

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO-PUNO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



**ORGANOLOGÍA Y CONTEXTO CULTURAL DEL
INSTRUMENTO MUSICAL CHAQUALLO EN LOS
CARNAVALES DEL DISTRITO DE ACORA**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach: YONY QUISPE CONDEMAUYTA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE

PUNO

PERÚ

2016

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

ORGANOLOGÍA Y CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO
MUSICAL CHAQUALLO EN LOS CARNAVALES DEL DISTRITO DE
ACORA

TESIS PRESENTADA POR:

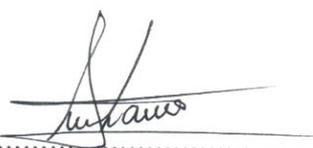
Bach: YONY QUISPE CONDE MAYTA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE

APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE :



M. Sc. SONIA LAURA CHAUCA

PRIMER MIEMBRO:



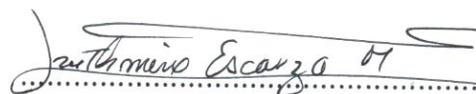
M. Sc. ZENON BERNARDO CLEMENTE CALISAYA

SEGUNDO MIEMBRO:



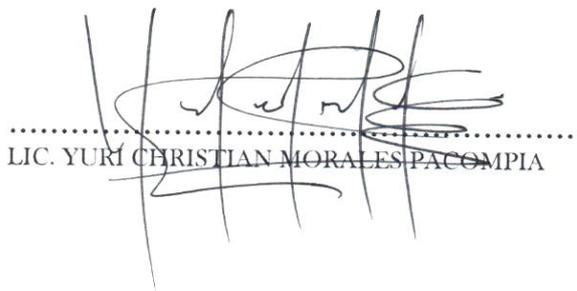
M. Sc. JAIME ORTIZ GALLEGOS

DIRECTOR DE TESIS:



LIC. RUTHMINE ESCARZA MAYCA

ASESOR DE TESIS:



LIC. YURI CHRISTIAN MORALES PACOMPIA

Área: Análisis de la producción musical

Tema: Análisis organológico del instrumento musical chaquallo

DEDICATORIA

*A mis padres Evaristo Quispe Flores
y a mi madre querida Deonicia
Condemayta Condemayta, quienes
me apoyaron incondicionalmente con
diferentes ilustraciones durante el
proceso de investigación.*

*También a mis hermanos como son.
Antonio, Marleny, Luzmila, Zaida,
Flor de maría, Nely y por último a mi
hermanita Sonia, y a todos mis seres
queridos por el apoyo y la
comprensión que siempre me
brindaron en todo momento.*

AGRADECIMIENTO

Doy gracias a Jehová y a todos los integrantes que conforman en el conjunto Juventud Rebelde de la comunidad de Mollocco, que mantiene viva las costumbres de los ancestros y al mismo tiempo al instrumento andino "Chaqallo".

Por último a mi asesor Yuri C. Morales Pacompia, y a mis jurados que supieron colaborar con el presente trabajo, durante la investigación.

ÍNDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I LANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	14
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.	14
1.1.1. Pregunta general:	15
1.1.2. Preguntas específicas:	15
1.2. ANTECEDENTES, REFERENTE AL INSTRUMENTO CHAQUALLO.	16
1.2.3. NIVEL REGIONAL:	19
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL	23
2.1.2. LA MÚSICA ANDINA DEL PERÚ.	27
2.1.5. EL CHAQUALLO.	33
2.1.6. KAWIRI, DANZA CARNAVALESCA.	33
2.1.7. ORIGEN DEL CHAQUALLO.	33
2.1.10. ESCALAS MUSICALES.	37
2.1.12. LA IDENTIDAD CULTURAL ES LA CULTURA “CONTEXTUADA”	41
2.2. MARCO CONCEPTUAL.	47
2.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.	52
CAPÍTULO III. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	53
3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.	53
3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.	53
3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.	54
3.4. ÁMBITO DE ESTUDIO.	56
CAPÍTULO IV. CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN	59
4.1. MARCO GEOGRÁFICO Y ASPECTOS HISTÓRICOS GENERALES DEL DISTRITO DE ACORA.	59
4.1.1. RESEÑA HISTÓRICA DEL DISTRITO DE ACORA.	59
4.2. RECURSOS CULTURALES.	65

4.3.	FESTIVIDADES EN ACORA.....	65
4.4.	ACTIVIDADES ECONÓMICAS.....	67
4.5.	ATRACTIVOS TURÍSTICOS.....	68
	CAPÍTULO V. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	69
5.1.	ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.....	69
5.2.	ANÁLISIS DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.....	73
5.3.	DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.....	103
5.4.	MELODÍA MUSICAL Y ORIGINAL CAPTADA EN EL DISTRITO DE ACORA.....	108
5.5.	CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.....	113
5.6.	CONTEXTO CULTURAL.....	121
5.7.	CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.....	128
	CONCLUSIONES.....	134
	SUGERENCIAS.....	135
	BIBLIOGRAFÍA.....	136
	ANEXOS.....	141

TABLA DE CUADROS

<i>CUADRO N° 1 CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES (FUNDACIÓN WIKMEDIA I. , 2013)</i>	26
<i>CUADRO N° 2 DANZAS AUTÓCTONOS DEL ALTIPLANO PUNEÑO.</i>	32
<i>CUADRO N° 3 SISTEMA ACÚSTICO, BASADO EN LA DE 440 HZ.</i>	40
<i>CUADRO N° 4 DEFINICIÓN DE LA UNIDAD DE ANÁLISIS.</i>	54
<i>CUADRO N° 5 CENSO DE LA POBLACIÓN DE ACORA.</i>	64
<i>CUADRO N° 6 DANZAS MÁS REPRESENTATIVOS DE ACORA.</i>	65
<i>CUADRO N° 7 ATRACTIVOS TURÍSTICOS DE ACORA.</i>	68
<i>CUADRO N° 8 ESCALAS MUSICALES. "DIGITACIÓN SECUENCIAL"</i>	70
<i>CUADRO N° 9 TIPOS DE CHAQALLO.</i>	72
<i>CUADRO N° 10 RESULTADOS DE LA 1RA POSICIÓN (CHAQALLO MEDIANO).</i>	75
<i>CUADRO N° 11 RESULTADOS DE LA 2DA POSICIÓN (CHAQALLO MEDIANO).</i>	76
<i>CUADRO N° 12 RESULTADOS DE LA 3RA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	77
<i>CUADRO N° 13 RESULTADOS DE LA 4TA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	78
<i>CUADRO N° 14 RESULTADOS DE LA 5TA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	79
<i>CUADRO N° 15 RESULTADOS DE LA 6TA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	80
<i>CUADRO N° 16 RESULTADOS DE LA 7MA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	81
<i>CUADRO N° 17 RESULTADOS DE LA 8VA POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	82
<i>CUADRO N° 18 RESULTADOS DE LA 9 POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	83
<i>CUADRO N° 19 RESULTADOS DE LA 10 POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	84
<i>CUADRO N° 20 RESULTADOS DE LA 11 POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	85
<i>CUADRO N° 21 RESULTADOS DE LA 12 POSICIÓN (CHAQALLO M.)</i>	86
<i>CUADRO N° 22 RESULTADOS DE LA 13 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	87
<i>CUADRO N° 23 RESULTADOS DE LA 14 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	88
<i>CUADRO N° 24 RESULTADOS DE LA 15 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	89
<i>CUADRO N° 25 RESULTADOS DE LA 16 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	90
<i>CUADRO N° 26 RESULTADOS DE LA 17 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	91
<i>CUADRO N° 27 RESULTADOS DE LA 18 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	92
<i>CUADRO N° 28 RESULTADOS DE LA 19 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	93
<i>CUADRO N° 29 RESULTADOS DE LA 20 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	94
<i>CUADRO N° 30 RESULTADOS DE LA 21 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	95
<i>CUADRO N° 31 RESULTADOS DE LA 22 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	96
<i>CUADRO N° 32 RESULTADOS DE LA 23 POSICIÓN DEL CHAQALLO.</i>	97
<i>CUADRO N° 33 DEFINICIÓN DE LOS SONIDOS DEL CHAQALLO.</i>	98
<i>CUADRO N° 34 PRIMER SONIDO QUE SE UTILIZA EN LA MELODÍA DEL CHAQALLO.</i>	100
<i>CUADRO N° 35 SEGUNDO SONIDO QUE SE UTILIZA EN LA MELODÍA DEL CHAQALLO.</i>	101
<i>CUADRO N° 36 TERCER SONIDO QUE SE UTILIZA EN LA MELODÍA DEL CHAQALLO.</i>	101
<i>CUADRO N° 37 CUARTO SONIDO QUE SE UTILIZA EN LA MELODÍA DEL CHAQALLO.</i>	102

TABLA DE IMAGENES

IMAGEN N° 1 PARTES Y DESCRIPCIÓN DEL CHAQUALLO.....	105
IMAGEN N° 2 SR. CORNELIO ALÍ CUTIPA: FABRICANTE DE CHAQUALLO Y MÚSICO.	120
IMAGEN N° 3 HERRAMIENTAS QUE UTILIZA EL MAESTRO, PARA LA AFINACIÓN DEL "CHAQUALLO". (METRO, LÍJAR ETC.).....	120
IMAGEN N° 4 HERRAMIENTA MÁS UTILIZADA PARA LA FABRICACIÓN DEL CHAQUALLO. (FORMA DE CUCHILLO).	120
IMAGEN N° 5 UNA DE LAS VESTIMENTAS DE LAS MUJERES, DANZA "CAWIRI" LLAMADO "PHULLO"	122
IMAGEN N° 6 UNA DE LAS VESTIMENTAS DE LOS VARONES, DANZA "CAWIRI" LLAMADO "MARI"	128
IMAGEN N° 7 CONJUNTO CHAQALLADA JUVENTUD REBELDES DE LA COMUNIDAD DE MOLLOCCO. COMPROMISO EN LA CIUDAD DE TACNA HACE 25 AÑOS ATRÁS.	132
IMAGEN N° 8 MAPA DEL PERÚ Y DE LA REGIÓN DE PUNO.	142
IMAGEN N° 9 MAPA DEL DISTRITO DE ACORA.	142
IMAGEN N° 10 BAILARINES DE LA CHAQALLADA "CAWIRI" ACORA.	143
IMAGEN N° 11 SALA DE GRABACIONES INTERPRETE EDWIN ALÍ PARI.	143
IMAGEN N° 12 COMPROMISO EN C.P. CARITAMAYA 1993	144
IMAGEN N° 13 J.R. COMPROMISO EN ACORA, 2000	144
IMAGEN N° 14 KAWIRIS EN LOS AÑOS 1980. COM. MOLLOCCO	150

RESUMEN

El trabajo de investigación, realizado sobre; Organología y Contexto Cultural del Instrumento Musical Chaqallo en los Carnavales del Distrito de Acora, trata principalmente del Chaqallo que es un instrumento musical andino y melódico, según Hornbostel Sachs, se clasifica como un instrumento aerófono, conjuntamente acompañado con su danza los “Kawiris” proviene del género musical autóctono y mestizo, pero gracias a los antepasados, los nativos y en cierta medida los mestizos cholos de nuestra región, siempre han podido valorar no solo el instrumento Chaqallo si no también diferentes instrumentos aerófonos que existen en el altiplano puneño, especialmente en el Distrito de Acora.

Se aplicó investigación descriptiva, explicativa, afinador y programa Cool Edit pro.2.0 etc.

El Chaqallo, antes era interpretado en combinación con otro instrumento de menor tamaño (20 cm) llamado “Chili” que daba un sonido armónico al Chaqallo, hoy por cosas del cambio se utiliza solo el Chaqallo. El significado de este instrumento está relacionado a los rituales de la fecundación, el hombre andino cree en la fecundidad de las plantas propiciadas por el hombre, este instrumento en cuanto a su afinación varia, depende del grosor, medida vertical (delgado 60 cm, mediano 68 cm, grueso 67 cm y su afinación no es exacta. Según el tono de referencia LA4 a 440Hz, se define a G#/A, y es un instrumento musical carnavalesca.

Palabras Claves: Carnavales, Chaqallo, Organología, Aerófonos, Cultura, Etnia, Contexto, Identidad Cultural, Etnomusicología, Wilancho, Tesitura, Bambú.

SUMMARY

The research, carried on; Organology and Cultural Context of Musical Instrument Chaqallo in the Carnivals District of Acora, deals mainly Chaqallo is an Andean and melodic musical instrument, according Hornbostel-Sachs, is classified as a wind instrument, instrument, jointly together with his dance the "Kawiris" comes of indigenous and mestizo musical genre, but thanks to the ancestors, natives and to some extent the cholos mestizos of our region, have always been able to assess not only the Chaqallo instrument but also various wind instruments that exist in the Puna highlands, especially in Acora District.

Descriptive, explanatory research, tuner and Cool Edit program was implemented pro.2.0 etc.

The Chaqallo before was interpreted in combination with other instrument smaller (20 cm) called "Chili" that gave a harmonious sound to Chaqallo, things change today is used only Chaqallo. The meaning of this instrument is related to the rituals of fertilization, the Andean man believes in the fertility of plants favored by the man, this instrument in their tuning varies, depending on the thickness, vertical extent (thin 60 cm, medium 68 cm, 67 cm thick and its pitch is not accurate. According to the reference pitch to 440Hz LA4 is defined to G # / a, and is a carnivalesque musical instrument.

INTRODUCCIÓN

A orillas del Lago Sagrado de los Incas, se encuentra la histórica Ciudad de Puno, conocido también como ciudad Trilingüe del Perú, que posee gran potencial de atractivos turísticos, música y danza, en donde celebramos la festividad conocida como los carnavales, que contienen una diversidad de manifestaciones culturales. En esta actividad se emplean los diferentes instrumentos nativos, como también diferentes melodías y timbres, propias de cada instrumento musical.

En el mundo andino tenemos varios instrumentos musicales que faltan investigar en cuanto a su organología. Porque la organología es el medio por el cual se puede investigar varios instrumentos aerófonos, es decir, clasifica y comprende el estudio de la historia de los instrumentos, empleados en diferentes culturas, aspecto técnico de la producción del sonido y clasificación musical.

Principalmente en la parte de la zona sur, de la ciudad de Puno, esperan ansiosamente la fiesta llamada los carnavales, en los meses enero y febrero, para poder dar un homenaje a los cultivos papales en pleno flor. De igual manera los músicos ejecutantes del instrumento Chaqallo empiezan a ensayar melodías nuevas, para poder impresionar a los bailarines de cada conjunto. Es por eso la investigación a este instrumento musical Chaqallo, acompañado con su danza los “Cawiris”, y por otra parte el instrumento no hay estudios en cuanto a su organología, por tal es uno de los instrumentos más conocidos en la zona sur como Chucuito, Plateria, Acora y Ilave, y que ha estado permaneciendo generaciones tras generaciones. La cuestión es dar una información veraz, sobre nuestro instrumento en las festividades carnavalescas.

El presente estudio de investigación, aborda el problema del contexto y organología del instrumento Chaqallo, en las fiestas carnavalescas del distrito de Acora. Estas actividades rituales inician antes de la cosecha de los productos agrícolas (época de florecimiento de sembríos de papa, oca, maíz, quinua etc.), en los meses de enero y febrero.

En el Capítulo I abordamos el problema de investigación analizando las unidades de estudio o las variables, para ello consideramos los antecedentes a nivel internacional, nacional, regional y local, también las investigaciones realizados sobre el tema, contexto y análisis organológico del instrumento Chaqallo, para luego extraer los enunciados del problema en cuestión, y así formular los objetivos.

En el Capítulo II se presenta marco teórico a través de la teoría científica que permite dar sustento y explicación de manera anticipada al problema de investigación y las unidades de estudio o las variables como el Chaqallo, la etnomusicología, las escalas musicales, la música, la fiesta de carnavales, contexto, etc. y finalmente en el marco conceptual la definición de términos básicos.

En el Capítulo III se propone el diseño metodológico de la investigación científica, se presentan los niveles, ejes y dimensiones de análisis en donde se operacionalizan los ejes temáticos a tratar para cada objetivo, una investigación de nivel descriptivo que permitirá enfatizar la razón del trabajo de investigación, por último en cuanto lo que es el ámbito de estudio y las técnicas e instrumentos de recolección de datos.

En el Capítulo IV la caracterización del área de investigación en donde se presenta datos generales sobre la población, localización geográfica, actividad de trabajo, la población económica según el instituto nacional de estadística.

En el Capítulo V Comprenden el análisis organológico e interpretación de los resultados obtenidos mediante la recolección de las fichas de entrevistas, fichas de observación, en cuanto lo que es el contexto cultural del instrumento musical Chaqallo.

Finalmente con los resultados obtenidos se presenta las conclusiones y sugerencias así como también la bibliografía consultada y los anexos correspondientes.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Sabiendo que los instrumentos musicales nativos han jugado un papel fundamental en el desarrollo socioeconómico de los pueblos. Pero según las pocas investigaciones que realizaron las diferentes instituciones, no tiene una buena definición organológico, y en su entorno cultural, pese que el instrumento “Chaqallo” y su danza los “Kawiris” son bien conocidos en la parte sur del Departamento de Puno.

Nuestras antiguas culturas las cuales son la estructura de nuestro pasado de varios milenios son estudiadas por la antropología, sin embargo en la actualidad las manifestaciones culturales populares en nuestro país no han desaparecido, sino que por el contrario está presente. Es cierto que algunas veces se encuentran evidencias de cambios profundos, pero estos son generalmente en su forma externa, no en su esencia ni en sus símbolos y significados. Estos parecen estar vigentes aún a pesar del tiempo transcurrido.

La danza, uno de los goces del espíritu, tuvo muchas motivaciones. El amor, la guerra, la agricultura, ganadería. Si hasta hace poco eran consideradas dentro del folklore, es urgente desterrar afirmaciones etnocentristas y considerarlo dentro de la cultura, hurgando su antigüedad en todo aspecto.

Vivimos en una época que exige cambios en el pensar y actuar. Esa manifestación de la contemporaneidad ha llegado también en el desarrollo de nuestras danzas e instrumentos musicales, en los carnavales. No se trata de alentar el mero tradicionalismo, sino afirmar la tradición a través de sus rupturas que no son las auténticas formas de renovarse y confirmarse. Cada pueblo y cultura redescubre su propia modernidad y se vale de ella.

