y Muestra

#### Población

La población que se llevó esta investigación en la Provincia y distrito de Azángaro, lugar que existen más de un centenar de danzas autóctonas. Entre ellas tenemos.

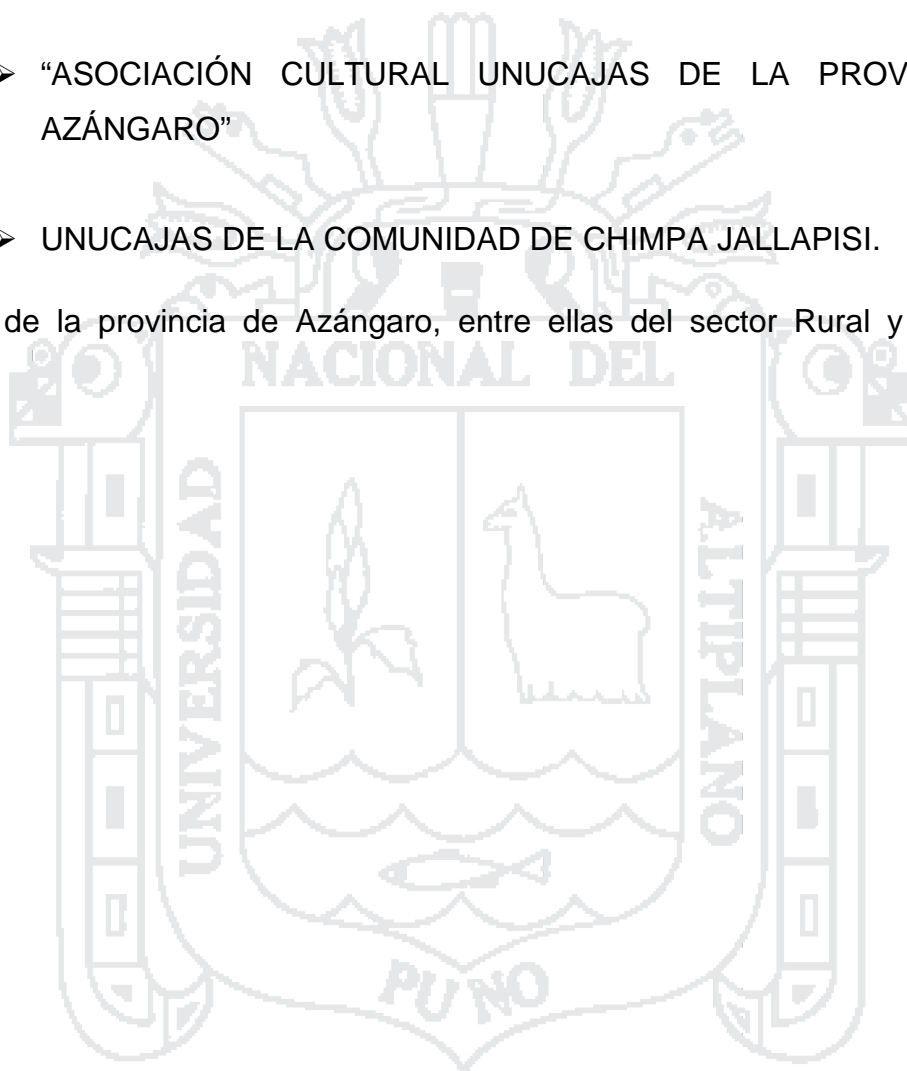
- Carnaval de Arapa
- Carnaval de Samán
- Carnaval de Chocco Chupa Azángaro.
- Unucajas de punta jallapisi Azángaro Puno
- Tarpuy de del Distrito de Santiago
- Wifalas del distrito de Asillo
- Chokela la danza ritual
- Chunchos de yawar mayo
- Arpuy de Santiago
- Wifalas de San Fernando
- Unucajas de Chimpa Jallapisi
- Carnaval de Santiago
- Unucajas de la Provincia de Azangaro

- Novenantes de Asillo

#### Muestra

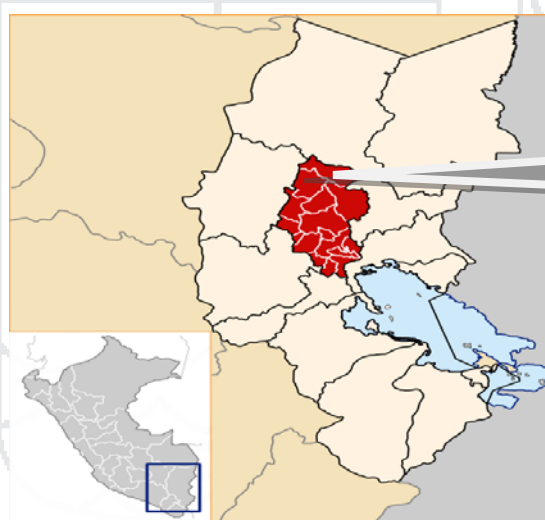
- “ASOCIACIÓN CULTURAL UNUCAJAS DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO”
- UNUCAJAS DE LA COMUNIDAD DE CHIMPA JALLAPISI.

Ambos de la provincia de Azángaro, entre ellas del sector Rural y del sector Urbano



**CAPITULO IV**

**CARACTERIZACION DEL AREA DE INVESTIGACION**



Provincia  
de  
Azángaro

<b>Coordenadas</b>	14°54'36"S 70°11'51"O 14°54'36"S 70°11'51"O
<b>Capital</b>	Distrito de Azángaro
<b>Idioma oficial</b>	Español, quechua y aimara
<b>Entidad</b>	Provincia
<b>País</b>	Perú
<b>Departamento</b>	Puno
<b>Distritos</b>	15
<b>Eventos</b>	Creación

<b>históricos</b>	Ley del 21 de junio de 1825
<b>Superficie</b>	4970.01 km <sup>2</sup>
<b>Población (2010)</b>	136 829 hab.

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

Desde el punto de vista jerárquico de la Iglesia Católica forma parte de la Diócesis de Puno, sufragánea de la Arquidiócesis de Arequipa.

Azángaro, pertenecía al Virreynato de Buenos Aires políticamente; en lo eclesiástico a la Diócesis del Cusco dependiente del Obispado de la Paz y administrativamente a la nueva Intendencia de Puno.

Corresponde al antiguo Corregimiento de Asillo y Azángaro. Entre sus principales corregidores se hallan: Willynton Cáceres, Juan Antonio del Villar, Samuel Yanarico, Juan de Luque Moreno y Lorenzo Zata y Subiría (siglo XVIII). "Pueblo Rebelde".