Frente este marco en el presente proyecto de investigación, se plantea las siguientes preguntas.

1.1.1. Pregunta general:

- ¿Cómo es la organología y el contexto cultural del instrumento musical Chaqallo en los carnavales del Distrito de Acora?

1.1.2. Preguntas específicas:

- ¿Cuáles son las características organológicas del instrumento musical Chaqallo que intervienen en las danzas de carnavales en el Distrito de Acora?
- ¿Cómo está conformado el contexto cultural de los carnavales en el Distrito de Acora?

1.2. ANTECEDENTES, REFERENTE AL INSTRUMENTO CHAQUALLO.

1.2.1. NIVEL INTERNACIONAL:

Según los alcances de algunos textos, al respecto de las manifestaciones artístico culturales indígenas nos dicen: “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 danzas que tradicionalmente habían acompañado las labores del campo (celebraciones más relevantes), o los ritos funerarios” (Arrospide, p.107).

1.2.2. NIVEL NACIONAL:

En una obra llamada, “Nueva Crónica y Buen Gobierno” habla sobre “La fiesta de los collasuyus, huauisca Mallco Capaca Colla, Collapampa, Sanchalli, fiesta”, aquí observamos la ejecución musical de aerófonos acompañado por un instrumento de percusión; interpretado por los Collas, antiguos habitantes de la zona altiplánica (Poma, 1993).

En una investigación al respecto, Cesar Bolaños afirma que de los instrumentos musicales arqueológicos hallados hasta hoy los más antiguos son una antara y una quena de la región de chilca, cuya antigüedad se puede fijar en el año 500 a.c. (1985: 11).

La derivación prehispánica de los flautas traversas también ha sido cuestionado, en confrontación con evidencias iconográficos en ceramios de la cultura chimú (Jiménez Borja 1951: 77, Stevenson 1960:12).

La variedad de atributos morfológicos observados en los restos arqueológicos de instrumentos musicales, sobre todo en los vientos, es considerable y suscita muchos desafíos para los estudios de música. Como Stevenson ha explicado, esta diversidad se muestra en la manera como las flautas prehispánicas han ido cambiando en el tiempo, pasado por ejemplo de tres agujeros equidistantes para los dedos a cinco agujeros espaciados desigualmente, de la muesca redonda a la rectangular y de la formación vertical a la traversa (Stevenson 1960: 13).

Flautas sin embocadura conocida con una variedad de nombres locales como Lawata, Chaqallo y Quenacho (Instituto Nacional de Cultura 1978:178-191), la quena actualmente está por lo general elaborada de caña, algunas veces de madera y, en tiempos más recientes, de plástico. Puede tener diversas longitudes, aunque la mayoría fluctúan entre los veinticinco y lo ciento veinte centímetros, y posee de tres a ocho orificios. Uno de los tipos de quena de mayor ubicuidad, sin embargo, tiene seis agujeros al frente y uno en el reverso, y mide de treinta a cuarenta centímetros de longitud (I.N. de Cultura 1978:180).

A. Jiménez Borja en su Editorial (Museo Nacional de la Cultura), nos dice que “Los instrumentos musicales en el antiguo Perú, y con ellos casi todas las cosas que rodeaban al hombre, eran sentidas como algo vivo. Su poder residía no tanto en la clase de materia de que estaban hechos, ni en su forma, ni color, sino en su voz. La belleza que solía darse

adunada, bien mirado, era un accidente. El instrumento estaba transido de algo misterioso a cuyo embeleso no resistían los hombres ni las bestias”.

Jiménez Borja nos dice que los instrumentos de música prehispánicos se clasifican en tres tipos: idiófonos, aerófonos y membranófonos. Los instrumentos de cuerda llegaron con los españoles. El autor al respecto nos dice por ejemplo sobre el tambor: “desde la más remota antigüedad los tambores peruanos han sido tocados con una sola vaqueta. La cerámica pre-inca, los keros, (vasos de ceremonia inca) y el testimonio de las cronistas dan fe de ello. Esta costumbre indígena ha perdurado hasta nuestros días, entre mezclada a la manera hispana de batir los parches con dos vaquetas”.

Al finalizar la sección dedicada a los Incas, nos dice Bolaños: “Música, canto, danza, ruido, grito y todo sonido, para el hombre andino, fueron y son parte integrante de su vida social; con ellos expresaron la vida, la muerte, el placer, el dolor, el amor, la guerra y los fenómenos naturales, relacionaron los sonidos y ruidos con las divinidades andinas, sus creencias religiosas, su actividad laboral y costumbres comunales y familiares. Antes fueron el sol, la luna, los huamanís y apachetas o algún ídolo a los que conferían poderes sobrenaturales. Hoy las imágenes católicas los remplazan al estilo andino”.

Caballero, (1946) en su obra “música de los Incas” comenta: “los instrumentos de viento de verdadera importancia musical, son las flautas, que no obstante su extraordinaria variedad de tipos, se pueden clasificar en cuatro familias principales, Q’ena y la Lahueta o flautas verticales; la Phuña o flauta transversal; el Pinkuillo o Pincoll, o Flauta de Pico de Pico; y la Antara o Flauta de Pan”.

1.2.3. NIVEL REGIONAL:

“Kawiris” los estudios de Félix Paniagua, que anota como la “Simbiosis del hombre del altiplano y el español, que expresan espiritualmente los aymaras del sector Ilave y Acora de los provincias de Chucuito y Puno; para tributar el homenaje a la fecundidad de la Madre Tierra y de los sembríos en flor, augurio de buenas cosechas de los maris, festividad que coincide con los carnavales Europeos, vierten alegría, color, música, amor y voces. Hombres y mujeres ataviados de colores preciosos; sombreros engalanados con flores silvestres, los hombres lucen una banda amplia, lujosamente bordados con hilos dorados y de plata, incrustados con pedrerías y espejos. En la mano portan las parejas de uno y otro sex Wichiwichis adornados con borlones de lanas de color. La coreografía es realizada al compás de la música de agudos pinquillos complementado con tambor y bombo. Ejecutan con paso señorial en columna de a dos dando menudos y largos pasos, vuelta y media vuelta, al avistar los sembríos al flor, aliento de buena cosecha de los maris (1981:7).

El estudio realizado por Ramos M. E. (2014) en su conclusión de tesis señala que el “Kawiri”, es una danza agrícola y ritual, originaria y nativa de la jurisdicción del distrito de Acora que se baila en la fiesta del carnaval como homenaje a las chacras papales en pleno flor, al son de instrumentos musicales llamados “chaqallu”. Esta danza en nuestra meseta del Collao, se habría bailado desde la época de las culturas Pukara y “Tiawanaku”, pero no en las plazas ni en los pueblos, sino en los cerros o “apachitas” bajo la dirección, conducción y responsabilidad de una persona llamado “Kankamayura, el mismo que se encargaba de hacer el pago a la tierra, en señal de una permanente relación entre el hombre y la naturaleza.

Para ello, todos los participantes de la danza, solicitan a la “Pachamama” que haya una buena producción y una abundante lluvia. Para el cumplimiento de estos deseos, es precisamente, el “ayta” o pago a la “Pachamama”, que realizan el jueves de ceniza o jueves de “wilancha”, utilizando para ello, una serie de elementos y objetos rituales. Igualmente, los músicos, colaboran de manera desinteresada en la organización del evento, preparando y ensayando melodías reflejables, graduables y univaliosos, desde la temporada del “thumi” y la “qawa” de los cultivos papales.

El estudio realizado por Catacora, (2006 p.8) en su resumen menciona que las características organológicas del instrumento musical, nato de nuestra Región Altiplánica, conocido con el nombre de “Chakarero” o “Lawa K’umo”, que está clasificado como un aerófono dentro de la variedad de flautas de pico.

Las danzas han evolucionado a través del tiempo, de acuerdo al proceso histórico del País. “es imposible que se mantenga igual, porque van asimilando nuevos elementos, se van enriqueciendo y transformando, pero conservando siempre el mensaje originario, ancestral. Otras, se van distorsionando hasta perder su identidad” Domínguez, (2003:p.7).

El estudio de Marasa V. N. (2010), señala que el “Pinquillo posee una particular belleza tímbrica, porque al sonar interpreta la belleza de la naturaleza, pues en su registro grave denota misterio y melancolía, en el registro medio, es místico, y en los agudos demuestra su carácter de impredecible”. En cuanto lo que es la danza afirma que es un baile y una danza que es interpretada en la fiesta de los carnavales (Jisk’ a anata como en Jach’ a anata) en momentos cuando se practica el K’illppli a nuestros animales que tenemos en nuestras comunidades como es las ovejas, vacas y otros, se baila agarrado en la mano una

bandera blanca que esta constante mente agitado por la persona que la posee, y se grita wipha wa. p. 65

El estudio realizado por Larico C. P. (2007) “El Toqoro instrumento musical representativo de los machuaychas y chinipilcos de Juliaca”, con la diferencia esta hace el estudio del instrumento musical “Toqoro” que sin embargo guarda relación por ser un instrumento andino, en el que concluye que el toqoro es un instrumento histórico y típico que representa a la danza de la ciudad de Juliaca así como es importante por su forma y sistema musical dentro de la qashwa de San Sebastián. Así también menciona que la forma musical qashwa de San Sebastián es un patrimonio, cultural oral de la población Juliaqueña, por tener polirritmia en toda sus melodías, con un periodo musical que se repite varias veces cambiando la letra generalmente en quechua con versos de contenido ritual y costumbrista. Y por último hace resaltar que solo hay dos conjuntos que practican la qashwa de San Sebastián, quienes con su tradicional rivalidad, mantienen lo más representativo de Juliaca.

Según la investigación de Castro M. F. (2013), en su tesis llamado “Organología y contexto cultural del Pinquillo del Centro poblado de Jayllihuaya”, concluye que “los instrumentos musicales como el pinquillo, se constituyen defensores de la tradición musical y a la vez como difusores de las manifestaciones culturales con sentimientos reivindicativos profundos hacia el pueblo peruano, siendo admirado tanto en el interior como en el exterior del país, es así, que la unión entre el instrumento denominado “pinquillo” y la danza del carnaval de Jayllihuya hace que mantenga la cultura viva originaria de los pueblos.

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. Objetivo General:

- Conocer la organología y el contexto cultural del instrumento musical Chaqallo en los Carnavales del Distrito de Acora.

1.3.2. Objetivos Específicos:

- Analizar las características organológicas del instrumento musical Chaqallo que intervienen en las danzas de carnavales en el Distrito de Acora.
- Describir el contexto cultural de los carnavales en el Distrito de Acora.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL

2.1. MARCO TEÓRICO.

2.1.1. ORGANOLOGÍA.

Organología es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción del sonido y clasificación musical. Existe una gran diferencia entre organología y acústica, etnomusicología y musicología.

Enrique Cámara de Landa. (2003). Menciona que si bien la clasificación de instrumentos musicales propuesta por el francés Andrés Sánchez pertenece al campo de la sistemática organológica, el libro en el que se presenta- origine des instruments de musique, publicado en 1936 y reeditado en 1968 – constituye una importante aportación de su autor al desarrollo de la etnomusicología y ocupa un lugar relevante en la historia de la disciplina. (p.103)

La organología es considerada como la “ciencia de los instrumentos musicales” y está compuesta por tres campos de estudio.

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

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

TERCERO.- Por el tercer campo es la clasificación de los instrumentos. La clasificación que hoy en día es elaborada por E. von Hornbostel y C. Sachs en (1914).

Clasificaciones organológicas de los instrumentos musicales según Hornbostel Sachs.
Idifonos, menbráfonos, cordófonos, aerófonos.

a. Idiófonos.- El sonido es producido por el propio material del instrumento gracias a su solidez y elasticidad, sin necesidad de recurrir a la tensión de membranas o cuerdas.

b. Membranófonos.- El sonido es producido por membranas muy tensadas.

c. Cordófonos.- Una o varias cuerdas son tensadas entre dos puntos fijos.

d. Aerófonos.- El elemento vibratorio primario es el propio aire. Esta clasificación se lleva a cabo siguiendo un cierto número de criterios, entre los cuales el más importante es el modo en que se ejecuta el ataque (acción de golpear directa o indirectamente, raspado, frotación, sacudidas, acción de machacar, etc.). Debemos mencionar que en nuestra región de Puno tenemos una variedad considerable de aerófonos (Pinkillos), tanto en la zona Quechua como en la zona Aimara, que merecen estudios y análisis.

Es en ese entender que el presente trabajo pretende reconocer y describir minuciosamente las propiedades sonoras musicales del instrumento “Chaqallo”, precisando la altura del tono en cada una de los agujeros y tomando en cuenta las siguientes medidas.

- *Centítonos o cents para los sonidos.*
- *Milímetros para las longitudes.*

También se toma en cuenta los siguientes intervalos.

Musicales.- como referencia, para indicar intervalos musicales occidentales.

Centitonaes.- Para precisar en centítonos la medida interválica. Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs (1914)

Cuadro N° 1 Clasificación de los Instrumentos Musicales (Fundación Wikimedia i. , 2013)

CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS POR SACHS Y HORNBOSTEL			
Tipos	Definición	Forma/Modo de Ejecución	Ejemplos
AERÓFONOS	El sonido se produce al vibrar una columna de aire	Boquilla o embocadura	Tuba, trompa, trompeta, trombón, helicón, bombardino, corneta, serpentón, sausofón
		Bisel	Flauta travesera, píccolo
		Lengüeta simple	Clarinete, Saxofón
		Lengüeta doble	Oboe, corno inglés, fagot, contrafagot, tenora
		Lengüeta libre	Armónica, acordeón
		Mixta	Órgano de iglesia, gaita gallega
CORDÓFONOS	El sonido se produce al vibrar una cuerda tensada	Frotada	Violín, viola, violonchelo, Contrabajo, Viola da gamba, Viola da braccio
		Pulsada o pelliscada	Guitarra, laúd, bandurria, balalaika, banjo, ukelele, timple, guitarrico, guitarrón, vihuela, citara, salterio, arpa clave.
		Percutida con teclado	Piano, clavicordio
IDIÓFONOS	El propio cuerpo del instrumento.	EntreChoque	Claves, Castañuelas, látigo, platillos crótalos (címbalos antiguos)
		Golpeados o percutidos	Triangulo, plato, caja china, instrumentos de láminas (xilófono, marimba, glockenspiel (lira o campanas), celesta, Metalófono, vibráfono) campanas cencerros, tamtam, gong, litófonos, agogó campanillas, glockenspiel de cristal
		Sacudidos	Sistro, sonajero de discos (pandereta de varilla), Cabasa, Cascabeles, pandereta maracas, tubos(chócalo)
		Raspados	Güiro, matracas, raspador de madera
		Punteados	Caja de música , arpa de boca (guimbarda o birimbao)
		Frotados	Armónica de cristal, Serrucho
		Soplados	Piano chanteur (varillas con recipientes de vidrio)
MEMBRÁFONOS	El sonido membrana	Percutidos	Timbales, tambor, pandero, bombo, caja de redoble, bongós congas (tumbas o tumbadoras), trombón
		Frotados	Tambores de fricción, zambomba
		Soplados	Mirlitón, silbato, masuegras, kazoo
ELECTRÓFONOS	El sonido se produce por medio eléctrico	Instrumentos tradicionales	Piano eléctrico, saco midi, gaita midi, Guitarra eléctrica, Bajo eléctrico, Bajo eléctrico.

2.1.2. LA MÚSICA ANDINA DEL PERÚ.

La componen una gama muy amplia de estilos musicales originados en tiempos precolombinos, aunque en sus formas contemporáneas se han incorporado influencias occidentales. Por su solemnidad evocativa e instrumentación característica, la también llamada música “indígena” de Los Andes cuenta con un gran número de aficionados a nivel mundial, siendo también numerosos los grupos que cultivan este género en Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina.

La música andina del Perú desciende de la cultura Inca. 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.

En el año 2006, el estado peruano por decreto supremo oficializó el 15 de junio como el "Día de la canción andina". (Wikimedia, 2014)

2.1.3. LA MÚSICA ANDINA.

Es un término que se aplica a una gama muy vasta de géneros musicales originados en los Andes sudamericanos, aproximadamente en el área dominada por los incas, previa al contacto europeo. Esta área incluye la región andina del Perú, el occidente de Bolivia, norte de Chile, norte de Argentina, sierras de Ecuador, suroeste de Colombia.

El término se usa a menudo como sinónimo del estilo musical típico del altiplano e interpretado generalmente por aymaras, quechuas y otros pueblos de dicha región, estilo caracterizado por melodías nostálgicas y evocativas interpretadas con flautas de caña

y charangos. Pero en sentido estricto la expresión "música andina" englobaría no sólo esta música sino también los restantes estilos y formaciones instrumentales presentes a lo largo y ancho de la geografía andina. (Fundación Wikimedia I. , La Música andina, 2014)

La música andina ha sido objeto de numerosos estudios desde principios del siglo XX, y es conveniente considerarlo brevemente antes de trazar grandes líneas en un panorama general. Hasta la década de los 40 los autores interesados en este campo del arte popular compartieron similares puntos de vista. Entre otros aspectos salta a la vista la costumbre en los primeros años del siglo, considerar a la cultura andina contemporánea como una continuación directa de la incaica sin cambios ni transformaciones así como el hábito de considerar a la música andina como un todo homogéneo sin variaciones locales o regionales. En relación al primer paso es frecuente la aparición de títulos de artículos y monografías anunciando el estudio de la música incaica cuando en realidad, su contenido estaba dedicado a la música campesina contemporánea, tal como sucede en (Alviña 1909), Sas 1935 y en la clásica obras de (D´Harcourt 1925).

Leandro A. (1909), estudiante de la universidad del Cuzco y músico instrumentista, sostiene sobre la música andina hasta la década del 30, considera que la música campesina de aquellos tiempos era la continuación de la música incaica. En su tesis "La música Incaica" puso énfasis en resaltar la cualidad una de las características de la música andina: el uso de la escala pentatónica, tal descubrimiento causó cierta repercusión en aquellos tiempos. La música europea popular y académica utilizaba la escala diatónica de 7 sonidos estructuradas en base a tonos y semitonos, causó admiración en los entendidos de la época.

Daniel Alomías Robles (1910), después de haberse conocido a través de una conferencia del padre (Villalba) Muñoz en la universidad de San Marcos, también llegó a la conclusión de que la pentatónica era la escala que servía de base estructural a la música andina. Una de las consecuencias de esta proposición fue la aceptación del concepto de pentatónica como la escala fundamental de la música andina. Hoy sabemos sin embargo que tal creencia debe reunirse puesto que la gran parte de las expresiones musicales andinas utilizan diversos tipos de escalas desde 3 hasta 6 sonidos, además la escala diatónica europea.

En la década del 30 tanto Andrés Sas (1938) como Carlos vega (1932) ya habían demostrado a través del estudio de los instrumentos que la música pre colombiana no se había restringido al uso de la escala pentatónica, y recientemente Rodolfo Holzman, (1968) ha documentado el uso actual de distintas estructuras escolásticas en la música indígena mestiza.

El segundo aporte de los D'Harcourt consistió en clasificar los diversos tipos de melodías andinas, ensayando una caracterización de ellos a través de sus rasgos estructurales. En primer lugar distinguieron las melodías indígenas puras caracterizados principalmente por el uso de la escala pentatónica, la ausencia de la armonía, la inexistencia del procedimiento de modulación y por el uso fundamental e integral de los “ornamentos”. Tales rasgos son los que esencialmente caracterizan a la música tradicional en la actualidad.

La armonía indudablemente uno de los legados de España a la música andina, ya que antes de la conquista nunca fue utilizada por los antiguos peruanos. Al no existir

instrumentos de cuerda la posibilidad de elaborar un tejido compuesto de diferentes sonidos simultáneos se vieron radicalmente limitadas. Es explicable, por consiguiente, la aceptación de la armonía occidental por el continente mestizo ya que al no haber un equivalente, su asimilación se produjo de manera global, y hoy en día, la música mestiza andina se basa en reglas armónicas netamente europeas. Sin embargo de la música tradicional indígena que en sus experiencias más auténticas no hace uso de las normas occidentales. La música andina del Perú la componen una gama muy amplia de géneros, en donde se diferencia de otros países. (D' Harcourt).

2.1.4. LA MÚSICA INDIGENA TRADICIONAL.

Los pueblos originarios todavía conservan su música, aunque con posibilidades escasas de difusión masiva. La tradición oral de comunidades originarias (mapuches, tobas, etc.) ha sido recopilada con trabajos de campo desde 1931 por parte de investigadores del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.

Un tipo de música indígena, puede ser la música “indígena” de los andes, conocida también como música andina. Por su solemnidad evocativa e instrumentación exótica, tiene un importante público mundial. Esto se debe a que durante el siglo XX las sociedades andinas sufrieron algunos cambios que también se notaron en la música. A partir de esto, se comenzaron a estudiar la música originaria de cada país y ésta, a su vez, se fue integrando en la cultura de países vecinos.

El elemento más característico de la música andina es la instrumentación, que proviene de las culturas aymaras y quechuas. Los instrumentos de viento han existido desde antes del imperio incaico. Los más famosos son los sikus, antaras o zampoñas, y la quena. Los españoles trajeron las cuerdas como la guitarra, y desde la época colonial se inventaron instrumentos típicos en muchas regiones de América Latina. El más conocido en el mundo andino es el charango. En la percusión, el bombo, es bastante común.

La música andina es un elemento fundamental de numerosas celebraciones y festivales, como es el caso del famoso carnaval de Oruro, en Bolivia. Todos estos ritmos continúan inspirando y produciendo formas modernas que mezclan lo tradicional con lo moderno. Artistas ‘pop’ como Shakira y Carlos Vives, incorporan en algunas de sus obras la riqueza instrumental y rítmica de la música andina. (Filedunder, 2009)

No toda las expresiones musicales indígenas tradicionales, sin embargo, atraviesan por un proceso acelerado de transformaciones. Hoy en día podemos constatar la vigencia de numerosas manifestaciones tradicionales que se han resistido al cambio cultural exhibiendo un alto grado de estabilidad. La música indígena, restringida al ámbito de las comunidades rurales alejadas de los centros urbanos, presenta rasgos estructurales distintivos. El principal de ellos- que ya hemos citado al resaltar los aportes de los D’Harcourt- es la ausencia de armonía occidental, que puede advertirse en numerosos casos de música instrumental y vocal. (Romero, 1985-p.233).

En ambos casos, la línea melódica no es diseñada sobre la base de un acompañamiento armónico, sino que se manifiesta de manera autónoma, a manera de una

melodía, o en forma de una simultaneidad de líneas melódicas similares. En este último caso no se trata de sonidos al unísono como podría calificarse desde un punto de vista occidentalista, sino de una duplicación melódica, libre y flexible, que no pretende ser exacta ni rigurosamente sincrónica.

Guamán Poma de Ayala, uno de los cronistas que más espacio ha dedicado a la descripción de la música prehispánica, cita varios ejemplos en que el canto de hombres y de mujeres consistían los únicos medios de expresión.

Si bien el mismo autor se refiere en otros casos a la presencia del tambor y de flautas andinas, una observación de Garcilaso de la Vega corrobora la idea que los instrumentos de viento duplicaban la voz o las voces, un rasgo que simboliza el sentido comunitario y de ayuda mutua, no individualista, del pensamiento andino y que se manifiesta en otras expresiones musicales.

Cuadro N° 2 Danzas Autóctonos del Altiplano Puneño.

El Carnaval de Arapa	Los Luriguayos o Mohocheñada
La Pinkillada	La Cha'ulla
La Chaqallada	El Kajelo
La Tarqueada	

Las danzas autóctonas del altiplano puneño se caracterizan por la instrumentación ancestral a diferencia de las danzas de luces, que son en su mayoría orquestadas con “bandas de vientos-metal”.

2.1.5. EL CHAQALLO.

Este instrumento es conocido como (flauta de pico), representan al falo en los rituales de fecundidad, tenemos al chaqallo, chaqa (a) = sandalia; o chakallo puente, allo = pene ¿Puente para la fecundidad? ¿Calzado para el falo? El pinkullo (q), pin = quien, ullo = falo: ¿Falo de quién? El sinphay representa la comprensión y el intercambio (Bueno, 2010).

2.1.6. KAWIRI, DANZA CARNAVALESCA.

Para el profesor Paniagua, el “kawiri” es la simiosis del hombre del altiplano y el español casi parecido afirma el ex-sacerdote Domingo Llanque “Kawiri”, danza costumbrista del aporque. “Kahuris” del profesor Felix Paniagua, que anota como la “simbiosis del hombre del altiplano y el español, que expresan espiritualmente los aymaras del sector Ilave y Acora de la provincia de Chucuito y Puno, para tributar el homenaje a la fecundidad de la madre tierra y de los sembríos en flor, augurio de buenas cosechas de los moris, festividad que coincide con los carnavales europeos, vierten alegría, color, música, amor y voces (Panigua, 1981).

2.1.7. ORIGEN DEL CHAQALLO.

El origen del Chaqallo, como instrumento musical se remonta hacia la época Pre-Inca, especialmente a la Cultura Lupaca para lo cual nos apoyamos de la fuente oral y los escritos referentes a la época y ámbito del objeto de estudio.

Según las entrevistas realizadas de los pobladores y músicos más antiguos, nos menciona que han sido heredadas ya casi 5 generaciones, que siempre fue de origen y ejecución de aymara y quechua.

2.1.8. LA CAÑA COMO FUENTE DE ELABORACIÓN DEL INSTRUMENTO.

El bambú es uno de los materiales usados desde más remota antigüedad por el hombre para aumentar su comodidad y bienestar. En el mundo de plástico y acero de hoy, el bambú continúa aportando su centenaria contribución y aun crece en importancia. Los programas internacionales de cooperación técnica han reconocido las cualidades excepcionales del bambú y están realizando un amplio intercambio de variedades de esa planta y de los conocimientos relativos a su empleo. Wikipedia, (2015)

2.1.9. ASPECTOS GENERALES DE LA MUSICOLOGÍA Y ETNOMUSICOLOGÍA.

a) LA MUSICOLOGÍA.

Es la ciencia que estudia la música mediante la investigación, interpretación y explicación, su objetivo es la comprensión de la música por medio de los textos originales, el contexto cultural de las creaciones musicales, por la valoración de los procedimientos técnicos, estéticos.

Comprenden ramas como:

- Arqueo musicología
- Etnomusicología

- Paleografía musical
- Semiología rotacional
- Organología y otros.

El origen del nombre de esta ciencia proviene de la lengua Alemana “Musikwissenschaft”, que traducido al español sería: ciencia musical, terminología aplicada por primera vez por el músico Johan B. Logier en 1827.

- **TIPOS DE LA MUSICOLOGIA.**

Guido Adler, en 1885 divide la musicología en dos ramas:

- La musicología histórica
- La musicología sistemática

- **HISTÓRICA.**

- En primer lugar, estudia por una parte épocas, países, ciudades, pueblo y músicos.
- En segundo lugar, estudia la paleografía musical e decir la notación musical.
- En tercer lugar, reconoce las formas musicales y en cuarto lugar se interesa por los instrumentos musicales.

- **SISTEMÁTICA.**

- La sistemática penetra el campo armónico, rítmico y melódico.
- Se ocupa de la estética, es decir del valor de la música.
- Se interesa por la pedagogía y la didáctica.

- Profundiza las leyes sobre acústica, armonía, contrapunto e investiga la música de creación académica.
- **Una propuesta terminológica. Carlos Vega y la “Meso música”**

En la segunda Conferencia Interamericana de Musicología, celebrada en Bloomington (Indiana) en abril de 1965, Carlos Vega llamó la atención sobre la existencia de una “música de todos” que aún no había recibido de la comunidad académica la atención que merecía. Ya sean (superiores, cultas, clásicas, modernas, actuales, del porvenir, popular, vulgar, folklórica, ligera, melódica) lleva al autor a definir lo siguiente:

Una clase de música cuya constante creación y general consumo a lo largo de los siglos y por todas partes, permite observar ya en perspectiva, su función social y cultural, la sucesiva dispersión de sus especiales, sus caracteres estéticos y técnicos, su relación con los grupos de creadores, ejecutantes y oyentes en su historia milenaria (Vega 1965).

b) LA ETNOMUSICOLOGÍA.

Durante el siglo XIX, Europa tenía el dominio político y cultural de una nueva parte del mundo y por su supuesto se imponía su forma de pensamiento. Musicalmente, por ejemplo, se pensaba que cualquier tipo de música que no fuera occidental era primitiva, inferior y salvaje. Este pensamiento aludía incluso a la música occidental no culta que realizaban los campesinos. Pero surgió un interés por coaccionar y recopilar música e instrumentos musicales no europeos y de las zonas rurales, es decir empezó la necesidad de estudiar la música que realizaban “el otro,

la música exótica”, la música de tradición oral, la que no se escribía. Así nació como una rama de la musicología que estudia la música occidental) la musicología comparada bautizada por Guido Adler.

“Con el tiempo se desecharon esos conceptos de inferioridad y surgió la necesidad de estudiar la función que realizaba la música en determinada sociedad, desarrollándose la disciplina etnomusicología o también llamada antropología de la música” (Oliva 2000: p.186).

2.1.10. ESCALAS MUSICALES.

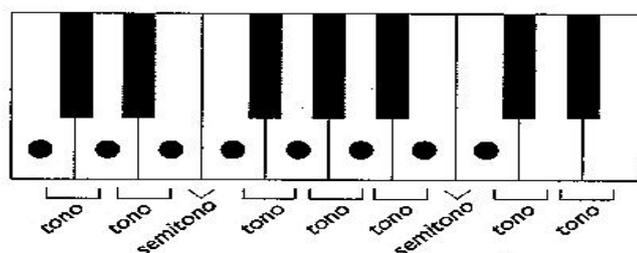
El sonido para convertirse en materia artística, debe partir de un orden. Un bote de pintura no puede ser nunca un cuadro, de la misma manera, un sonido, sin más, no puede ser nunca una obra musical. El sonido, entonces, lo ha de ser ordenado, y a esta ordenación, en Occidente, se le llama escala musical. 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*.

- **La Escala Diatónica.-** es una escala musical formada por intervalos de segunda consecutivos. En la práctica común de la música clásica se simplifican los tipos de escalas diatónicas reduciéndolos a dos variantes o modos: el mayor (escala diatónica mayor) y el menor (escala diatónica menor). Los intervalos de segunda menor separados por un

semitono (mi-fa y si-so) y los intervalos de segunda mayor separados por tonos completos (do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si). Esta escala tiene siete intervalos por octava, siendo la octava nota la repetición de la primera pero una octava más arriba.

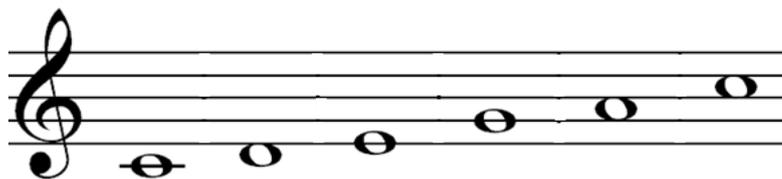
Es un instrumento de teclado las teclas blancas corresponden a la escala diatónica de DO, tal como se muestra a continuación y en donde C-D-E-F-G-A-B, es la notación alternativa a DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI.



• **La Escala Pentatónica.-** este tipo de está formada de 5 notas (más la octava) y está compuesta de segundas mayores y terceras mayores.

Es utilizada mayormente cuando se quiere lograr una sonoridad oriental, pero también podría utilizarse fuera de este contexto. Fíjese que esta escala es similar a una escala mayor en la que omitimos el 4to y 7mo grado, los grados que por general en la armonía tradicional y el contra punto resuelven descendente y ascendente respectivamente. En la escala menor omitimos el 2do y 6to grado.

Ejemplo: 1



Ejemplo: 2 Modos de la escala pentatónica

También podemos transportar esta escala de forma que tendríamos:



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



- **Escala Temperada.-** Los problemas de afinación en instrumento con intervalos fijos (piano, guitarra), hizo construir una escala en la que el intervalo entre dos notas consecutivas fuese siempre el mismo. Esta es la escala temperada, que consta también de doce notas, como la cromática, pero la relación de la frecuencia de una nota y la anterior es siempre igual a $\sqrt[12]{2}$.

En 1939 se fijó la frecuencia de una nota de referencia, a partir de la cual poder deducir todas las otras. La nota y frecuencia escogidas fueron el LA4 a 440 Hz. A esta nota se le llama tono de referencia o tono de cámara, a partir de esta se puede deducir todas las demás.

- **Nombre de las Notas en distintos Idiomas.**

Cuadro N° 3 Sistema acústico, basado en LA de 440 Hz.

Inglés	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	Bb	B	C
Alemán	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	-	B	H
Francés								SO	SOL	LA	SIb	SI	DO
Español	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	L	#				
Italiano													
Hz	261	277	294	311	330	349	370	392	415	440	466	494	523

2.1.11. EL CONTEXTO CULTURAL EN LA CULTURA.

La palabra contexto se refiere al entramado o tejido de significados, provenientes del medio ambiente o entorno, que impresionan el intelecto o campo de conocimientos de un grupo humano, como parte integrante de su cultura y su visión de mundo o cosmovisión. En otras palabras el contexto cultural es todo aquello que forma parte del medio ambiente o entorno y resulta significativo en la formación y desarrollo de un grupo humano específico. (Fundación Wikimedia I. , El contexto cultural, en la cultura, 2014).

Ministerio de Educación Programa MECE Rural, 1992 menciona que “el contexto no es un molde estático de representaciones culturales sino que es una “arena” activa en la cual el individuo construye su comprensión del mundo y que está conformada tanto por los contenidos culturales tradicionales, como por las necesidades y expectativas individuales y colectivas que surgen del contacto con la sociedad amplia”. (p.22)

2.1.12. LA IDENTIDAD CULTURAL ES LA CULTURA “CONTEXTUADA”.

La extrema variabilidad del fenómeno cultural, es uno de los aspectos que más confunden a los estudiantes y estudiosos de la cultura. No se puede decir que un grupo humano es "*idéntico*" a otro, por similar, próximo o parecido que sea. En realidad la cultura de un grupo humano es como su huella dactilar: no hay dos grupos humanos que tengan la misma cultura. Dicho en otras palabras, cada grupo humano tiene su propia *identidad* cultural, de manera tal, que todas las personas que hayan nacido y se hayan (socializado) educado dentro de esta identidad se sienten igual o pertenecientes a una misma comunidad humana. En realidad lo que comparten y los hace sentirse iguales es el compartir los mismos significados para darle sentido a su vida cotidiana.

El otro elemento es la historia, la que proporciona la dimensión temporal de lo significativo ligando los hechos y sucesos del pasado (desde que surgen o aparecen como significantes) a los significados y valorizaciones que le dan su parte de sentido a las cosas del presente, o proyectándose al futuro imaginario.

Por su parte, los procesos productivos proporcionan los substratos restantes. Representan las transformaciones que la gente hace para vivir y desarrollarse: en cualquiera de las actividades primarias (extraer de la naturaleza para uso directo o materias primas), secundarias (la actividad fabril de transformación de la materia prima en bienes de uso y de consumo) o terciaria (los servicios de unos para otros). Estas actividades que llamamos *procesos productivos* son parte del contexto cultural, porque establecen también su parte de los significados de los ambientes en que se producen las relaciones entre los hombres –formando sociedades-- con sus divisiones, uniones, estratificaciones, objetivas y subjetivas, proveyendo también su parte de significación del diario vivir. (Fundación Wikimedia I. , Wikipedia, 2014)



2.1.13. CARACTERÍSTICAS DE LA CULTURA.

- **Universalidad.** Para que un rasgo se considere “cultural”, es necesario que sea compartido y aceptado por todos o por la mayoría de los miembros de una sociedad. Además cuando se afirma que la mayoría, pero no necesariamente todos los miembros de una sociedad, los comparten, debe señalarse que quienes no comparten determinados rasgos culturales por lo general no pueden expresarlos, con el riesgo de ser rechazados de manera abierta.
- **Naturalidad.** La cultura es un tema acerca del cual no se discute y se acepta como natural. Generalmente las personas ni siguieren conocen las razones por las cuales siguen sus normas, reglas o costumbres. En general, la persona sólo se da cuenta de que su forma de actuar no es completamente “natural” cuando se encuentra frente a miembros de otra cultura y observa comportamientos distintos de los suyos.
- **Utilidad.** Si bien el individuo no tiene una idea completamente clara de las razones de su comportamiento cultural, la cultura en sí es un medio para satisfacer mejor las necesidades de la sociedad. La razón más importante de la existencia de la cultura es la función que cumple como guía de comportamiento adecuado.
- **Dinámica.** Como la cultura cumple una función estrictamente práctica, cambia conforme cambian las razones que condicionaron su aparición, y cuando dejan de ser necesarias, se convierten en un estorbo para la satisfacción de las necesidades de una parte de la sociedad.