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: una pre inca o quechua y la otra Española como producto de la conquista, fundaciones relatadas en la siguiente historia y que fuera publicada en la Revista Aswan Qhari en 1993.

#### 4.1. FUNDACIÓN QUECHUA DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO.

A decir del historiador y periodista azangarino Bruno Medina Enríquez y del fallecido Prof. Odón Cárdenas Mayta, quienes en sus publicaciones sobre la historia de Azángaro conceptúan que por principios de socialización, los grupos humanos tenían que formarse buscando el modo de satisfacer sus necesidades, lo que no lograba uno solo, sino que era necesario la interrelación con 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, un lugar ubicado a 6 km lado este de la actual ciudad. Macaya, era una "Pascana" o sea un lugar de descanso para los viajeros arrieros que iban y venían hacia el Alto Perú, Cusco, Meseta del Callao, Tucumán, etc. lugar que paulatinamente fue creciendo comercialmente; entre los viajeros como es natural, se realizaba el "trueque" intercambio de productos que continuamente crecía por lo que el lugar era también denominado "ASWAN Q'ATU"; lugar de mayor mercado.

En la época del Imperio Incaico, se produjeron grandes conquistas de la meseta del Collao, sobresaliendo entre ellos algunos incas: Pachakutek, Cápac Yupanki, WaynaKápac, el primero se dirigió al altiplano para someter a los Cochabambas, atravesó el Desaguadero y conquistó a los Charcas, probablemente a su regreso al Cusco, por la parte norte del lago, se topó con la población de Macaya ubicada como cabecera principal del reino colla de los Omasuyos; sometiéndolos en sangrientos enfrentamientos que se repitieron en otros diversos momentos; lo que es conocido es que los lugareños ofrecieron fuerte resistencia a ser sometidos por los incas, por lo

que se les denominó los "ASWAN QHARIS", es decir eran muy hombres, valientes.

En noviembre de 1532, el Inca Ata Wallpa estando prisionero de los conquistadores españoles, ofrece por su libertad, llenar 2 cuartos de plata y 1 de oro, consecuentemente ordena que de todo el imperio se lleven objetos preciosos de oro y plata, a lo que se oponen muchos sacerdotes (Rumi Ñawi huyó con muchos tesoros) vencido el plazo de los 40 días para cumplir su ofrecimiento, el Inca es juzgado, acusado y condenado a muerte, ante el engaño de Pizarro los sacerdotes del Imperio ordenan esconder muchos tesoros, que no fueron y entregados a los conquistadores: "ASWAN KARUMAN APAICHIS" lo que quiere decir: que las riquezas fueran escondidas muy lejos, y que habrían llegado por esos lugares es decir Aswanqaru.

Anotaremos también que algunos autores consideran que existió una gran cultura llamada los SANGARUS (Aswanqharis) él también sirvió de base para el nombre de Azángaro. Cuando llegaron los españoles, estas, denominaciones las adaptaron al castellano resumiéndola en AZANGARO por facilidad de pronunciación.

**Fundación realista** Azángaro fue "descubierto" por el Capitán toledano don Manuel Ortiz Aguilar (en noviembre de 1535) el padre (sacerdote) Crisóstomo de Rodrigo, veedor de la Doctrina de bautizo de los indios del Collao en 1535, es el primero que informa sobre la existencia de Azángaro, el que se ubicaba en el lugar llamado Macaya y donde se adoraba un ídolo posiblemente un gato y cuyos ojos eran de piedras preciosas; para el adoctrinamiento cristiano de este lugar, se fundó la Doctrina de "NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO", pequeña iglesia edificada con dirección del Padre Domínico, Tomás de San Martín y Acosta (el mismo que fundó la Univ. San Marcos) y la participación del Cacique Fabian Mango. A pesar de lo expuesto, continuaba la idolatría en Macaya y además crecía, escaseaba el agua, por lo que se decide trasladar el lugar de adoctrinamiento al lugar

llamado "YANAQAQA" o piedra negra, (tras el actual cerro Choquechambi) pasado el río llamado "K'ari Mayu", que significa río de los hombres, es decir el actual río Azángaro, este lugar es propiedad de los ricos de entonces; los Mango, los Turpo, los Choquehuanca (más tarde traidores a la causa libertaria) Estando de Gobernador y Cacique principal de Azángaro, don Diego Chuquihuanca, por Real Cédula del 5 de julio de 1586, del Virrey don Fernando Torres y Portugal, Conde de Villar, (7Q Virrey, el Rey de España era Felipe II) consigue la autorización para el traslado de un lugar de Azángaro, no sin antes confrontar una serie de oposiciones.

Los españoles tenían una forma peculiar de fundar ciudades, Azángaro no podía ser la excepción, las autoridades y representantes en ceremonial procesión que la oportunidad exigía, ubicaban el lugar donde se establecerían las; diferentes reparticiones y futuras instituciones, luego repartían los solares, lo primero era la Iglesia, "NUESTRA SEÑORA DE LAASUNCION" de Azángaro y cuya primera piedra es colocada el 22 de agosto de 1586 por Diego CHUQUIHUANCA, de esta forma se realiza la FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE AZANGARO. El desaparecido escritor azangarino Alberto Roselló, al sustentar su trabajo "La fundación de Azángaro", al municipio que sometió a concurso sobre la fecha para su conmemoración, basándose en un expediente de la familia "Chuquihuanka" y que es un certificado otorgado por el corregidor don Vasco de Contreras, anota: "Yo don Vasco de Contreras, asistente de su Majestad y Corregidor del Partido de Omasuyos, conferí y di posesión corporal a este don Diego Chuquihuanka del cargo de Gobernador y Cacique principal de Azángaro y a mi presencia y asistencia en este mismo día veinte y dos de agosto de mil quinientos ochenta y seis, Octava de la Asunción de la Virgen; mandó este mismo don Diego a colocar los primeros cimientos de la Iglesia de éste pueblo de Azángaro a su costa y cargo de lo que certifico". Con la existencia de este documento se establece, como fecha de fundación española para ser conmemorada el 22 de agosto de cada año.



**Época colonial** La llegada de los españoles a Azángaro, se produce en 1535. En 1542 se crea el Virreynato del Perú abarcando 03 Audiencias: la de Lima, la de La Plata y la de Chile, en esta ocasión Puno y Azángaro, pertenecen a este Virreynato y a la Audiencia de Lima. En 1561 se crea la Audiencia de Charcas y Azángaro con Puno pertenecen a esta Audiencia.

En 1565 se crean los Corregimientos, los Corregidores como autoridades se convierten en los principales explotadores, lo que crea la necesidad de acortar distancias entre las audiencias.

En 1573 se divide el Cusco: Para Lima una parte y para el Obispado de la Paz la otra parte, incluido Azángaro.

En 1776 se crea el Virreinato de Buenos Aires, el que abarca la jurisdicción de las Charcas y como era de suponerse, todos los pueblos de aquella Audiencia pertenecen, es decir Azángaro y Puno, consecuentemente Azángaro a partir de la fecha pertenece al Virreynato de Buenos Aires, frente a esta incorporación se producen algunos reclamos, pero en 1777 se emite una Real Cédula en la que se confirma lo anteriormente anotado.

En 1780 se produce el gran movimiento libertario contra el Imperialismo Español, el único que remeció los cimientos estructurales del absolutismo, encabezado; por JOSE GABRIEL THUPA AMAR U INGA movimiento en la que el héroe azangarino Pedro Vilca Apaza tiene trascendental participación y consecuentemente exige a la Corona Española a realizar algunas retomas.

En 1787 se crea la Audiencia del Cusco y en sus límites fueron comprendidos, Azángaro, Lampa y Carabaya. España a lo largo de su gobierno adopta una serie de modelos, así aparecen las Intendencias como nueva forma de organización, fueron creadas en el Perú en 1782. En 1785 se crea la Intendencia de Puno y en ella se incluye como parte integrante a Azángaro. Visualizando, Azángaro, pertenecía al Virreynato de Buenos Aires políticamente; en lo eclesiástico a la Diócesis del Cusco dependiente del Obispado de la Paz y administrativamente a la nueva Intendencia de Puno.

En 1796 se expide una Real Cédula con fecha, primero de febrero en la que se devuelve la Intendencia de Puno al Virreynato del Perú, pero esto no fue definitivo y por una serie de reclamos quedó en suspenso; hasta que nos sorprendió los grandes acontecimientos de la Emancipación. Pasada la Proclamación de la Independencia los pueblos tienen que decidirse por su nacionalidad, especialmente los que sufrieron los continuos cambios, como es el caso de Azángaro. En 1822 26 de abril mediante un Decreto del Delegado Supremo del Perú (Gobernaba el Perú) don José B. Torre Tagle, reglamentando las elecciones a Diputados (había pasado la Independencia y aún faltaba las, gloriosas jornadas de Junín y Ayacucho incorpora a Puno como, departamento del Perú y a Azángaro como su provincia, es decir esta reincorporación nos DEVUELVE LA NACIONALIDAD PERUANA; fundamentado y suficiente motivo para que Puno y Azángaro consideren esta fecha como trascendental y conmemorativa, porque es el REGRESO A LA PATRIA. Lo anotado anteriormente se ratifica por el Congreso Nacional. Oficialmente el 21 de junio de 1825 en el que por motivo de elecciones reaparece Puno como departamento y Azángaro es elevado a provincia y reconocido sus distritos (En 1856 Castilla también lo ratifica). El Libertador del Norte, Simón Bolívar recogiendo el clamor del Alto Perú, funda la República de Bolivia el 6 de agosto de 1825 y felizmente encuentra los documentos anteriormente anotados y se ve obligado a respetarlos, y todo el departamento de Puno, se queda en la jurisdicción de Perú; mientras que el resto del Alto Perú, (que recientemente había sido liberado del control de los realistas españoles) pasa a formar parte de la nueva república.

#### 4.2. ÉPOCA REPUBLICANA

En 1825, por Ley del 5 de febrero Azángaro es elevado a la categoría de ciudad. 1825, por Ley del 21 de junio Azángaro fue creado como capital de la provincia del mismo nombre con sus 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 oficialmente se convierte así en una de las 5 provincias que compondrían el departamento de Puno en sus inicios republicanos, a nombrar: Azángaro, Carabaya, Chucuito, Lampa y Paucarcolla. Tiempo después de la provincia de Paucarcolla, surgiría la provincia de Huancané y mucho después la provincia de Paucarcolla pasaría a ser de "el Cercado", es decir la Provincia de Puno. Téngase en cuenta que el departamento de Puno era dominado por el ejército realista hasta el 29 de diciembre de 1824, en que los patriotas toman la ciudad de Puno y lo incorporan al Perú republicano, y el Alto Perú (Charcas), se convertiría al año siguiente en la República de Bolívar (Bolivia).

El 18 de abril de 1828 el Congreso Nacional de la República le confiere a Azángaro el honroso título de "BENEMERITO y HEROICO PUEBLO DE VILCAPAZA" por su participación en la gesta libertaria y que es compromiso de todo azangarino mantener esta línea, También se expide la Ley N° 25065 del 20 de junio de 1989 otorgándole el título "AZANGARO TIERRA PROCER, CUNA DE LA REVOLUCION EMANCIPADORA DE PEDRO VILCA APAZA". Fuente: [Revista ASWAN QHARI](#) 2010

## CAPÍTULO V

### EXPOSICION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS.

#### 5.1. ANÁLISIS MUSICAL DE LOS UNUCAJAS DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO.

Para analizar la estructura de la música, se toma en consideración a dos conjuntos tradicionales una la que anualmente participa en la “festividad Virgen de la Candelaria de Puno” y la otra la que anualmente participa en los carnavales de la ciudad de Azángaro:

**CUADRO 1**  
**CONJUNTOS MUSICALES**

Conjunto musicales			
N°	Nombre del Conjunto	Participación	Procedencia
1	Chimpa Jallapisi (CJ)	En los carnavales de la ciudad de Azángaro	Sector Rural

2	Asociación cultural de Unucajas Provincia de Azángaro (ACUPA)	Ciudad de Azángaro	Sector rural y urbano
---	---	--------------------	-----------------------

Fuente: el autor. De la investigación

Los dos conjuntos seleccionados para la presente investigación son considerados como los más representativos de la provincia de Azángaro Departamento de Puno, por lo cual hemos realizado el estudio considerando los componentes importantes que son organología y análisis musical en el contexto social de la ciudad de Azángaro.

Además en la actualidad son los difusores permanentes de esta manifestación de acuerdo al calendario festivo ligados a la agricultura, ganadería, festividades así como fiestas de carnavales.