- **Producto del aprendizaje.** Como característica final de la cultura, cabe señalar que ésta no es innata, sino aprendida mediante la socialización, es decir, las personas no nacen con una cultura, sino que se culturizan en el medio donde se desarrollan.

La cultura no es estática, sino que evoluciona constantemente, integrando las viejas ideas con las nuevas. (Eumed.net, 2008)

2.1.14. CONTEXTO SOCIAL.

Social, por su parte, es aquello que está relacionado o apunta a la sociedad. Este concepto (sociedad) engloba al grupo de individuos que comparten una cultura y que interactúan entre sí para conformar una comunidad. Estas definiciones nos permiten entender la noción de contexto social, la cual abarca todo los factores culturales, económicos, históricos, etc. que forman parte de la identidad y de la realidad de una persona.

El ser humano es un ente de características sociales, cuyo desarrollo depende de los vínculos que entabla con su entorno. Esto quiere decir que las personas son las que construyen el contexto social pero, a la vez, este contexto incide en su realidad. (Fundación Wikimedia I. , Contexto Social, 2015)

2.1.15. ORIGEN DEL CARNAVAL.

Algunos historiadores precisan que los primeros carnavales se remontan a la antigua Sumeria, hace más de cinco mil años, pasando luego la costumbre de la celebración a Egipto y al Imperio Romano, desde donde se difundió por toda Europa, siendo traído a

América por navegantes españoles y portugueses en época de colonización y conquista a partir del siglo XV.

Con el paso del tiempo, el carnaval fue adoptado por los pueblos que poseen tradición cristiana, precediendo a la cuaresma. El término carnaval proviene del latín medieval carnelevarium quitar la carne refiriéndose a la prohibición religiosa de consumir carne durante los cuarenta días que dura la cuaresma. En la actualidad, el carnaval se encuentra muy arraigado a la celebración popular, alejándose de su significado religioso, alargando los festejos a los primeros fines de semana del mes de marzo.

En la España de la época colonial, durante el reinado de los Reyes Católicos, ya era costumbre disfrazarse en determinados días con el fin de realizar bromas en los lugares públicos, hasta que en 1523 el rey Carlos I dictó una ley prohibiendo las máscaras y enmascarados. Fue el rey Felipe IV quien se encargó de restaurar el esplendor de las máscaras.

Con el correr de los años, el carnaval fue adoptando estilos diferentes según cada país. En América incorporó elementos aborígenes y hasta alcanzó ribetes místicos precolombinos. Hoy esta expresión popular se celebra en distintas partes del mundo, haciendo que los escenarios donde se desarrollan atraigan a miles de turistas de otras latitudes para sentir, vibrar y cantar con el paso de las comparsas. Así, por ejemplo, el Carnaval de Río de Janeiro en Brasil, el de Oruro en Bolivia, el de Venecia en Italia, o el de Gualeguaychú, se encargan de transmitir los estadios de felicidad que los caracterizan, haciendo que participantes y espectadores se contagien con el audaz ritmo de las

"batucadas", disfrutando de un espectáculo lleno de brillo, luz y sonido sin precedentes.

(Fronteras, 2016)

Hace diez mil años antes de Cristo, hombres, mujeres y niños se reunían en verano con los rostros enmascarados y los cuerpos pintados para espantar a los demonios de la mala cosecha. Los orígenes del carnaval se consigna como una de las más antiguas celebraciones de la humanidad, tanto como las Fiestas Egipcias que homenajearon a la diosa Isis o al Toro Apis. Los griegos festejaban con grandiosidad las Fiestas Lupercalis y Saturnales y celebración del regreso de la primavera, que simboliza el Renacer de la Naturaleza. Más pronto todos concordaron que las grandes fiestas como la del carnaval estaban asociadas a fenómenos astronómicos o a ciclos naturales. (Lunardi, 2015)

2.2. MARCO CONCEPTUAL.

AERÓFONO.- Que produce sonido a través del aire.

AFINACIÓN.- Perfeccionar, dar el último punto a una cosa. Poner en tono un instrumento musical. Cantar o tocar entonado bien los sonidos (D, Bruño sexta Edición 2011p.15).

ARMONÍA.- Unión o combinación de sonidos simultáneos y diferentes pero acordes (D, Enciclopédico Universal p. 108).

ARTE.- Acto mediante el cual imita o expresa el hombre lo material y lo invisible, y crea copiando o fantaseando. Todo lo que se hace por industria o habilidad del hombre. (D, Enciclopédico Universal p.112).

BOQUILLA.- Pieza pequeña y hueca adaptada a algunos instrumentos musicales (D, Bruño Edición 2011p.54).

CARNAVAL.- Los tres días que proceden al miércoles de ceniza o comienzo de la cuaresma católica. Fiesta popular, alegre y ruidosa con que se celebra tales días, (D, Enciclopedia Practico, 1995:300).

CONTEXTO.- Entorno lingüístico que significa o valora una palabra o frase. Por ext... entorno físico o la situación dentro de la que se considera un hecho (D, Bruño 2011 p.97).

CEREMONIA.- Acto exterior para dar culto y honor. Aparato, solemnidad, pompa. Cumplido, además afectado de cortesía. (D, Bruño 2011 p.75).

COSTUMBRE.- Hábito, modo habitual de proceder o conducirse. Práctica muy usada y recibida que ha adquirido fuerza de precepto. (D, Enciclopédico Universal p.323).

CULTURA.- Culto, homenaje reverente que se tributa a Dios. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social (D, Enciclopédico Universal p.335).

CHAQALLO.- Es un instrumento aerófono de material de una planta llamada “Bambú”, el elemento vibratorio principal es el propio aire.

DANZA.- Cierta número de danzantes que se juntan para bailar en una función al son de uno o varios instrumentos. (D, Enciclopédico Universal p.340).

EXPRESIÓN.- Acción de expresar, es decir de comunicarse con alguna forma de lenguaje principalmente la palabra, lo que uno siente, lo que piensa, lo que uno sabe (D, Enciclopedia Universal p.459).

IDENTIDAD CULTURAL.- La identidad cultural es un sentimiento de pertenencia a un grupo cultural o a una cultura determinado por lo tanto hablar de identidad cultural en el Perú, supone hablar de la coexistencia de varias identidades culturales al interior del territorio Peruano. (Rivera, 2004 p.45).

INSTRUMENTOS MUSICAL.- Es un utensilio con el que se puede interpretar música. Los hay de muy diversos tipos, desde los sencillos y pequeños hasta los grandes y elaborados. Instrumentos de cuerda, viento, percusión e instrumentos automáticos.

LA ETNOMUSICOLOGÍA.- Parte de la musicología que estudia la música popular de una etnia.

LA ETNIA.- Comunidad humana definida por afinidades raciales lingüísticas y culturales (Diccionario La Rousse 1987).

MELODÍA.- Dulzura y suavidad de la voz o del sonido de un instrumento

(D, Bruño sexta Edición 2011p.263).

MÉTODO.- Modo de decir o hacer algo ordenadamente (D, Bruño Edición 2011p.266).

MÚSICA.- Persona que ejerce, profesa o sabe el arte de la Música. (D, Enciclopédico Universal p.757).

NOTACIÓN.- Escritura musical. Sistema de signos convencionales que se adopta para expresar conceptos matemáticos, físicos y químicos, etc. (D, Lengua española Edición 2014).

ORGANOLOGÍA.- F, Tratado de órganos de los animales o de los vegetales (D, Lengua española Edición 2014).

RÍTMO.- Grata y armoniosa combinación y sucesión de voces, cláusulas, pausas y cortes en el lenguaje. Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas (D, Enciclopédico Universal p.891).

RESPIRACIÓN.- La respiración es el proceso que consisten en el ingreso del oxígeno al cuerpo y la expulsión de dióxido de carbono. Este es un elemento de gran importancia en la emisión de un sonido.

SOCIO-CULTURA.- La sociedad integrada a, los eventos que remarcan a sus artes, genialidades, y actitudes, recreando las habilidades de la vida de sus ancestros. Se entiende como la transmisión de conocimiento y legados que perennizan en el tiempo-espacio. (Díaz, Julián. 1987 p. 145).

TRADICCIÓN.- Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, costumbres, hecha de generación en generación (D, Enciclopédico Universal p.987).

TEMPERADO.- adj. Templado, mus. Sistema temperado. Sistema musical basado en la división artificial de la octava en 12 semitonos exactamente iguales (D, Enciclopédico vox1© 2009).

TESITURA.- Altura propia de cada voz o de cada instrumento musical.

TIMBRE.- Aparato de llamada que suena movido por un resorte, la electricidad u otro agente. Modo característico de sonar un instrumento músico o la voz de una persona (D, Enciclopédico Universal p.978).

EMBOCADURA.- En la música, la embocadura designa la parte de un instrumento de viento que está en contacto con los labios del músico.

INSUFLAR.- Introducir en un órgano o cavidad un gas, un liquido o una sustancia pulverizada.

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

WILANCHO.- En el mundo andino es una manera de agradecer al Pachamama o al Dios todo poderoso, sacrificando una alpaca y/o una oveja para que al siguiente año vaya multiplicarse estos animales.

2.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.

2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL:

La organología y el contexto cultural del instrumento “Chaqallo”, está relacionado con el proceso histórico regional y los cambios culturales, mediante la tradición oral de la cultura aymara y la práctica en su autonomía, que aún está vigente, pese a los cambios culturales, a través del proceso histórico regional.

2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICA:

Las características organológicas del instrumento “Chaqallo”, obedece a la clasificación del instrumento aerófono y el elemento vibratorio primario es el propio aire. El material original del instrumento es de la planta Bambú.

El contexto cultural del instrumento “Chaqallo”, está conformado por costumbres carnavalescas, ritos, ceremonias, aniversarios y festividades que han sido heredadas generaciones tras generaciones en el altiplano Peruano.

CAPÍTULO III

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

El método a utilizar en nuestra investigación será de nivel cualitativo y analítico, que nos permitirá analizar la información para conocer la importancia que tiene los instrumentos musicales en un contexto cultural en el Distrito de Acora. Por ello la propuesta es de acuerdo al planteamiento del problema del instrumento musical “Chaqallo”.

3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.

El diseño de investigación es Descriptiva, y tiene por objetivo, conocer la organología y el contexto cultural del instrumento musical “Chaqallo” en los Carnavales del Distrito de Acora.

Cuadro N° 4 Definición de la Unidad de análisis.

CONCEPTO	VARIABLES	INDICADOR	INSTRUMENTO
Instrumento musical denominado Chaqallo	Instrumento musical aborigen	<ul style="list-style-type: none"> • Organología del Chaqallo • Tesitura • Afinación • Efectos 	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión de textos • Estudios musical • Análisis bibliográficos
Carnaval “kawiris” “Chaqallada”	Contexto Cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Recolección de información • Análisis bibliográfico 	<ul style="list-style-type: none"> • Ficha de encuestas • Ficha de preguntas.

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

3.3.1. UNIDAD OBSERVATIVA.

En el presente trabajo de investigación se utilizará, práctica, forma de ejecución, organización, comportamiento de los pobladores que adoptan este instrumento musical, composición y análisis del instrumento musical.

3.3.2. UNIDAD DE ANÁLISIS:

- Análisis bibliográfico.
- Conjuntos y agrupaciones de la “Chaqallada.”
- Análisis del instrumento utilizado.
- Análisis musical de la instrumentación desde un punto de la etnomusicología.

- Análisis descriptivo del instrumento “Chaqallo”
- Análisis musical.
- Recolección de información.
- Trabajo de campo.

3.3.3. INSTRUMENTOS:

- Guía de Observación.
- Guía de Entrevista.
- Cuestionario.
- Libreta de apuntes.
- Lectura y escritura musical.

3.3.4. MATERIALES Y EQUIPOS:

- Material de escritorio.
- Equipo de cómputo.
- Internet.
- Instrumento musical (Chaqallo).
- Diapasón.
- Afinador electrónico (Korg CA 60).
- Material bibliográfico (métodos).
- Cámara.
- Equipo de filmación.
- Cinta métrica
- Grabaciones de los relatos en audio.

3.4. ÁMBITO DE ESTUDIO.

El Distrito de Ácora, a más de 3,800 m.s.n.m., pertenece a la provincia de Puno, departamento de Puno; ubicado a unos 30 Km. Al sur de su departamento. Hacia el sur colinda con la provincia de Ilave y hacia el Norte con el Distrito de Chucuito.

- **Población.**

Los conjuntos de la Chaqallada perviven en las diferentes comunidades aledañas, tanto como en la zona alta y en la zona media, por ejemplo en la zona alta, las comunidades como San Carlos, Molino, Totorani, San José de Calala y otros. En la zona media donde practican en las comunidades la interpretación del instrumento Chaqallo, son comunidad de Mollocco, Caritamaya, Culta, Cucho Esqueña, Collini, Kapalla, Tunco, Chamchilla, Huilacaya, Pallalla y en el mismo Pueblo del Distrito de Acora. *“Relación de los conjuntos de la Chaqallad”*.

Primeramente esta el Conjunto Juventud Rebeldes, Juventud Compacto, Súper Explosión, San José, Primero de Enero, Super Huracán, Juventud Rosales, Real Impacto y otros.

- **Muestra.**El estudio organológico y contexto tiene como ámbito a la Zona sur-Este del departamento de Puno, en el Distrito de Acora, Por lo cual se tomará un solo conjunto de Chaqallada llamado JUVENTUD REBELDES DE LA COMUNIDAD DE MOLLOCCO.

CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN UBICACIÓN GEOGRÁFICA Y EXTENCIÓN TERRITORIAL

Mapa del Perú.

Mapa de Puno- Acora – Anexo N° 1

4.1. MARCO GEOGRÁFICO Y ASPECTOS HISTÓRICOS GENERALES DEL DISTRITO DE ACORA.

4.1.1. RESEÑA HISTÓRICA DEL DISTRITO DE ACORA.

En los albores de 1975 esbozamos sumariamente la vida de un pueblo inspirados por la presencia de las fortalezas de Quenco o Inca Anatahni, así como los asombrosos monumentos egalíticos de Ccacha Ccacha y Kaña-Mani, QuelloJani y muchos de los desperdigados en toda la jurisdicción de Acora que acreditan suma importancia al pueblo.

Este hecho hace que afirmemos que es un pueblo con caracteriología cultural propia y con mayor razón si esta historia del ande las raíces en el tiempo.

Si nos colocamos frente al mapa del Tahuantinsuyo en el corazón del Kollasuyo figura Accos de cuyo proceso histórico se presentan páginas formidables y cuyos hitos han marcado importancia sobre otros pueblos.

Como es lógico deducir Acora fue un centro principal de Gran Unidad Americana; no se limitó a ser una denominación geográfica y administrativa si no una entidad regional que define una misión y su destino histórico en el porvenir.

Afirmamos con criterio que es un pueblo incaico dormitado en el regazo del Lago más hermoso del mundo y que los alerifes que lo conformaron fueron nobles de arcilla aymara, pasados no únicamente en disquisiciones que vamos a explicar uno en estudios realizados en torno a este tema por investigadores autorizados que prueban la superioridad de la cultura aymara así como su influencia América primaria:

Recientes investigaciones nos dicen que hay dos versiones acerca de su etimología:

- a) **Accoira**, que quiere decir veta de arena por cuanto que en toda la rivera del Lago concida por Yanaques un extenso arenal de allí proviene nuestro apodo de “Ajjoreño challa Huayaka” en analogía a la de “Puneño Surrun Currchi” come totora.

- b) **Accos**, nombre con que se aparece en el mapa del Tahuantinsuyo que en Aymara significa la muela y en Quechua arena; tal como lo sustentan los cronistas Pedro Cieza de León y el padre Ludovico Bertonio.

Igualmente el Dr. José Antonio Encinas toma la palabra ACCOS en su obra “Historia de la fundación de Puno”, cuando enumera los antiguos pueblos en la conquista de los Incas, los que encontraron muchos pueblos organizados que resistieron valerosamente a su impuje como son: Atuncolla, Paucarcolla Chucuito, Accos, Ilave, Juli, Pomata y Zepita.

4.1.2. LAS LENGUAS DEL ALTIPLANO Y EL ORIGEN DE ACORA.

El Altiplano fue escenario de grandes civilizaciones que han desarrollado culturas que tuvieron su esplendor y agonía en su travesía por los tiempos. La presencia de lenguas andinas como la quechua, Aimara, Puquina, Urus y otros, exige la reafirmación de nuestra identidad de otro modo.

4.1.3. ORIGEN DE LA PALABRA ACORA.

Existen cronistas como Pedro Cieza de León que afirma que Acora procede del vocablo Accos cuya interpretación en Aimara sería “muela” y en quechua “arena”, esta versión es compartida por el padre Ludovico Bertonio. Interpretaciones posteriores afirman que Acora procedería de “jaju” o simplemente vendría de la traducción Aimara al castellano: “ajura” a “Acora” Sin embargo si constatamos el término “accos” nos daremos cuenta que tiene mucha similitud con las elaboraciones léxicas de los Úrus o Puquinas. En ese sentido, afirmar su procedencia aimara o quechua no tendría mucha consistencia,

debido a que el aimara generalmente tiene en su elaboración de palabras la terminación vocálica, y “accos” tiene una terminación consonántica. Por ejemplo: utamaru, utjaña, manqa, etc. a pesar de existir palabras que pueden aceptar contradicciones en el momento del habla, como janir, sapaj, etc.

“Accos” al parecer vendría a ser un topónimo, Uru o Puquina, que posteriormente se podría haber Aimarizado en “ajjura” y traducido en la época de la colonia al español como Acora.