Para analizar la estructura de la música hemos considerado los instrumentos de análisis de acuerdo a lo planteado en nuestros objetivos:

**DINÁMICA**

Orientación dinámica de los dos conjuntos del carnaval de Unucajas ACUPA y CJ:

**Tabla 2**

NOMBRE DEL CONJUNTO	ORIENTACIÓN DINÁMICA				LUGAR DE PROCEDENCIA
	CRECIMIENTO	CAIDA	CRECIMIENTO Y CAÍDA	NEUTRO	
Chimpa Jallapisi (CJ)			X		Sector Rural
Asociación cultural de Unucajas de Provincia de Azángaro (ACUPA)			X		Sector rural y urbano

*Fuente: autor de la investigación.*

La característica dinámica de los conjuntos de Unucajas: ACUPA y CJ; es de crecimiento y caída; relacionándolo con las figuras o signos que representan en el sistema musical, se tendrían los siguientes tres dinámicos que con frecuencia se articula y equilibra proporcionadamente en la textura musical de los conjuntos de Unucajas.

De igual modo, los reguladores dinámicos se emplean para producir un aumento o disminución progresiva del dinámico inicial y final, tal como se puede verificar en el siguiente gráfico:

Gráfico 1

**Reguladores de dinámicos en los conjuntos de Unucajas CJ y ACUPA de la Provincia de Azangaro:**

Fuente: el Autor de la tesis

*ppiano*

*mf* mezzo

*f* forte

A lo largo de la música emitida los ejecutantes de “pinquiillos” y “Tintis”, se relacionan de manera uniforme utilizando las dinámicas correspondientes sin embargo existen contratiempos de los “Tintis” en oposición a la melodía principal, este tipo de pasaje es característico en la estructura musical de los Unucajas.

La labor del ejecutante de “Tintis”, está relacionada con la acentuación del ritmo melódico esta característica se observa a lo largo de la música de



ambos conjuntos musicales, dicho de otra forma es que el primer golpe de la percusión de cada grupo de notas es acentuada de acuerdo a la melodía.

### **ESTRUCTURA FORMAL**

Para el análisis formal realizamos la esquematización utilizando las letras del abecedario para luego aplicar los términos utilizados por Italo Besa Tonusi (libro sobre Principios de Composición Musical).

Esta frase está acompañada con versos como cantado al unísono por las danzantes que habitualmente llevan banderas de color blanco vestidas con atuendos que corresponden a la época del carnaval como son: pollera de color Rojo, Montera, lliclla multicolor, chaqueta blanca y ojota esto en caso de las damas.

Jacuchu Jacuchu Kasaracamusun

Jacuchu Jacuchu Kasaracamusun

Jawirapatapi Kasaracamusun

Jawirapatapi Kasarakamusun

Fotografía 1



Fuente: El autor de la investigación.

### Versos que acompañan a la frase musical

Jacuchu Jacuchu Kasaracamusun

Jacuchu Jcuchu Kasaracamusun

Jawirapatapi Kasaracamusun

Jawirapatapi Kasarakamusun

Estos versos son cantados además por los varones que visten con los siguientes atuendos o trajes típicos: sombrero blanco, chaqueta de color rojo, penachos de lana de ovino, lliclla policroma oscura, pantalón de bayeta de color blanco y ojotas.

Fotografía 2



*Fuente: el autor. De la tesis*

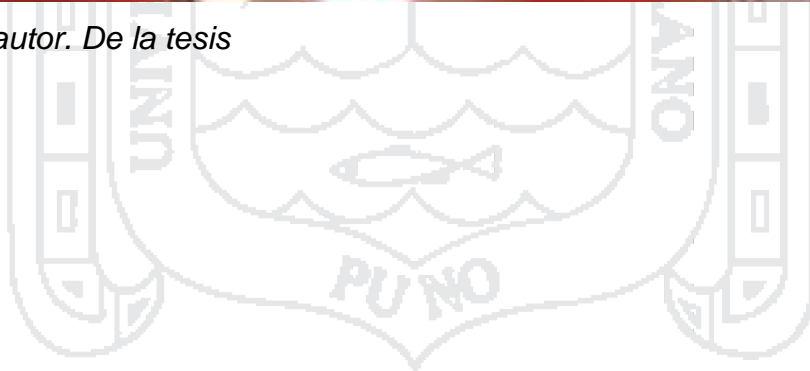


Gráfico 2  
Música de los Unucajas CJ

Fuente: el autor.

Tabla 3  
Frase

C <sup>11</sup>	a						C <sup>8</sup>								
C <sup>1</sup>	a		C <sup>4</sup>		C <sup>5</sup>		a'		C <sup>8</sup>						
C <sup>1</sup>	a	C <sup>2</sup>	C <sup>3</sup>	a	C <sup>4</sup>	C <sup>5</sup>	a'	C <sup>6</sup>	C <sup>7</sup>	a''	C <sup>8</sup>				
C <sup>1</sup>	a	C <sup>2</sup>	a'	C <sup>3</sup>	a	C <sup>4</sup>	a'	C <sup>5</sup>	a'	C <sup>6</sup>	a''	C <sup>7</sup>	a'	C <sup>8</sup>	b

<sup>1</sup> C= Compas

Esta frase a manera musical está constituida por ocho compases los que contiene a dos semifrases de del compás 1 al compás 4, a esta siguen los compases 5 al 8 cabe destacar que en esta semifrase se observa una variación de la primera semifrase por tanto está representada con a´.

Sin embargo cada semifrase constituye dos grupos de los compases 1 al 2 y 3 al 4 al igual que la segunda semifrase “Variación de la Primera”, compases 5 al 6 y 7 al 8, ahí se observa un contraste representada con la letra b, este contraste equilibra coherentemente la composición musical.

Cabe destacar que en cada uno de los compases termino aplicado por Italo Besa Tonusi como “Motivo, célula e inciso” ahí se observa tres dimensiones específicos como son la aplicación de repeticiones, variantes y contrastes los cuales se representan con las letras a´, b´ en caso de variantes; a en caso de repeticiones y b en caso de contraste. El único contraste que existe es utilizado como parte de la euforia e los danzantes y ejecutantes al arengar “WIFAY” término que simboliza la algarabía y euforia.