4.1.4. UBICACIÓN GEOGRÁFICA.

El pueblo de Acora, está edificado sobre una pintoresca colina denominada Alto La Villa, y estaba registrado en el mapa del Tahuantinsuyo en el mismo corazón del Kollasuyo.

Al Sur domina el pueblo de Ilave, al Norte la colina de Chucuito, antigua ciudad de las Cajas Reales.

Como señal urbana sobresalen los Templos de San Juan y San Pedro, declarados con mucha justicia monumentos históricos, de igual contextura que los Templos de Azángaro y Pomata. En otra fueron Parroquias importantes, cada una estuvo servida por diferentes Párrocos tales como el Dr. Pilar Rojo y el Dr. Mariano Encarnación Cáceres, pues así lo requería el volumen de su población así como la extensión jurisdiccional.

El relieve de su suelo denota claramente tres niveles a saber:

- a) La zona Lago o sea la risueña campiña de Yanaque, que es una cadena de cerros rojizos formada por numerosas quebradas pobladas, como premio de la naturaleza, cada una tiene su hilito de agua de proveniente de manantiales. Esta faja angosta y feraz produce eucaliptos, papas, habas y trigo constituyendo un verdadero granero.
- b) Pasando esta ceja natural se forma un segundo plano más elevado conformado por las aynocas donde siembran papas, quinua, cebada por tres años consecutivos, cruza por su extensión el río grande que deposita sus aguas al Titicaca. Las chacras de papas le hacen un marco florido a la carretera asfaltada.
- c) La Zona elevada, que está constituida por grandes pastizales pasando los elevados cerros que alinean con el majestuoso Yanamuri, Geográficamente llamada Suni, donde el clima ya es fuerte, de fríos intensos, donde la ganadería se desarrolla con pastos naturales, conformada por Haciendas que la Reforma Agraria ha entregado los coloríos huajcheros que han frenado su desarrollo con la SAIS Rio Grande (Monografía del distrito de Acora, Ardiles, 1990 p.10).

4.1.5. SUPERFICIE.

Acora constituye el Distrito más extenso del Departamento, pues mide 25 Kms. De Plateria a Ilave y 127 Kms, desde el Lago hasta los límites con Moquegua, que arrojan poco más o menos que 3,175 kilómetros cuadrados.

4.1.6. ALTURA.

La población está a la misma altura que Puno, se ha obtenido 3,850 m.s.n.m. en el promontorio de Huacuyo y mirador.

Entre las principales elevaciones podemos mencionar Huencasi Pavico y Ccacachara, de estas alturas nacen los Ríos San Fernando, Río Blanco y Carumas los cuales se juntan para tomar el nombre de Río Ilave; como aguas termales podemos citar, aguas Calientes y aguas de Chuchiri.

4.1.7. CRECIMIENTO DE LA POBLACIÓN, EN EL DISTRITO DE ACORA SEGÚN LOS ÚLTIMOS CINCO CENSOS.

Cuadro N° 5 Censo de la población de Acora.

DISTRITO DE ACORA	
CENSO	POBLACIÓN
2011	29,102
2012	28, 882
2013	28, 655
2014	28,424
2015	28,189

FUENTE: INEI Instituto Nacional de Estadística e Informática – PUNO.

4.2. RECURSOS CULTURALES.

4.2.1. DANZAS:

Cuadro N° 6 Danzas más representativos de Acora.

Tintiwaca	kajelos	Llamayuris
Cintak'ana	Chacareros	Kawiris
Chatripulis	Machutuos	Sicuris
Yunta toros	Satiris	Choquelas etc.

4.3. FESTIVIDADES EN ACORA.

4.3.1. Festividad Virgen de la Natividad.

En los días de la fiesta patronal del quince de setiembre tiene que llover copiosamente. Así lo quiere la mamita “Natividad”. De no ser así, tendríamos mal año, escasa cosecha y bastante hambruna.

El 15 de setiembre, fiesta de la virgen de la “Natividad”, día grande de en Acora. Regocijo general. Ah, las siete de la mañana y todavía no llaman las campanas a la misa de ocho. Musitando y accionando desaprensivamente está el párroco de distrito. Al parecer el tata cura, que se pasea a la sombra de los cipreses de la plaza principal, está ensayando un pintoresco sermón. No en vano las jóvenes estaban remozándose desde temprano. Las calles amanecieron de domingueras, la población integra se ha detenido en la plaza de armas. Todas las miradas están pendientes del espectáculo.

Desde la antevíspera hasta el tercer día de corrida estaban los conjuntos de las “cita kanas” cuyos aires sencillos que conozco desde que el mundo es mundo, suenan no tanto en

los oídos cuanto en los corazones. Actualizando los recuerdos. Cuantos detalles de mi infancia, ocurridos en este pueblo, evoca esa música, que feliz era entonces. Así la alegría para mi es más honda porque resulta floración de nostalgia. Pues dejémonos de cuantas cosas y de monear a Bolivia que no ay mejor fiesta que el de la mamita natividad (Catacora, 1996 p.4).

4.3.2. Carnavales.

- *Folklore en Acora.*

Al iniciar este capítulo importante tendremos por definir, “Fuerza vital de un pueblo”, Folklore es la expresión se las masas populares versificando diríamos es un enternecedor poema humano, sobre todo aquello de viejas tradiciones y vigorosa personalidad, así se expresan los motivos eternos, (la alegría, el amor, la tristeza, el impulso religioso, el apego a la tierra), los estudiosos al abordar el folklor lo consideran como el idioma de las multitudes. “El libro errante de la psicología popular”.

La singularidad, la brillantez y la profundidad de las fiestas danzas, ferias vestidos, costumbres y artesanía, han acotado para que Puno sea la Capital Folklórica del Perú y América.

El consagrado compositor Sr Rosendo Huirse, radicaba en Acora e inspirado en el popular huayño “Paja Brava”. Llevó a la Capital de la Republica, haciéndose a creador de un primer premio, por estas y otros motivos nos cabe decir que Acora resulta semillero del folklor Puneño.

La innata inclinación acoreña hace sobre salir en todos los eventos con música y danzas autóctonas como el Chatri Puli, Llipu Puli, Aquí Puli, los Choquelas, Carnaval de Socca, los Uruy uros y Kajjelos. En las festidanzas que hace vivir el alma india.

Entre los mejores Charangos, tenemos a Filiberto Aguilar, Antonio Catacora, Cristóbal Lozano.

No hace poco Antonio Catacora arranca. El Urpi de plata con que trascendió a nivel nacional y galardón para nuestro lar nativo (Ardiles, 1990 p. 24).

4.4. ACTIVIDADES ECONÓMICAS.

Los habitantes del Distrito de Acora y comunidades aledañas tienen costumbres eminentemente pecuaria y una menor proporción realizan actividades agrícolas y pesqueras desarrollando como actividades económicas principales.

- La Ganadería
- La Agricultura
- La Pesquería
- Comercio

4.5. ATRACTIVOS TURÍSTICOS.

El Distrito de Acora está incrustado en la extensa planicie del Collao, a orillas del Lago Titicaca. Zona sur oriental de Perú.

El paisaje de la ciudad es severo y andino; sus casas con grises techos de calamina acentúan su aspecto austero. Actualmente, es una importante región agrícola y ganadera, dueña de un gran potencial turístico arqueológico.

La verdadera riqueza de la zona se halla en la belleza natural que rodea la ciudad, en las hermosas aguas del Titicaca (inca anatahui), en los caminos de los incas, (con sus piedras inmensas que le dan la apariencia de una ciudad) y en los antiguos monumentos pre incas (Chullpas de Mollocco).

Entre los numerosos atractivos de la ciudad podemos mencionar.

Cuadro N° 7 Atractivos turísticos de Acora.

Comunidad	Nombre	Descripción
Qapalla	Kalwaryu	Chullpas
Caritamaya	Markiri	Túnel subterráneo con piedras
Chancachi	Pusi Isquina	Momias, Sector Iscauta
Chamchilla	Apachita	4 Chullpas de forma redondeada
Ccopamaya	Q'engu	Caminos del Inca
Wantakachi	Milluraya	Mina encantada
Iskata	Kumpapata	Chullpas semi derruidas
Mollocco	Maico Amaya	4 Chullpas bien conservadas
Socca	Kayuni, Chawlla uta	Playa
Yanamuri	Castilla Puju	Chullpas
Cucho Esqueña	Huancarani	Casas Antiguas
Marca Esqueña	Chullpas	Momias y 2 túneles subterráneo

CAPÍTULO V

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DEL INSTRUMENTO CHAQALLO.

5.1.1. ESCALA Y TONALIDAD DEL CHAQALLO.

Según la ubicación del instrumento, motivo de la investigación, denominado “Chaqallo” encontrado en el distrito de Acora es parecido en su forma de una quena, la diferencia está en la medida tienen diferentes medidas, puesto que, en las páginas web encontradas de la quena menciona “Las **Quenas** reciben distintos nombres según su tamaño y tonalidad. Encontramos así Quenas que van desde los 15 cms. hasta las que alcanzan los 120cms

Según esto los nombres que reciben son: *shilo, pingollo, kenali, lawata, mahala, quena, pinkillo, chayna, qquenacho, choquela, kena pusi, mama quena, clarin, kenakena,*

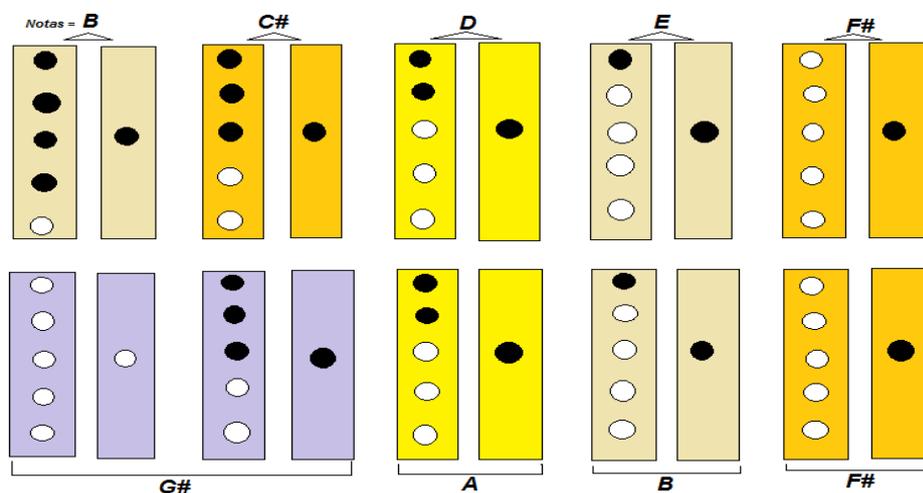
phusipia, phalawata, flauta chaqallo, ph'alaata, puli puli, pusippiataica, san borga quena, flauta de sandía, mollo, hilawata, pink'ollo, machu quena". (Fundación Wikimedia, s.f.)

Es por eso que el instrumento "Chaqallo" se podría decir que es, descendiente de los instrumentos más antiguos de la quena u otros parecidos al "Chaqallo".

Este tipo de instrumento de 6 orificios, 5 orificios adelante y uno atrás se elabora de la caña llamada "Bambú" "Sucusa", traída desde la selva Peruana y Boliviana con la cual también se hacen los diferentes instrumentos del ande Peruano y Boliviano.

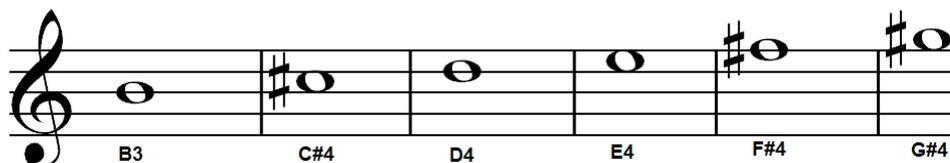
5.1.2. ESCALA DEL CHAQALLO.

Cuadro N° 8 Escalas musicales. "digitación secuencial"

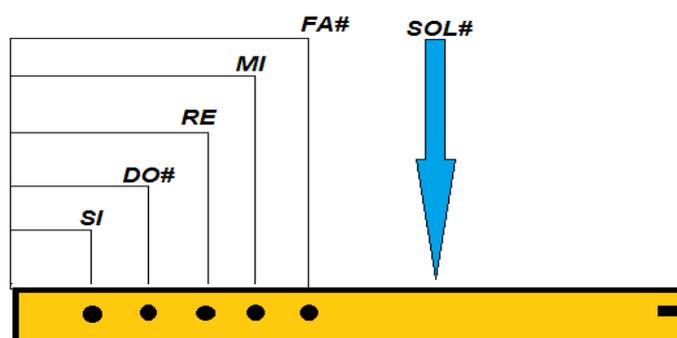


5.1.3. NOTACIÓN MUSICAL.

- En el instrumento chaqallo la escala es pentafónica. (Digitación secuencial).



Digitación secuencial



En el instrumento “Chaqallo” tiene diferentes medidas de afinación, en donde los músicos de la comunidad lo conocen de la siguiente manera: (hila y sullca).

Cuadro N° 9 Tipos de Chaqallo.

INSTRUMENTO	TIPO	MEDIDA	IMAGEN DEL CHAQALLO
Chaqallo 1	Delgado	Largo: 69 cm Ancho: 31 mm	
Chaqallo 2	Mediana	Largo: 68 cm Ancho: 33 mm	
Chaqallo 3	Grueso	Largo: 67 cm Ancho: 35 mm	

5.2. ANÁLISIS DEL INSTRUMENTO CHAQUALLO.

Durante la investigación se ha encontrado tres tipos de medidas del instrumento, tanto como horizontal y vertical por lo cual el análisis se tiene como base a un instrumento mediano, que mide de la siguiente manera, Largo 68cm, Ancho 33mm.

En cuanto a la nota principal que nos basamos es LA4 a 440 Hz. En donde a esta nota se le llama tono de referencia o tono de cámara. A partir de esta nota se puede deducir todas las demás.

5.2.1. ÍNDICE ACÚSTICO.

El **índice acústico** o **índice registral** es un método para nombrar las notas en la escala cromática occidental estándar. Combina el nombre de la nota con un número que identifica la octava a la que corresponde esa nota en particular. El número del índice se coloca inmediatamente después del nombre de la nota: DO1 o LA4.

La notación de alturas es una escala logarítmica de frecuencias.

Las 12 notas del sistema occidental musical se repiten varias veces dentro del rango audible del oído humano. Por ejemplo, en un piano hay hasta ocho octavas. El índice acústico permite especificar la octava concreta en la que se sitúa una nota.

- **Índice acústico franco-belga.**

El **sistema franco-belga** es un índice acústico que le asigna el número 1 al DO de la segunda línea adicional inferior en clave de fa, dándole el nombre de DO1 (se lee "DO uno" o "DO primera").

De esta manera, el DO central del piano (261,63 Hz) sería un DO3, y de esa misma octava (el famoso «LA 440») se llamaría LA3.

Este sistema se utiliza en Francia, Bélgica, España, Italia y otras partes del mundo, aunque a menudo conviviendo con otros índices acústicos, y en particular el índice acústico científico.

- **Análisis del cuadro de la composición de los Intervalos.**

Tonos y semitonos

Siglas que se utilizan:

t = tono

st = semitono

d = diatónico

c = cromático

•= Orificio tapado

° = O. destapado

• **Mapa acústico obtenido del instrumento “Chaqallo”.**

Cuadro N° 10 Resultados de la 1ra Posición (Chaqallo mediano).

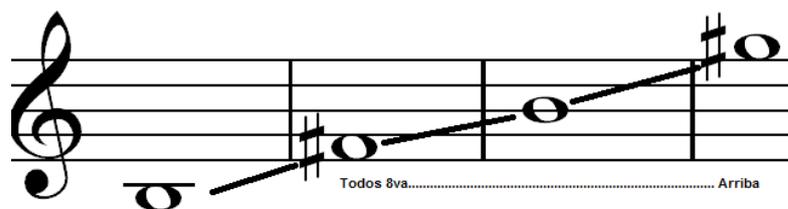
<p>B3 +20/+30 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas F#4/B4/G#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un B3.</p>	<p>Posición</p>
	<p>Orificios</p> <p>(1) destapado</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>

• **Interpretación de distancias:** La siguiente interpretación está dada embase intervalos (distancias). Tiene como unidad de medida al Tono Occidental.

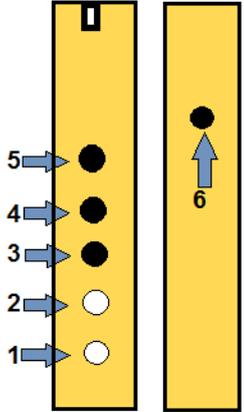
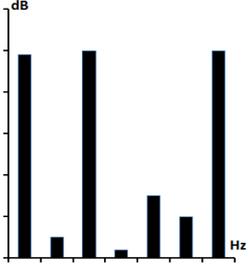
De B +20 - F# +20 = ay 3t. y 1st. d. por lo cual se aproxima a una Quinta justa.

De F# +20 - B+10 = ay 2t. y 1st. d. por lo cual se aproxima a una Cuarta justa.

De B+10 - G#-15 = ay 4t. y 1st. c. por lo cual se aproxima una Sexta mayor.



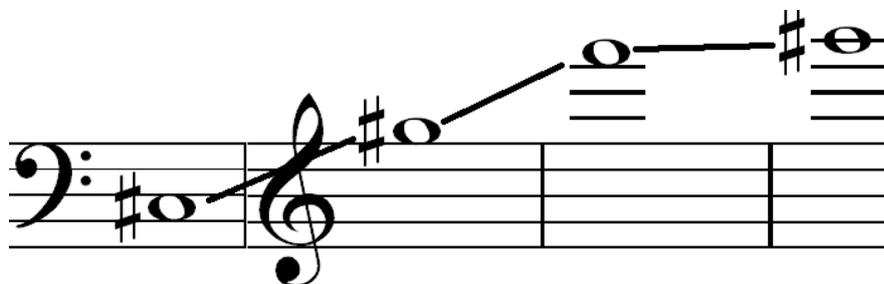
Cuadro N° 11 Resultados de la 2da Posición (Chaqallo mediano).

<p>C#2 +10 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas G#4/F5/G#5, por lo cual nos basamos de la siguiente nota que es un C#2.</p>	<p>Posición</p>	
		<p>Orificios</p>	
		<p>(1,2) destapados</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	
			

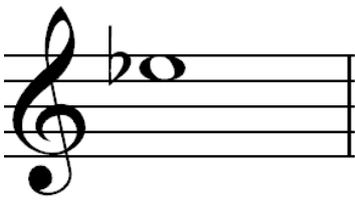
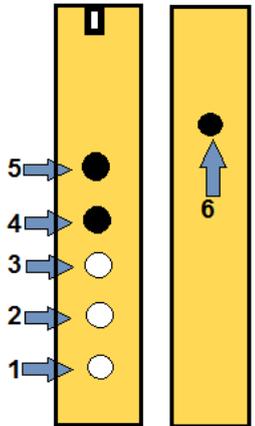
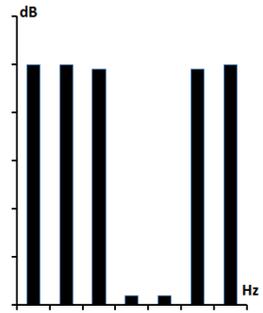
De C#+10 – G#+30 = ay 3t. y 1st. c. por lo cual, es una Quita justa.

De G#+30– F+40= ay 4t. y 1st. d. por lo cual se próxima a 7ma Disminuida.

De F+40-G# =ay 1t. y 1st. c. por lo cual se aproxima a una 2da Aumentada.

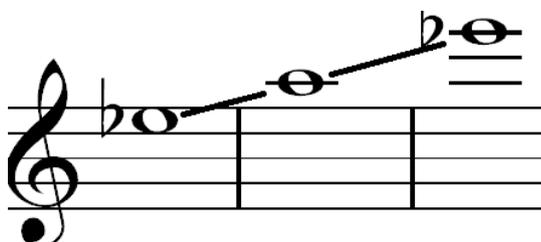


Cuadro N° 12 Resultados de la 3ra Posición (Chaqallo M.).

<p>E_b4 -20 -25 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen tres notas A₄/E_b5, por lo cual nos basamos de la siguiente nota que es un E_b4.</p>	Posición	
	Orificios		
	(1,2,3)		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De Eb-25 – A+45 =ay 2t. Y 1st.d. + 1st. c. Por lo tanto se aproxima 4ta Aumentad.

De A+45 – Eb -20 =ay2t. Y 2st d. Por lo tanto se aproxima a una 5ta Disminuida.



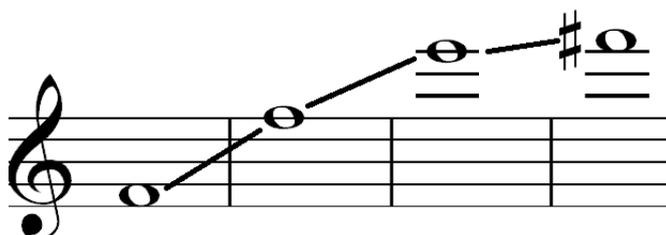
Cuadro N° 13 Resultados de la 4ta Posición (Chaqallo M.).

<p>F3 -25 -30 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas F4/E5/F#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un F3.</p>		<p>Posición</p>	
	<p>Orificios</p>		<p>(1,2,3,4) destapados</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>			<p>Armónico</p>	

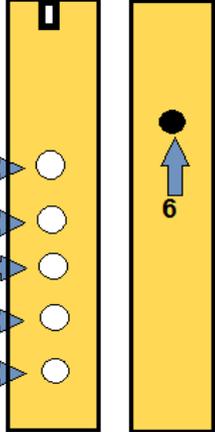
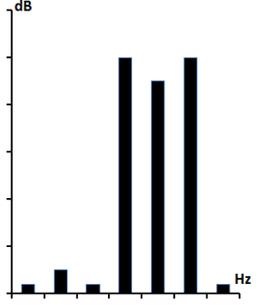
De F-20 – F-30 =ay 5t. y 2st.d. por lo tanto se aproxima a una 8va justa.

De F-30 – E-40 =ay 5t. y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 7ma Mayor.

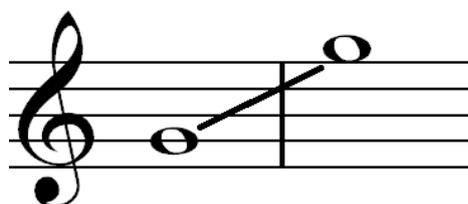
De E-40 – F# =ay 1t. Por lo tanto se aproxima a una 2da mayor.



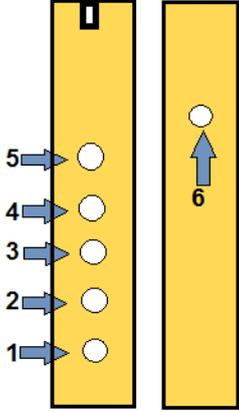
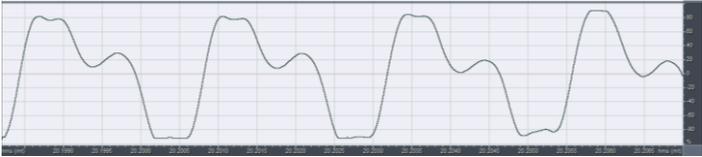
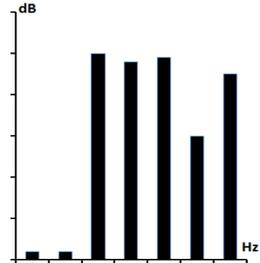
Cuadro N° 14 Resultados de la 5ta Posición (Chaqallo M.).

<p>G4 -30 -35 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen dos notas G3, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que un G4.</p>	Posición	
		<p>Orificios (1,2,3,4,5) destapados</p>	
Ondas Sonoras		Armónico	
			

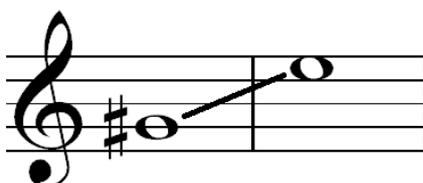
De G-20 – G-25 = ay 5t. y 2st.d. Por lo tanto se aproxima a una 8va justa.



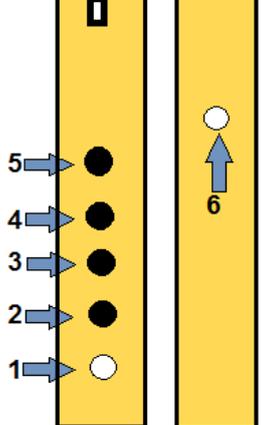
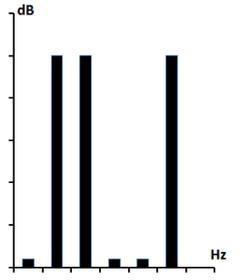
Cuadro N° 15 Resultados de la 6ta Posición (Chaqallo M.)

<p>G#3 +15 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen tres notas A3/E4, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un G#3.</p>	Posición	
	Orificios		
	<p>(1,2,3,4,5,6) destapados</p>		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De G#+15 – E+15 = ay 4tonos y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 6ta mayor.

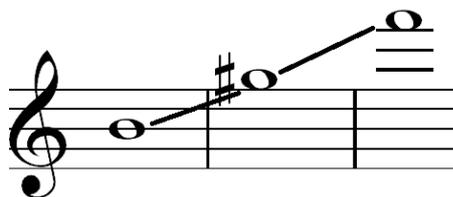


Cuadro N° 16 Resultados de la 7ma Posición (Chaquallo M.).

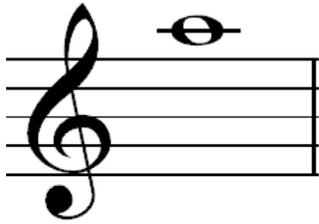
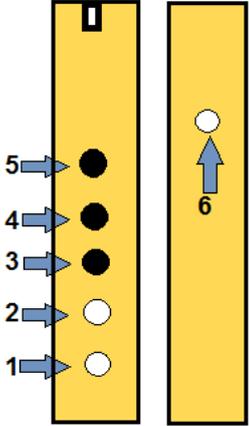
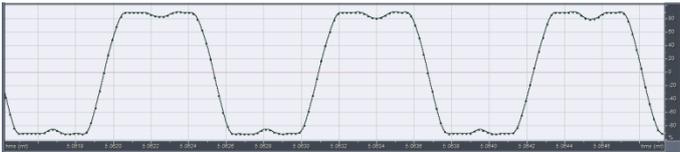
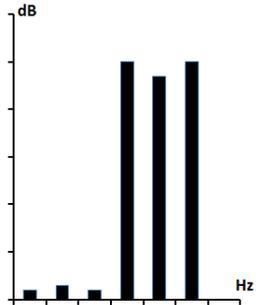
<p>F5 +15 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición sale tres notas musicales B3/G#4, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un F5.</p>	Posición	
		Orificios	
		(1,6) destapados	
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De B+30 – G# = ay 3t y 3st c. por lo tanto se aproxima a una 6ta mayor.

De G#-25 – F+15 = ay 3t y 3st d. por lo tanto se aproxima a una 7ma disminuida.

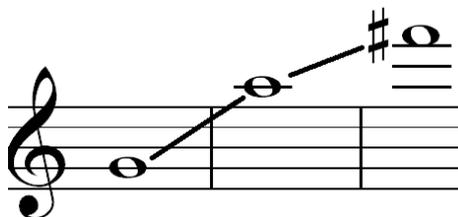


Cuadro N° 17 Resultados de la 8va Posición (Chaqallo M.).

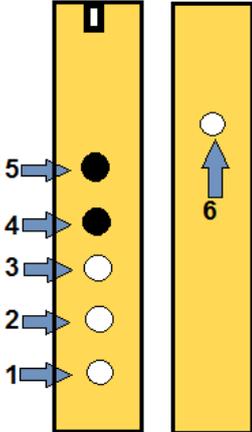
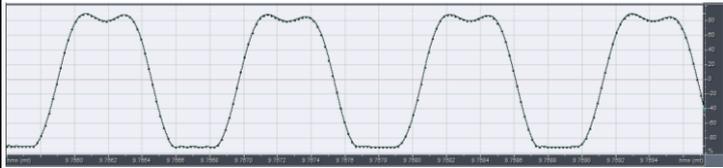
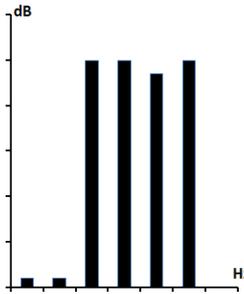
<p>A4 -20 -25 Cent</p>	<p>En la siguiente posición sale tres notas musicales G3/F#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un A4.</p>	<p>Posición</p>	
		<p>Orificios</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	
			

De G+20 – A-20 = ay 1t. Por lo tanto se aproxima a una 2da mayor.(9)

De A-20 – F#-40 = ay 4t y 1st d. Por lo tanto se aproxima a una 6ta Mayor.



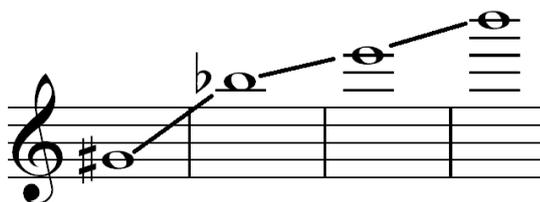
Cuadro N° 18 Resultados de la 9 Posición (Chaqallo M.).

<p>Bb4 -10 -5 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales G#3/E5/B5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un Bb4.</p>	Posición	
		Orificios	
		(1,2,3,6) destapados	
Ondas Sonoras		Armónico	
			

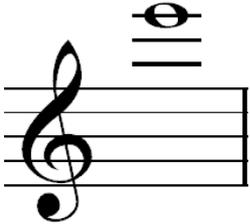
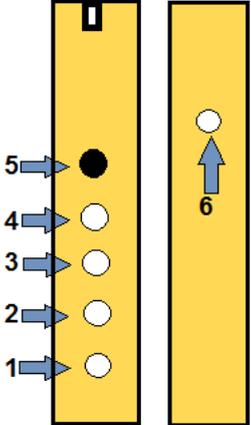
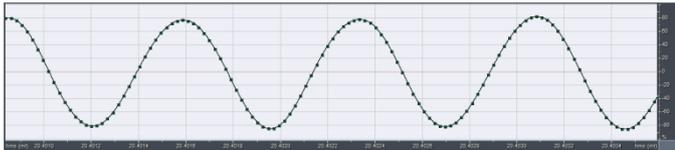
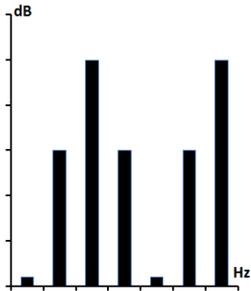
De G#+15 – Bb-15 = ay 1t. Por lo tanto se aproxima a una 3ra mayor.(10)

De Bb-15 – E-20 = ay 3t. Por lo tanto se aproxima a una 4ta aumentada.

De E-20 – B-5 = ay 3t y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 5ta justa.



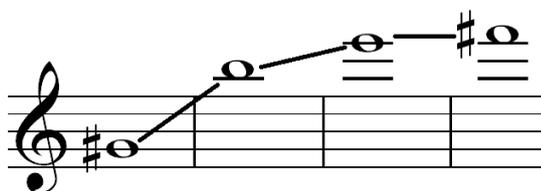
Cuadro N° 19 Resultados de la 10 Posición (Chaqallo M.).

<p>E5 -10 -20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales G#3/F#5/B4, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un E5.</p>	<p>Posición</p>	
		<p>Orificios</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	
			

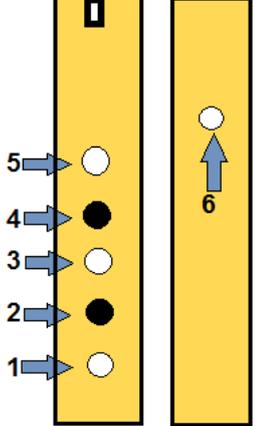
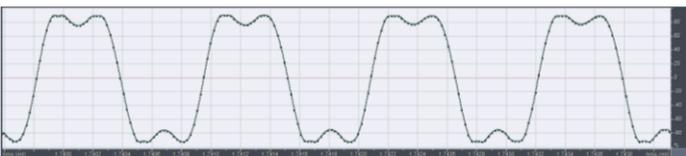
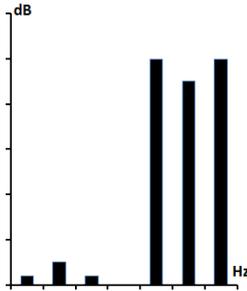
De G#-20 – B-10 = ay 1tno y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 3ra menor. (10)

De B-10 – E+5 = ay 2tnos 1st d. por lo tanto se aproxima a una Cuarta justa.

De E+5 – F#+5 = ay 1tono y por lo tanto se aproxima a una segunda mayor.



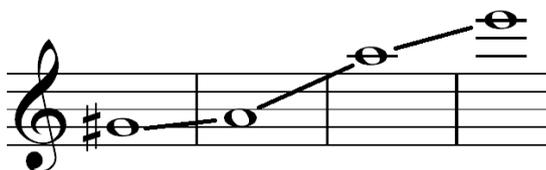
Cuadro N° 20 Resultados de la 11 Posición (Chaqallo M.).

<p>A3 +20 +50 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales G#3/A4/E5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un A3.</p>	<p>Posición</p>	
	<p>Orificios</p> <p>(1,3,5,6) destapados</p>		
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	
			

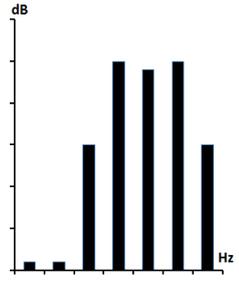
De $G\#+40 - A+25 =$ ay 1st d. por lo tanto se aproxima a una 2da menor.

De $A+25 - A-20 =$ ay 5tonos y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 8va justa.

De $A-20 - E-20 =$ ay 3tonos y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 5ta justa.

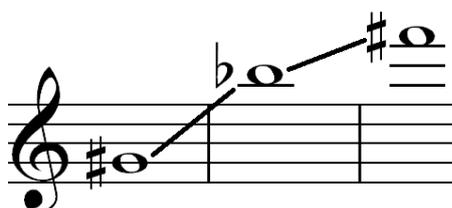


Cuadro N° 21 Resultados de la 12 Posición (Chaqallo M.).

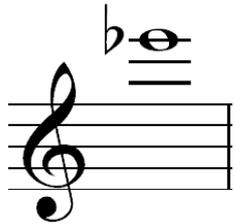
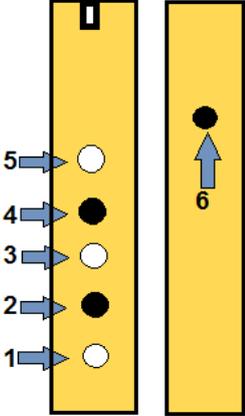
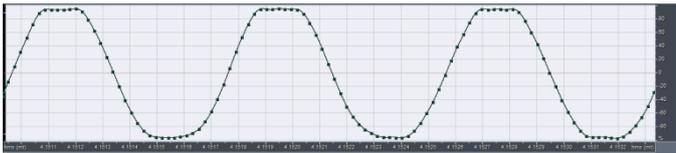
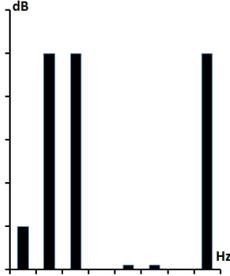
<p>Bb4 / A -50 / Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen tres notas musicales G#3/F#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un Bb4.</p>	Posición	
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">  <div data-bbox="853 481 1077 857"> <p style="text-align: center;">Orificios</p> <p style="text-align: center;">(1,2,4,6) destapados</p> </div> </div>			
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De $G\#+30 - Bb+5 =$ ay 2st. por lo tanto se aproxima a una 3ra disminuida.

De $Bb+5 - F\#+20 =$ ay 4tonos. por lo tanto se aproxima a una 5ta aumentada.



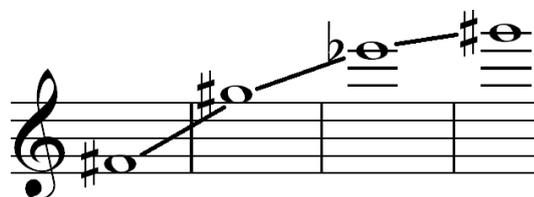
Cuadro N° 22 Resultados de la 13 Posición del Chaqallo.