Gráfico 4

Música del conjunto Asociación cultural de Unucajas de Provincia de Azángaro (ACUPA)

$\text{♩} = 75$

Fuente: el autor de la investigación

Tabla 4

C <sup>2</sup> 1	a						C8								
C1	a		C4	C5	a'		C8								
C1	a	C2	C3	a	C4	C5	a'	C6	C7	a''	C8				
C1	a	C2	a'	C3	a	C4	a'	C5	a'	C6	a''	C7	a'	C8	b

C1	a						C8
C1	a		C4	C5	a'		C8

<sup>2</sup> C= Compas



C1	a	C2	C3	a	C4	C5	a'	C6	C7	a''	C8				
C1	a	C2	a'	C3	a	C4	a'	C5	a'	C6	a''	C7	a'	C8	b

C1	a									C8					
C1	a			C4		C5			a'	C8					
C1	a	C2	C3	a	C4	C5	a'	C6	C7	a''	C8				
C1	a	C2	a'	C3	a	C4	a'	C5	a'	C6	a''	C7	a'	C8	b

C1	a									C8					
C1	a			C4		C5			a'	C8					
C1	a	C2	C3	a	C4	C5	a'	C6	C7	a''	C8				
C1	a	C2	a'	C3	a	C4	a'	C5	a'	C6	a''	C7	a'	C8	b

En este tema musical se verifica cuatro frases musicales que son similares en su estructura formal al igual de la anterior frase correspondiente al conjunto CJ, cada frases está constituida por ocho compases los que contiene a dos semifrases de del compás 1 al compás 4, a esta siguen los compases 5 al 8 cabe destacar que en esta semifrase se observa una variación de la primera semifrase por tanto está representada con a'.

Sin embargo cada semifrase constituye dos grupos de los compases 1 al 2 y 3 al 4 al igual que la segunda semifrase "Variación de la Primera", compases 5 al 6 y 7 al 8, ahí se observa un contraste representada con la letra b, este contraste equilibra coherentemente la composición musical.

Cabe destacar que en cada uno de los compases termino aplicado por Italo Besa Tonusi como "Motivo, célula e inciso" ahí se observa tres dimensiones específicos como son la aplicación de repeticiones, variantes y contrastes los cuales serepresentan con las letras a' , b' en caso de variantes; a en caso de repeticiones y b en caso de contraste. El único contraste que existe es utilizado como parte de la euforia e los danzantes y ejecutantes al arengar "WIFAY" término que simboliza la algarabía y euforia.



**TEMPO**

Tabla 5

NOMBRE DEL CONJUNTO	REFERENCIA DEL TEMPO				LUGAR DE PROCEDENCIA
	Largo-Larghetto	Adagio-Andante	Moderato	Allegro	
Chimpa Jallapisi (CJ)			X ♩=75		Sector Rural
Asociación cultural de Unucajas de Provincia de Azángaro (ACUPA)			X ♩=75		Sector Mixto

*Fuente: Autor de la investigación*

Los conjuntos de Unucajas de la provincia de Azángaro, matizan sus movimientos en el rango de moderato con el valor de negra igual a 75 en la totalidad de sus frases musicales.

**TIMBRE**

Tabla 6

NOMBRE DEL CONJUNTO	Instrumentos Musicales de las WDM		Referencia musical
	Pinkillo	Percusión	
Chimpa Jallapisi (CJ)	x		Cálido
		x	Áspero
			Claro
			Incisivo
	x		Opaco mixto

Asociación cultural de Unucajas de Provincia de Azángaro (ACUPA)	x	x	Cálido Áspero Claro Incisivo Opaco mixto
--	---	---	---

Fuente: El autor en base al instrumento de análisis de Hector Narvaez.

En los fragmentos musicales de los CJ y ACUPA a través de sus instrumentos musicales transmite un tipo de timbre cálido, áspero y opaco:

- Cálido - por la tesitura aguda y media de los Pinkillos
- Opaco - por la tesitura grave de los pinkillos
- Áspero - por la intervención de y la sonoridad del tambor o tinya.

**RITMO**

Considerando las teorías expuestas del ritmo en el que se conceptualiza como orden y proporción en el espacio y en el tiempo es decir es una ley de orden y equilibrio a la que junto con el movimiento, están sujetos todos los fenómenos naturales.

El ritmo musical es la estructuración de las diferentes duraciones sonoras, independientemente de su altura. Para tal efecto se dividen en:

- Ritmo de valores (duración de sonidos que se ejecutan sucesivamente)
- Ritmo melódico (sucesión de sonidos de diferentes alturas que están relacionados con los puntos salientes)

- Ritmo dinámico (producido por los cambios de intensidad, que puede ser parcial o general)
- Ritmo armónico (cadencias y modulaciones son factores importantes para el equilibrio rítmico)

**Tabla 7**

Cualidades	Indicadores	Ritmo de valores		Ritmo melódico		Ritmo dinámico	
		Si	No	Si	No	Si	No
Acentuación métrica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mixto</li> <li>• Binario</li> <li>• Ternario</li> </ul>	X		X		X	
Acentuación rítmica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mixto</li> <li>• Binario</li> <li>• Ternario</li> </ul>	x		X		X	
Concordancia entre el acento rítmico y métrico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sincopa</li> <li>• Contratiempo</li> </ul>	X		X		X	
Ritmo según su comienzo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tético</li> <li>• Anacrúsico</li> <li>• Acéfalo</li> </ul>	X		X		X	
Ritmo según su final	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Masculino</li> <li>• Femenino</li> </ul>	X		X		x	
Polirritmia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A una voz</li> <li>• Varias Voces</li> </ul>		X		X		X

Fuente: Autor de la investigación

El análisis rítmico del gráfico 3 y 4, además de tabla 7, se tienen por objeto dilucidar las cualidades rítmicas de la música de las CJ y ACUPA, se observa una

polirritmia a varias voces entre la melodía principal y el instrumento de percusión que se contrapone a través de contratiempos.

Gráfico 5

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Pinkillo', is in treble clef with a 3/4 time signature and a tempo marking of 75. It features a melody with four measures, each containing a triplet of eighth notes. The dynamics are marked as *p*, *f*, *p*, *f*, and *p* across the measures. The bottom staff, labeled 'Tinti', is in a percussion clef with a 3/4 time signature. It features a steady rhythmic pattern of eighth notes with accents, also in 3/4 time.