<p>Eb5 0 -5 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales F#3/G#4/G#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un Eb5.</p>	Posición	
	Orificios		
	(1,3,5) destapados		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De F# - G# = ay 1t. por lo tanto se aproxima a una 2da mayor.(9na)

De G# - Eb = ay 2t y 3st d. por lo tanto se aproxima a una 6ta disminuida.

De Eb - G#-20 =ay 1t. y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 3ra menor.

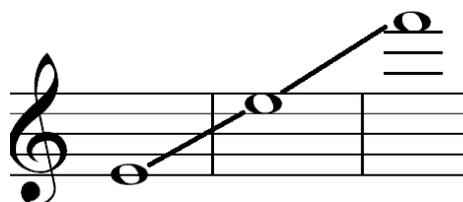


Cuadro N° 23 Resultados de la 14 Posición del Chaqallo.

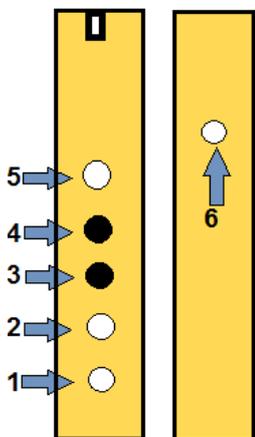
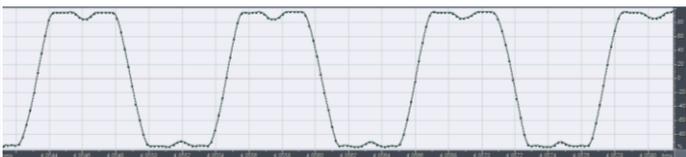
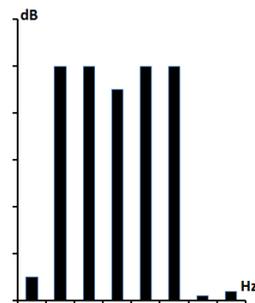
<p>E3 +25 +30 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales E4/F5/F#5, por lo cual nos basamos en la siguiente posición que es un E3.</p>		<p>Posición</p>	
		<p>Orificios (1,2,4) destapados</p>	<p>Ondas Sonoras</p>	

De E+5 – E = ay 5t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 8va justa.

De E – F+40 = ay 1st d. por lo tanto se aproxima a una 2da menor.

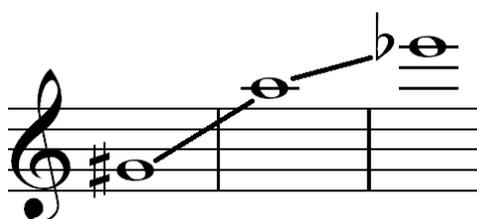


Cuadro N° 24 Resultados de la 15 Posición del Chaqallo.

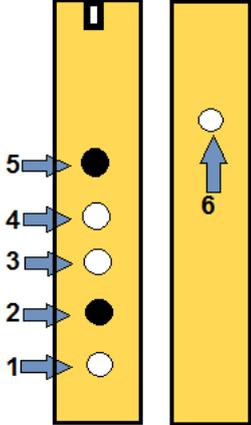
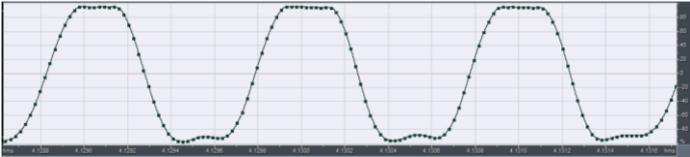
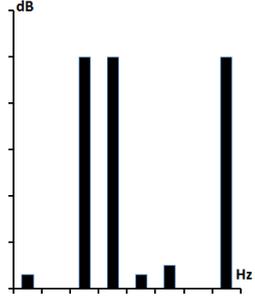
<p>A4 0 -30 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen tres notas musicales G#3/Eb5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un A4.</p>	Posición	
	Orificios		
	(1,2,5,6) destapados		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De $G\#+30 - A = \text{ay 1st d.}$ por lo tanto se aproxima a una 2da menor.

De $A - E\flat+10 = \text{ay 2t y 2st d.}$ por lo tanto se aproxima a una 5ta disminuida.

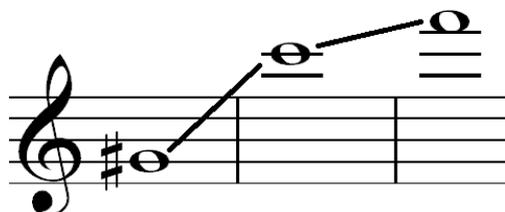


Cuadro N° 25 Resultados de la 16 Posición del Chaqallo.

<p>C5 -10 0 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas G#3/F5/F#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un C5.</p>	Posición	
		Orificios	
		(1,3,4,6) destapado	
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De G#-5 – C-10 = ay 1t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 4ta disminuida.

De C-10 – F-50 = ay 2t y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 4ta justa.



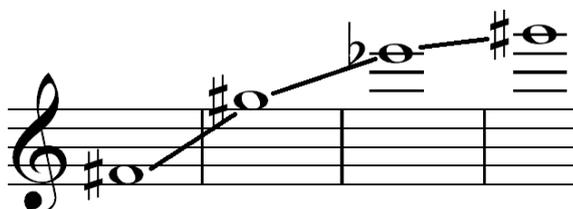
Cuadro N° 26 Resultados de la 17 Posición del Chaqallo.

<p>G#4 +10 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas diferentes F#3/Eb5/G#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un G#4.</p>		<p>Posición</p>
		<p>Orificios (1,2,5) destapados</p>	
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	

De F#+30 – G#+10 = ay 1t por lo tanto se aproxima a una 2da mayor.

De G#+10 – Eb-20 = ay 3t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 6ta menor.

De Eb-20 – G#+30 = ay 2t y 1st c. por lo tanto se aproxima a una 3ra aumentada.



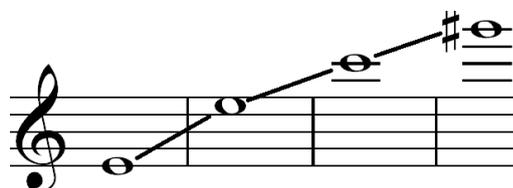
Cuadro N° 27 Resultados de la 18 Posición del Chaqallo.

<p>E4/F +40 +45 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas diferentes E3/C5/G#5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un E4.</p>	Posición	
		Orificios	
Ondas Sonoras		Armónico	

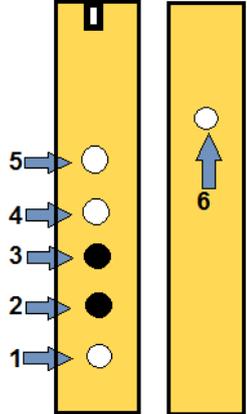
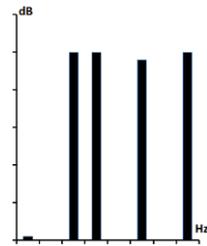
De E+40 – E+40 = ay 5t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 8va justa.

De E+40 – C-15 = ay 3t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 6ta menor.

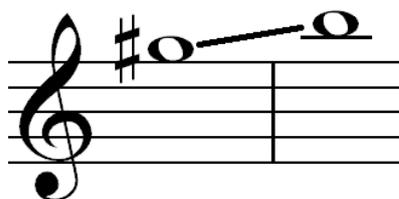
De C-15 – G#+20 = ay 3t y 1std.+1st c. por lo tanto se aproxima a una 5ta aumentada.



Cuadro N° 28 Resultados de la 19 Posición del Chaqallo.

<p>G#4/A +50/-10 /-15 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen tres notas musicales G#3/B4, por lo nos basamos en la siguiente nota que es un G#4.</p>	<p>Posición</p>	
	<p>Orificios (1,4,5,6) destapados</p>		
<p>Ondas Sonoras</p>		<p>Armónico</p>	
			

De G#+50 – B-40 = ay 1t y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 3ra menor.

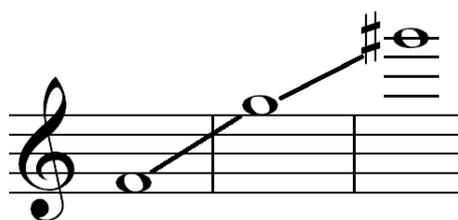


Cuadro N° 29 Resultados de la 20 Posición del Chaqallo.

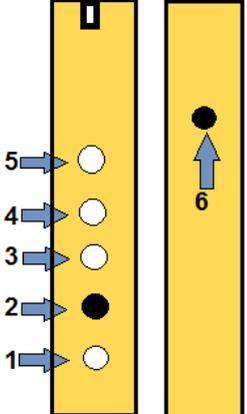
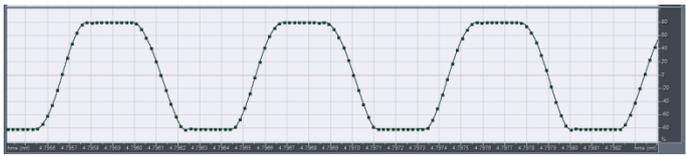
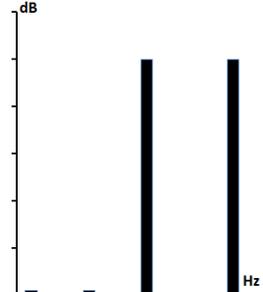
<p>G#5 0 +10 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro notas musicales F#3/G4, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es G#5.</p>	Posición	
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="427 510 655 741"> </div> <div data-bbox="858 495 1059 837"> <p>Orificios (1,4,5) destapados</p> </div> </div>			
Ondas Sonoras		Armónico	

De F#-30 – G-10 = ay 5t y 3st d. por lo tanto se aproxima a una 9na menor.

De G-10 – G# = ay 4t y 3st d. por lo tanto se aproxima a una 8va disminuida.



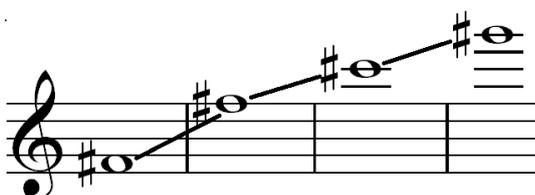
Cuadro N° 30 Resultados de la 21 Posición del Chaqallo.

<p>C#5 +10 +20 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro diferentes notas musicales F#3/F#4/G#5, por lo tanto nos basamos en la siguiente nota que es un C#5.</p>	Posición	
	Orificios		
	<p>(1,3,4,5) destapados</p>		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

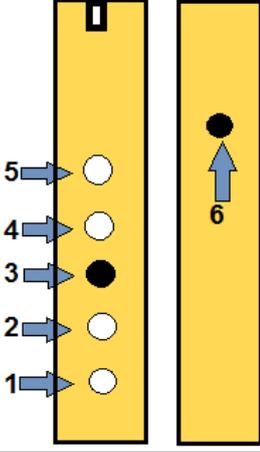
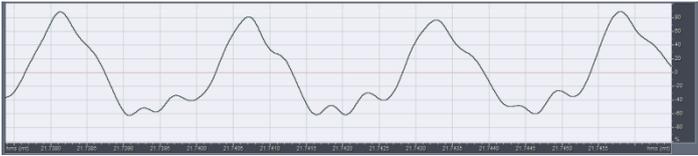
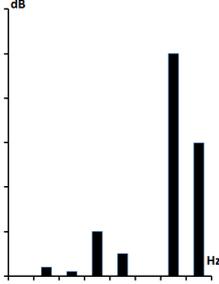
De F#+20 - F#+40 = ay 5t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 8va justa.

De F#+40 - C#+10 = ay 3t y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 5ta justa.

De C#+40 - G#+10 = ay 3t y 1st d. por lo tanto se aproxima a una 5ta justa.



Cuadro N° 31 Resultados de la 22 Posición del Chaqallo.

<p>F#3 +20 +30 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cuatro diferentes notas musicales G3/F#4/F#5, por lo tanto nos basamos de la siguiente nota que es un F#3.</p>	Posición	
	Orificios		
	<p>(1,2,4,5) destapados</p>		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

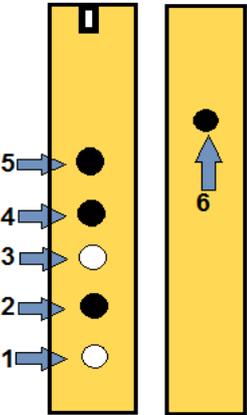
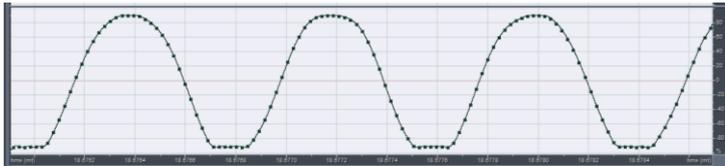
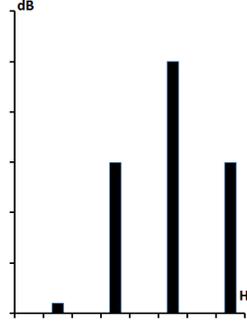
De F#+20 – G-5 = ay 1st d. por lo tanto, se aproxima a una 2da menor.

De G-5 – F#+40 = ay 5t y 1st d. por lo tanto, se aproxima a una 7ma mayor.

De F#+40 – F#+20 = ay 5t y 2st d. por lo tanto, se aproxima a una 8va justa.



Cuadro N° 32 Resultados de la 23 Posición del Chaqallo.

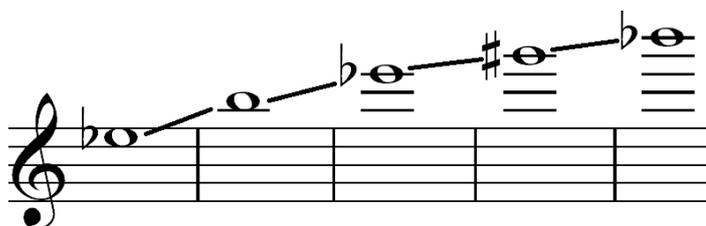
<p>Eb5 -5 -10 Cent</p>	<p>En la siguiente posición salen cinco notas musicales Eb4/B4/G#5/Bb5, por lo cual nos basamos en la siguiente nota que es un Eb5.</p>	Posición	
	Orificios		
	<p>(1,3) destapados</p>		
Ondas Sonoras		Armónico	
			

De Eb-35 – B-5 = ay 3t y 1std.+1st c. por lo tanto se aproxima a una 5ta aumentada.

De B-5 - Eb-5 = ay 1t y 2st d. por lo tanto se aproxima a una 4ta disminuida.

De Eb-5 – G#-30 = ay 2t y 1st c. por lo tanto se aproxima a una 3ra aumentada.

De G#-30 – Bb+20 = ay 2st d. por lo tanto se aproxima a una 3ra disminuida.



Durante el análisis del instrumento se llega a una definición de notas, posiciones y sonidos que realmente se utiliza en una melodía del “Chaqallo”.

Cuadro N° 33 Definición de los sonidos del Chaqallo.

Instrumento	Afinación	Orificios Destapados	Sonido	Cent
CHAQALLO Mediano	G#/A	1,2,3,6	5). B5	-30, -40, -45
		1,2,5	4). G#5	+10,+30, +40
		1,2,4,5	3). F#5	+5/+10/+20/+30
		1,3	2). Eb5	-10,-15, -20, 25.
		1,3,4,5 con apoyatura	1). C#5	+5/+10/, +20

La mayoría de las melodías del “Chaqallo”, en donde los sonidos y posiciones hacen una rotación sea con cualquiera de estos sonidos.

Los sonidos que más se utiliza en la melodía del Chaqallo:

- Una escala pentafónica, digitación cruzada.



Para el cálculo de la longitud de onda partimos de la fórmula física de la velocidad del sonido:

$$v = f * \lambda \quad \text{ó} \quad v = \frac{\lambda}{T}$$

Dónde:

v: Velocidad del sonido (340m/s)

f: Frecuencia de la onda sonora (sonido)

λ : Longitud de la onda

t: Tiempo

Despejando se puede hallar la longitud de onda que es entre dos crestas o dos valles correspondientes a la amplitud:

$$\lambda = \frac{v}{f}$$

El periodo será otro motivo de análisis representado por la letra T y su unidad de medida es el segundo tal y como se presenta en la siguiente formula.

$$T = \frac{\text{tiempo}}{N^{\circ} \text{roscilaciones}} (S)$$

Es decir que:

T = 1 segundo => demora un segundo en hacer una oscilación.

Además se debe tener en cuenta que mientras mayor sea el periodo menor será la frecuencia o a su inversa.

$$v = \frac{1}{f}$$

- MAPA ACÚSTICO.

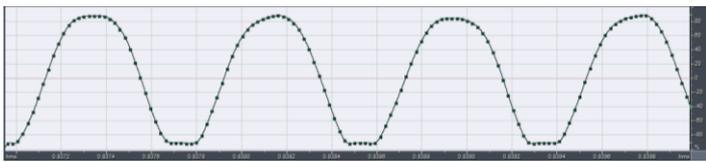
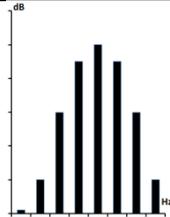
En cuanto a los sonidos más utilizados en la melodía del Chaqallo se hace la descripción y reconocimiento del sistema sonoro musical, como es la altura del tono en cada uno de las posiciones, por lo cual se han tomado en cuenta las siguientes medidas:

- Centitonos o cents para los sonidos.
- Hercios o ciclos para las frecuencias.
- Metros para la Longitud de onda.
- Segundos por oscilación para el periodo de la onda.

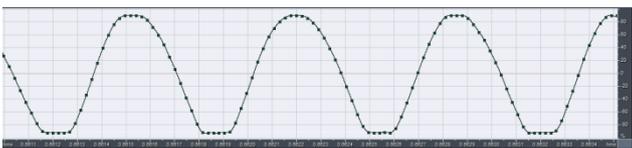
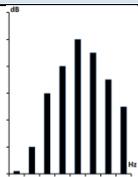
Cuadro N° 34 Primer sonido que se utiliza en la melodía del Chaqallo.