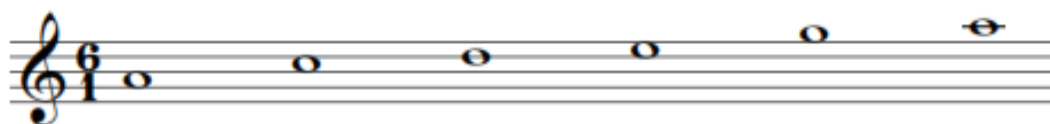
*Fuente: el autor de la investigación*

Tiene una acentuación métrica y rítmica mixta o irregular, aparentemente por ser un ritmo muy alegre pareciera que fuese regular, sin embargo al analizar el ritmo es muy irregular lo que llama la atención para esta clase de movimientos; existe una singularidad única en cuanto al tiempo unitario, que comúnmente coincide con el impulso o parada que tienen los danzantes. Este impulso o parada, sirve para reponer energías o realizar gestos de euforia entre parejas en caso de los danzantes, esta característica es muy poco común ver en otras manifestaciones, lo que hace muy atractivo a la hora de interpretar y frasear en el caso de los músicos.

Tiene un ritmo tético, según su comienzo y un ritmo masculino según su final, esta iniciación y finalización está relacionada a los danzantes, por lo general es inaudito observar ritmos diferentes a estos, de modo tal que la coordinación motora exige las dos cualidades mencionadas (téticas y masculinas).

**ESCALA**

Gráfico 6



*Fuente: El autor de la investigación*

La escala musical en la que se ajusta los ejecutantes de la CJ y ACUPA es la pentatónica “la menor”, con instrumento afinado en la tonalidad de Do, esta característica musical es propia de los Unucajas, con acompañamiento de las voces masculinas y femeninas y la totalidad de las creaciones musicales se ajustan a esta escala.

**INSTRUMENTACIÓN**

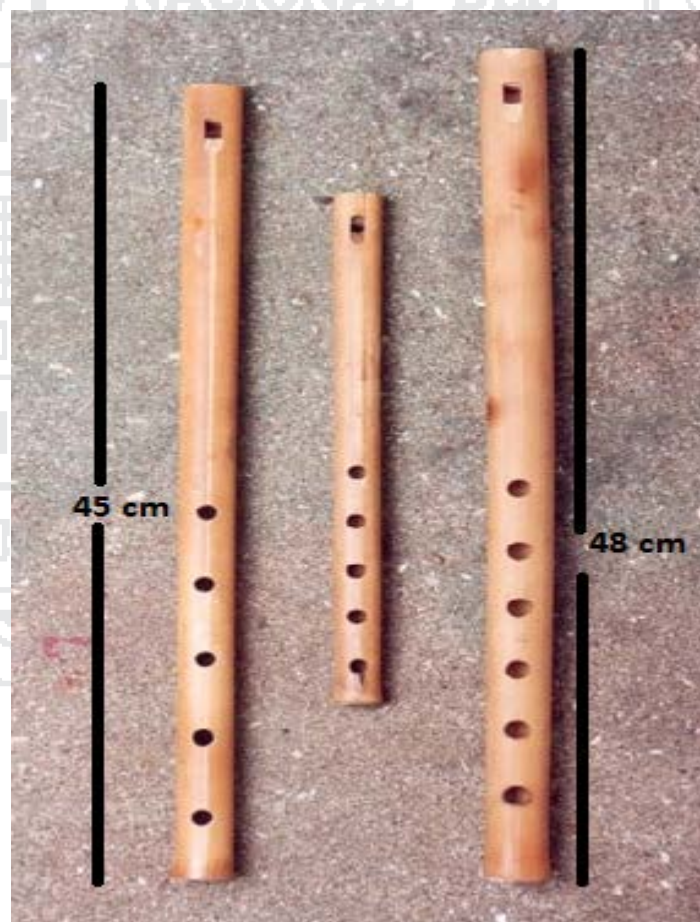
Tabla 14

Nombre de los conjuntos	CUANTIFICACIÓN INSTRUMENTAL			Lugar de Procedencia
	Nombre del instrumento e integrantes	Cantidad de músicos	Frecuencia	
Chimpa Jallapisi (CJ)	Pinkillo Tinti	40 20	60	Zona Rural
Asociación cultural de Unucajas de Provincia de Azángaro (ACUPA)	Pinkillo Tinti	44 26	70	Zona Urbana y Rural
<b>TOTAL DE EVALUADOS</b>		130		

De acuerdo a la tabla se cuantifican un promedio de 65 ejecutantes por conjunto, esta cantidad puede variar de acuerdo a la proporción establecida por los músicos aficionados además los encuestados manifiestan que en eventos importantes como son fiestas patronales aumenta a un promedio de ejecutantes, muchas veces por la motivación económica.

## 5.2. ORGANOLÓGIA

### a. Pinkillo de 45 a 48 cm.



*Fuente: autor de la investigación*



### Descripción de los Pinkillos:

Posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 45 a 48cm de largo; posee seis agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la Quena, consta de 6 agujeros y de ejecuta en forma casi vertical, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnicadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos.



Fuente: [WWW.GOOGLE.COM](http://WWW.GOOGLE.COM).

*En la imagen observamos el pinkillo ejecutado por un músico de los unucajas participando en la festividad virgen de la candelaria Puno.*

El pinkillo es un instrumento que lleva la melodía en la danza

#### **.Clasificación:**

Aerófono con canal de insuflación



**Construcción:**

Flauta con canal de embocadura constituida por una caña cuyo extremo superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal en forma de u orificio rectangular.

**Tinti**

*Fuente: autor de la investigación.*

**Descripción**

Instrumento musical de los unucajas con el que se lleva el ritmo de la danza que pertenece a la familia de percusión.

Con una forma de cilíndrica, Construido de madera del árbol y cueto de oveja o de chivo por lo general es de color café.

**Clasificación:**

Membranofono, puesto que está constituido de membrana de cuero.

**Construcción:**

Prensados con el mismo cuero, que también cumple la función de cuerda, su construcción es netamente artesanal.



*Fuente: el autor de la investigación*

*En la imagen podemos observar un integrante de los unucajas ejecutando el tinti, esto en la festividad virgen de la candelaria puno*

### 5.3. CONTEXTO LOS CONJUNTOS DE UNUCAJAS DE LA PROVINCIA DE AZÁNGARO

### Músicos y danzantes en concursos por fiestas de carnaval de la ciudad de Azángaro.



*Feunte: el autor de la investigación*

La danza unucajas, tiene su origen en la parcialidad de Axansaya Esqhanchuri, situado al lado norte de nuestro pueblo de Azángaro desde un tiempo desconocido se viene ejecutando esta danza guerrera, pastoril y costumbrista exclusivamente guerrera durante los gobiernos de los incas Huayna Cápac e Inca Roca, 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 Tintis y la melodía de los pinquillos los Aswanqharis con los ayllus del sector Asillo con la intención de ganar mujeres bellas, guerreros y la expansión territorial.

En la actualidad se sigue cultivando esta tradición que se transmite de generación en generación con el nombre de Wark'anakuy en el sector denominado Qhanllipacheta a partir del 20 de enero que es San Sebastián hasta la culminación de los carnavales el domingo de Tentación o la Amargura.

Aparecen en los campos para dar por iniciado la fiesta con el T'ikachasqha, que consiste en el recojo de flores especialmente la Sunila, flor representativa de Azángaro, con la finalidad de poder adornar las monteras o phala monteras de las cholas y los cholos varones como muestra de aceptación de la fiesta, de la misma para adornar los domicilios y asimismo alcanzar a sus chacras, para luego continuar y ejecutar el chaku, que consiste en la caza de animales salvajes como el zorro, perdiz, codorniz, ch'oqhas entre otros, para luego obsequiar a las autoridades con estos animales y las autoridades los reciben con serpentinas, misturas y bebidas para continuar la fiesta.



Fuente: El autor

Los animales domésticos no son dejados de lado, también se les hace partícipe, los lunes de carnaval son propicios para hacer el señalasqha. Que consiste en marcar el ganado o poner señales de propiedad a los ovinos y vacunos nacidos el año anterior.

Martes de carnaval es día hermoso para los varones donde pondrán todo su entusiasmo y habilidad para conquistar a su pareja, pues hacen el tarukaschay o la caza de la Taruka o venado, donde los jóvenes suben a los

cerros en busca de venados, para demostrar a su chola su fortaleza y su habilidad para cazar la taruka. Para que el alterado lleve como obsequio a sus compadres en muestra de respeto y unión.

El miércoles de Ceniza la fiesta es de todos se hace la visita a los vecinos y familiares donde se practica el maqhanakl'y o la anteguerra que consiste en que los varones buscan una pareja varón para medir fuerzas. Mientras que las mozas bailan alrededor para que ninguno escape de la anteguerra, luego viene la guerra que se da entre la mujer ejecutante y el varón, este pone su pie sobre una piedra para que la chola de sendos latigazos con su warak'a a su pretendiente y este no debe dar muestras de dolor si quiere conquistar a su pareja para que al año siguiente contraiga matrimonio.

Loa días jueves, viernes, sábado y domingo empiezan los cacharparis, que consiste en la despedida del carnaval hasta el próximo año, donde participa el phujllaymachu o viejo carnavalón quién pronostica el tiempo, la fecha del próximo carnaval y cómo y cuándo deben hacer sus chacras y así termina la fiesta el domingo de tentación o la amargura.



## CONCLUSIONES

### PRIMERA:

Analizando la música de los Unucajas llegamos a la conclusión que la afinación de los instrumentos no corresponde al sistema tonal accidental, debido a la construcción artesanal.

### SEGUNDA:

La música de los Unucajas tiene la forma musical de A-A' y el único contraste que existe es el grito eufórico WIFAY, El timbre de los fragmentos musicales de los CJ y ACUPA a través de sus instrumentos musicales transmite un tipo de timbre cálido, áspero y opaco. Tiene un ritmo tético, según su comienzo y un ritmo masculino según su final. Además los conjuntos de Unucajas de la provincia de Azángaro, matizan sus movimientos en el rango de moderato con el valor de negra igual a 75 en la totalidad de sus frases musicales.

### TERCERA:

En cuanto a la organología, el pinkillo posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 45 a 48 cm de largo; posee seis agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la Quena, consta de 6 agujeros y de ejecuta en forma casi vertical, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnificadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos. En cuanto al tinti, este es un instrumento muy importante puesto que lleva el ritmo en la música, y pertenece al grupo de instrumentos de percusión (menbranofonos) y está compuesto de cuero de chivo, y una caja de madera.



#### CUARTA

El contexto donde se desarrolla los unucajas, es en la provincia de Azángaro especialmente en la temporada de los carnavales. Como también se danza en las festividades de mayor relevancia.





## RECOMENDACIONES

**PRIMERA:**

Se recomienda realizar estudios semióticos que conlleven a analizar la simbología y la musicalidad de los instrumentos

También conservar la originalidad de estos instrumentos musicales.

**SEGUNDA:**

Se recomienda realizar un estudio macro de la musicalidad y así insertar a este instrumento a distintos géneros musicales.

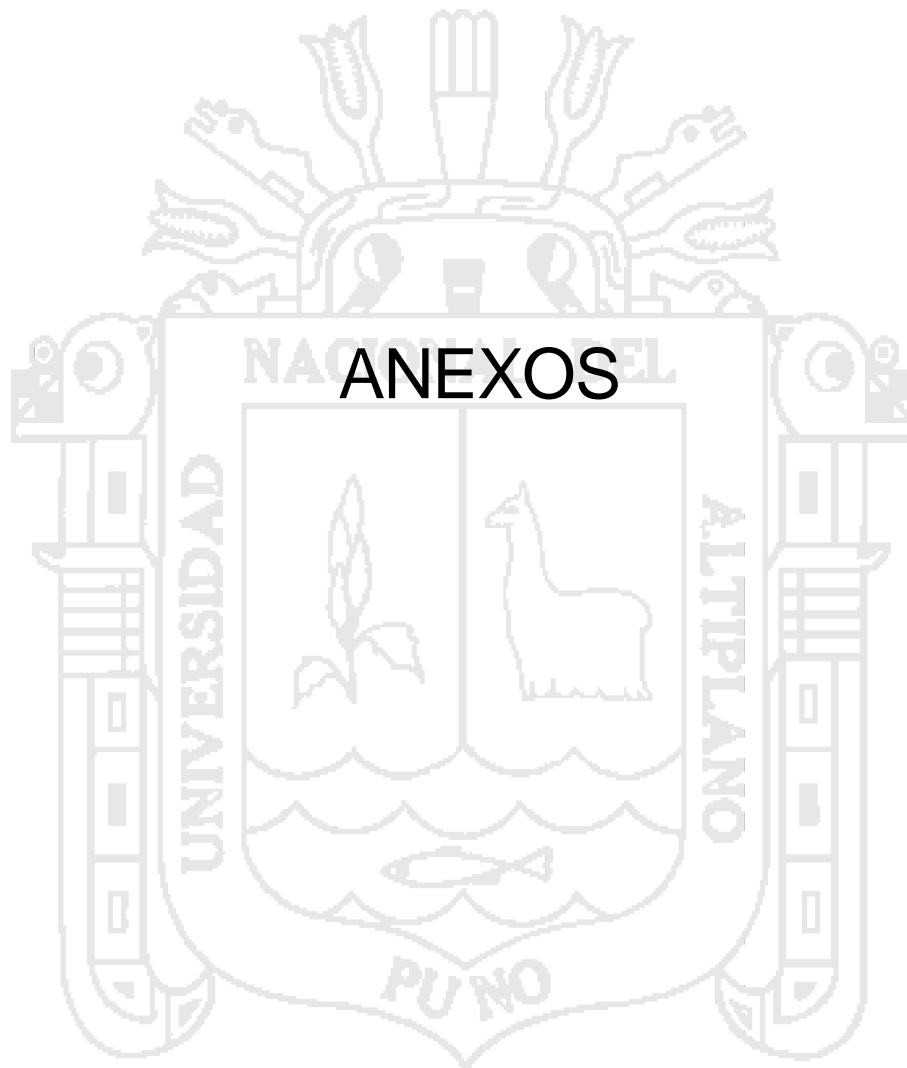
**TERCERA:**

Se recomienda construir un instrumento de mediciones la armonía de estos conjuntos ya no existen laboratorios que puedan aportar en este tipo de investigaciones.

## BIBLIOGRAFIA

- Bas, j. (1947). Tratado de la forma musical. Buenos aires: Ricardo americana s.a.e.c.
- Belkin, a. (2008). Guía de composición musical. Universidad de montreal.
- André Shaeffner. (1946 p. 13)
- Arróspide de la flor, cesar “introducción al estudio de la historia de la música” edit. Pontificia Universidad católica del Perú. Lima-Perú 2000.
- Bent, i. 1980 -: "analysis", the new grove dictionary of music and musicians. London: Macmillan, vol. i, p. 340.
- Forte, A. y Gilbert E. (2003). *ANÁLISIS MUSICAL Introducción al análisis Schenkeriano*. España: Idea Books, S.A.
- Teoría de la Música, Vanesa Cordantonopulos
- Tesis: organología y organografía: presentado por: JOSE RAFAEL RODRIGUES LOPEZ. (México septiembre del 2011)  
  
Tesis “CONTEXTO Y ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DEL INSTRUMENTO MUSICAL LAWA K’UMU, DE LA ZONA LACUSTRE DEL ALTIPLANO EN PUNO” presentado por: JOSÉ MANUEL CATACORA RODRÍGUEZ, (08-15- 2016)
- PANIAGUA, Félix 1987. Glosas de la danza del altiplano peruano, edición ARIUS S.A Puno – Perú
- Espezúa Salmón, Renán (2006). *La Majestuosa Fiesta de la Virgen de la Candelaria: La otra capital del Perú, cerca del cielo y la tradición*. Puno: Cadena del Sur.
-

- Espezúa Salmón, Renán (2006). *La Majestuosa Fiesta de la Virgen de la Candelaria: La otra capital del Perú, cerca del cielo y la tradición*. Puno: Cadena del Sur.
- Frisancho Pineda, Ignacio (10 de febrero de 1997). *El culto a la Virgen Condicha*. Puno: Los Andes.
- Gobierno Regional Puno. *Danzas Mestizas: Festividad Virgen de la Candelaria*. Gerencia Regional de Desarrollo Social 2005.
- Palacios Ríos, Félix (2004). *En torno a la fundación española de Puno*.
- Paniagua Nuñez, José (1996). *La Ternura del creyente creyente*. Puno: Editorial Altiplano.
- [www.camarapuno.org/portal/publicaciones/](http://www.camarapuno.org/portal/publicaciones/). (08-02-2014)
- [www.fiestacandelariapuno.com](http://www.fiestacandelariapuno.com)(08-02-2014)
- [www.geocities.com/Viena](http://www.geocities.com/Viena)(08-05-2014)
- [www.lapalanca.com](http://www.lapalanca.com)(07-06-2014)



# Unucajas

(Tema 1= Chimpa Jallapisi)

Trans. el autor

♩=75

Pinkillo

Tinti

5

Pk.

T.

The musical score is written for four instruments: Pinkillo, Tinti, Pk., and T. The tempo is marked as ♩=75. The time signature is 3/4. The score consists of two systems. The first system has four measures. The Pinkillo part uses a treble clef and features triplets of eighth notes with dynamics of piano (p) and forte (f). The Tinti part uses a bass clef and features triplets of eighth notes. The second system starts at measure 5 and also has four measures. The Pk. part uses a treble clef and features triplets of eighth notes with dynamics of forte (f) and piano (p). The T. part uses a bass clef and features triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Pinkillo

# Unucajas

(Tema 1= Chimpa Jallapisi)

Trans. el autor

♩=75

3

*p* *f* *p* *f* *p*

5

*f* *p* *f* *p*

# Unucajas

(Tema 2)

Asociación Cultural de Unucajas de la Provincia de Azangaro

Trans. el autor

♩=75

Pinkillo

Tinti

8

Pk.

T.

13

Pk.

T.

18

Pk.

T.



2

25

Pk.

T.

31

Pk.

T.

34

Pk.

T.

Wefay

Wefay

Pinkillo **Unucajas**

(Tema 2)

Asociación Cultural de Unucajas de la Provincia de Azangaro

Trans. el autor

♩=75

The musical score is written in treble clef with a tempo of quarter note = 75. It consists of six staves of music. The first staff is in 2/4 time and contains measures 1-8, ending with a repeat sign. The second staff starts at measure 9 and continues to measure 13. The third staff starts at measure 14 and continues to measure 19. The fourth staff starts at measure 20 and continues to measure 26. The fifth staff starts at measure 27 and continues to measure 31. The sixth staff starts at measure 32 and continues to measure 36, ending with a repeat sign. The score includes various dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs. There are also triplets and specific rhythmic markings. The lyrics 'Wefay' and 'Wefaschay' are placed below the notes in several measures.

Tinti

# Unucajas

(Tema 2)

Asociación Cultural de Unucajas de la  
Provincia de Azangaro

Trans. el autor

♩=75

8 Wefay

14

20 Wefaschay

28

32 Wefay

Detailed description: The musical score is written for a Tinti instrument in 2/4 time. It consists of six staves of music. The tempo is marked as quarter note = 75. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and rests. There are two repeat signs with first and second endings. The lyrics 'Wefay' and 'Wefaschay' are placed below the corresponding measures. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4 throughout the piece.