<p>C#5 = +20 Cent</p>	Frecuencia (f)	<p>Posiciones</p> <p>N° "21"</p> <p>1,3,4,5. Orificios destapados</p>
	423.79	
	Longitud de Onda (λ)	
	0.802	
	Periodo (T)	
	0.00236	
Ondas Sonora		Armónico

Cuadro N° 35 Segundo sonido que se utiliza en la melodía del Chaqallo.

E_b5 = 0 Cent 	Frecuencia (f)	Posiciones N° "23" 1,3. Orificios destapados
	311.13	
	Longitud de Onda (λ)	
	1.093	
	Periodo (T)	
	0.00321	
Ondas Sonora		Armónico
		

Cuadro N° 36 Tercer sonido que se utiliza en la melodía del Chaqallo.

F#5 = +30 Cent 	Frecuencia (f)	Posiciones N° "22" 1,2,4,5. Orificios destapados
	376.46	
	Longitud de Onda (λ)	
	0.903	
	Periodo (T)	
	0.00266	
Ondas Sonora		Armónico
		

Cuadro N° 37 Cuarto sonido que se utiliza en la melodía del Chaqallo.

<p>G#5 = +35 Cent</p>	Frecuencia (f)	<p>Posiciones</p> <p>N° "17"</p> <p>1,2,5. Orificios destapados</p>
	423.79	
	Longitud de Onda (λ)	
	0.802	
	Periodo (T)	
0.00236		
Ondas Sonora		Armónico

Cuadro N° 36 Quinto Sonido que se utiliza en la melodía del Chaqallo.

<p>B5 = -40 Cent</p>	Frecuencia (f)	<p>Posiciones</p> <p>N° "09"</p> <p>1,2,3,6. Orificios destapados</p>
	482.60	
	Longitud de Onda (λ)	
	0.705	
	Periodo (T)	
0.00207		
Ondas Sonora		Armónico

5.3. DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO CHAQUALLO.

Es un instrumento musical que se ejecuta en la danza los “Kawiris” de la zona Aymará perteneciente a la cultura Lupaca, collasuyo (Inca), los instrumentos musicales que se utilizan son los bombos, tarolas y el “Chaquallo” instrumento muy similar a la (quena), el cual es un instrumento pentatónico, contando solo con 5 notas musicales, este instrumento es construido de caña de bambú y tiene diferentes medidas en los diferentes conjuntos de “Chaqallada” que existen en el Distrito de Acora, uno de los instrumentos de la mayoría mide aproximadamente 68. cm. Es un instrumento netamente del ande peruano; en esta danza, los instrumentos mencionados son ejecutados únicamente por varones, y toda la interpretación es a una sola melodía, se interpreta en esta danza y en su música el agradecimiento a la "Pachamama" por el fruto que ésta les brinda y se baila con alegría en los carnavales.

En la antigüedad este instrumento para que no se dañara la caña fue enrollado con cuero de animales, luego con cordeles de hilo y hoy, con cintas de material de plástico.

En el Distrito de Acora existen varios conjuntos de “Chaqallada”, por lo cual cada uno de sus instrumentos están uniformados con unas cintas de diferentes colores como por ejemplo en la comunidad de Mollocco, conjunto llamada Juventud Rebeldes, sus instrumentos están enrollados con unas cintas de plástico de tres colores, en donde cada color tiene su significado.

5.3.1. Interpretación de los Colores en el Mundo Andino.

Los colores en nuestro mundo andino también tienen su significado en los ritos y su relación con los principios masculino y femenino.

El tipo de contrapunto entre el estilo de vida y la realidad fundamental formulado por los símbolos sagrados, varía de cultura en cultura. En ciertas simbologías, los colores tienen un significado y propósito muy especiales, por ser emblemáticos, como en las banderas de las naciones en los partidos políticos, en la magia, en la liturgia y en los distintivos ideológicos y comerciales. Pero el color deviene significativo de una manera irracional, por eso el color es un elemento sígnico directo que opera en la sensación.

Significado del Blanco, llamado también hankko en aymara y yurak en quechua, para ellos se trata de un símbolo de fertilidad, de fecundidad y de abundancia de productos de la tierra. Es de carácter femenino y naturalmente asociado a la tierra, al agua y en cierto modo al trueno. (Bueno, 2014)

- **ROJO:** que representa a una persona.
- **AMARILLO:** que representa al gran sol, suerte y riqueza de los productos.
- **CELESTE:** representa la lluvia, la libre interpretación del chaqallo.

Por lo general, con los tres colores se resume a una festividad carnavalesca, lleno de alegría, la producción de los papales y una mistura de plantas y flores con diferentes colores.

Imagen N° 1 Partes y descripción del Chaqallo.



5.3.2. Clasificación.

Este instrumento musical lo clasificamos como un instrumento melódico llamado aerófono, pues el elemento vibratorio primario es el aire.

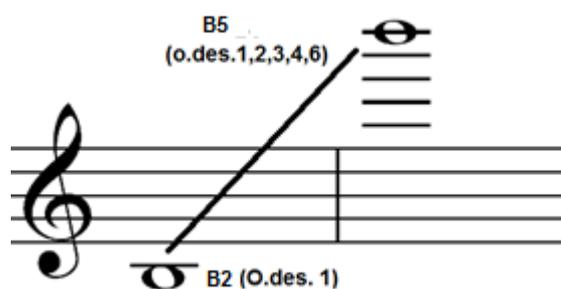
Es un instrumento de viento de soplo vertical que tocan los pobladores de la zona Sur-Este del Departamento de Puno, Distrito de Acora, obteniendo las siguientes cualidades en su elemento sonoro.

5.3.3. Timbre.

Es similar a la familia de flautas, con la especialidad particularidad que el timbre del “Chaqallo” emita y/o recrea el sonido que evoca el viento (corriente de aire que se produce en la atmosfera de nuestro planeta), y esta particularidad la define como extraordinaria, ante los demás aerófonos de su especie, los sonidos emitidos en gran cantidad de ejecutantes hacia el oyente se percibe con un posibilidad de ser un instrumento armónico.

5.3.4. Tesitura.

Su extensión más o menos 3 octavas, que en cada de los instrumentos varían por lo que el instrumento es fabricado manualmente en esta zona, como se aprecia la siguiente figura.



5.3.5. Intensidad.

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

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

5.3.6. Ritmo.

En la melodía de la “Chaqallada”, la parte más importante es el ritmo:



Compas:

El conjunto Juventud Rebeldes de la comunidad de Mollocco, según la investigación maneja dos compases, 2/4, 1/4, llamadas también compases de amalgama.

5.3.7. Afinación.

En la música andina no se busca la afinación exacta, solo una aproximación (estocástico), por eso los instrumentos no tienen mecanismos para afinar. Pero el instrumento “Chaqallo” esta tiene una afinación aproximación según el afinador occidental, **G#3/A**, no es exacta, por lo tanto no corresponde al sistema occidental.

5.4. MELODÍA MUSICAL Y ORIGINAL CAPTADA EN EL DISTRITO DE ACORA.

(Comunidad de Mollocco).

En el transcurso de la investigación acerca de la música original tomada de referencia de los instrumentistas y ejecutores de la “Chaqallada” se han realizado los siguientes análisis a la melodía musical ya referida.

- Melodía:

La melodía de la “Chaqallada” principalmente es captada de la música folklórica de nuestro país, es decir de los huaños que interpretan los diferentes artistas folklóricas.

La melodía es escuchada y modificada por el mismo ejecutor llamado (hacha maestro), quien el mismo se encarga a hacer ensayar los huaños nuevos del año.

– **Se realizaron los siguientes análisis:**

- Transcripción melódica
- Análisis rítmico
- Análisis estructural
- Análisis descriptivo

ELEMENTOS DE LA MÚSICA (En la melodía del Chaqallo).

LINEA MELÓDICA:

TEMAS:

- Págame lo que me debes
- Inamay inamaya

Transcrito por: Yony Quispe Condemayata

1 ♩ = 90 Págame lo que me debes

The musical score is written in treble clef with a tempo of ♩ = 90. It consists of seven staves of music. The first staff contains measures 1 through 8. The second staff contains measures 9 through 11, followed by a double bar line, then measures 23 through 28. The third staff contains measures 29 through 32, followed by a double bar line, then measures 33 through 38. The fourth staff contains measures 39 through 45, followed by a double bar line, then measures 46 through 47. The fifth staff contains measures 48 through 53, followed by a double bar line, then measures 54 through 56. The sixth staff contains measures 57 through 63. The seventh staff contains measures 64 through 70, ending with a double bar line and the word 'FIN' in a box. Various performance instructions are included in boxes: 'al D.C.' and 'y sigue' at measure 33, 'Inamay Inamaya' at measure 25, 'fuga 6/100' at measure 47, 'ala 2 y sigue' at measure 54, and 'Remate bombo y tarola' at measure 65.

LINEA RÍTMICA DE LA PERCUSIÓN.

TEMA:

- Págame lo que me debes
- Inamay inamaya

Transcrito por: Yony Quispe Condemayta

I.- Págame lo que me debes

Percusión

1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 23 24 25 26 27 28

Perc. 29 30 31 32 33 34 35 36 37

2.- Inamay Inamaya

Perc. 38 39 40 41 42 43 44 45

46 47 48 49 50 51 52 53 54

Perc. 55 Fuga = 100 56 57 58 59 60 61 62

63 64 65 66 67 68 69 70

Perc. Fin

al D.C. y sigue

ala 2y sigue

ANALISIS ESTRUCTURAL.

TEMA:

- Inamay – Inamaya

Transcrito por: Yony Quispe Condemayta

5.5. CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO CHAQUALLO.

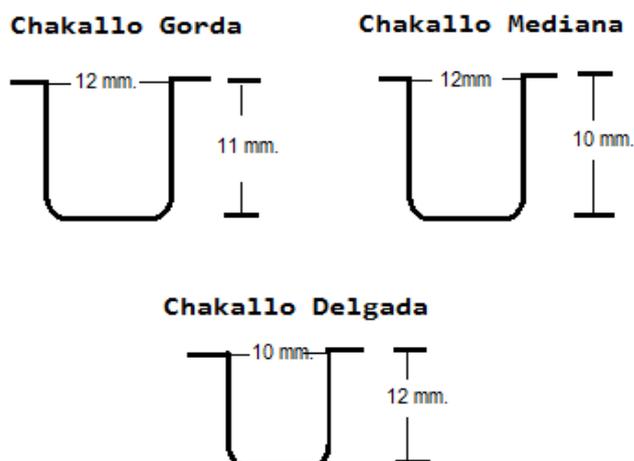
5.5.1. El Material.

Existen diferentes tipos de cañas que se utilizan para la construcción del “Chaquallo”, pero lo más original es de “bambú” una planta de las selvas mas rincones del Perú, a menudo que fue avanzando el tiempo esto con la globalización de hoy en día, hasta utilizan materiales de plástico, en el mes de enero y febrero, es decir en los tiempos de carnavales las cañas o llamada también “Chaalla” suelen llegar del vecino país Boliviano, con un costo mínimo de 12,00 S/ cada Chaalla.

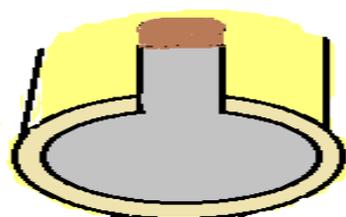
5.5.2. Corte de la Caña.

Una vez que hemos elegido la caña de “Bambú” y que además éstas tiene las curvas deseadas, se procede al corte, recto o anatómico, la caña o también llamada “Chaalla” es escogido, según los gustos de cada uno de los mismos tocadores del Chaquallo, para luego entregárselo al maestro que de alguna manera afina y fabrica manualmente de acuerdo al grosor del tubo de caña (Chaalla).

- **Construcción de la Boquilla**



Los bordes verticales, así como en forma de U estas van afinados con la lima, para ofrecer la mínima resistencia del aire.



Vista Superior y Exterior

Limadura del Chanfle

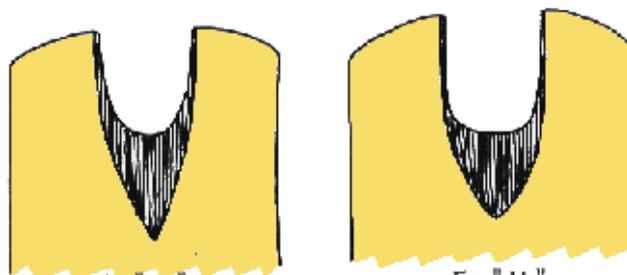
Vista Inferior y Interior



5.5.3. El Chanfle.

Tiene debajo de su curva y en la parte exterior de la caña, una limadura a modo de canal, para que el aire se deslice sobre él.

No hay ni que decir que cuando se trabaja la boquilla deben tener todos los cuidados necesarios, ya que si ésta se estropea queda inutilizada la caña.

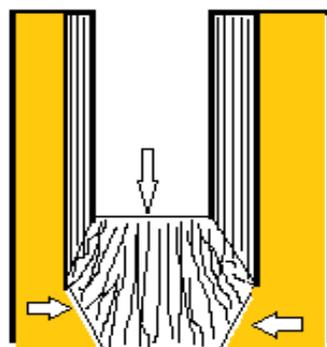


En " V "

En " U "

Limaduras Exteriores de Boquilla

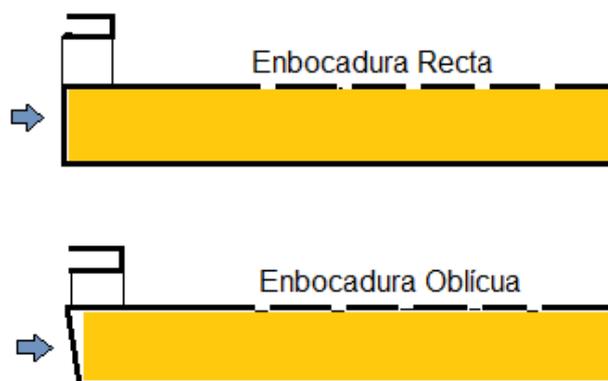
Esta limadura, igual que la siguiente debe ser hecha, hacia abajo para que las rozaduras de la lima y los pelos de la fibra vegetal tampoco ofrezcan resistencia al aire.



Flujo de lima

Ya que el borde superior del “Chaqallo”, hace parte de la embocadura y según el corte tradicional de la caña es completamente recto. Existen “Chaqallos” que tienen un corte oblicuo que el maestro lo llama “ergonómico”, porque se adapta perfectamente al punto de apoyo del músico y la posición de sus brazos es menos elevada cuando se apoya el “Chaqallo” a la barbilla. Sin embargo esto resta potencia a las notas graves del “Chaqallo” y facilita la subida a la nota más alta de la escala. Punto sobre el cual se tratará más adelante.

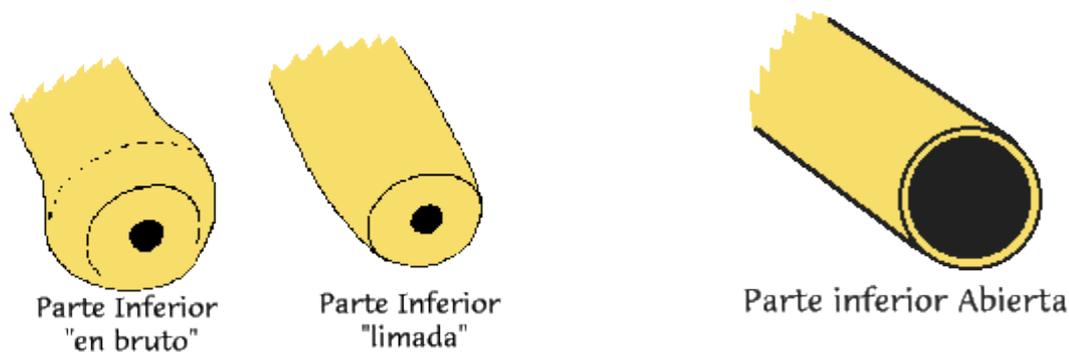
5.5.4.



5.5.4. Salida Inferior del Chaqallo.

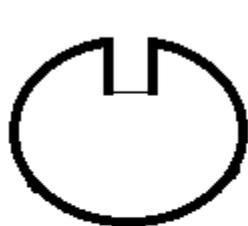
La parte inferior del “Chaqallo”, justo por donde acaba, suele ser cortada en el nudo de la caña, por esto presenta un engrosamiento de la misma, si no está limada. El agujero de salida es una perforación de nudo. Hay constructores que tratan una caña a todo lo largo, desde el comienzo hasta el final de ella, sin que esta tenga nudo de caña. Esto les permite utilizar cañas casi perfectas sin que el nudo influya en las mismas, con un cilindro perfecto a su vez en toda su extensión.

La salida del nudo o tapón, con agujerito es llamada “semitapadillo”, existiendo también multitud de “Chaqallos” que se carecen de él, siendo la salida completamente abierta, y por lo tanto el tubo más largo.



5.5.5. El Tubo del Chaqallo.

Las cañas utilizadas para la construcción del “Chaqallo” son de dos a tres clases, más conocidos son oval tumbada, redondas y ovales. Las cañas ovales utilizadas de pie o tumbadas dan origen a tres tipos de “Chaqallo” diferente.



Chakallo Oval Tumbada



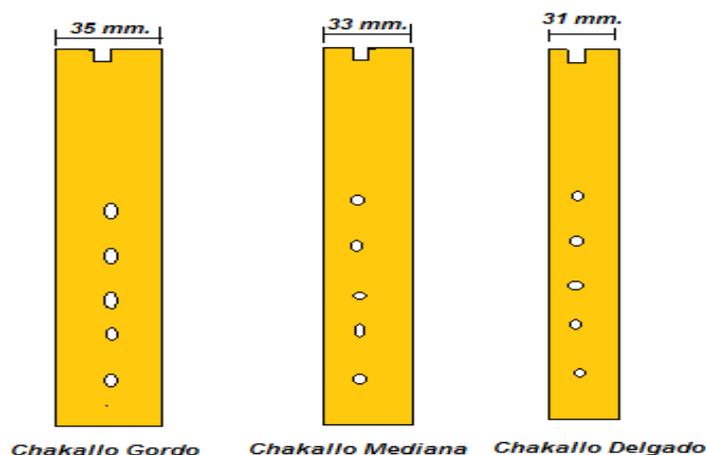
Chakallo Redonda



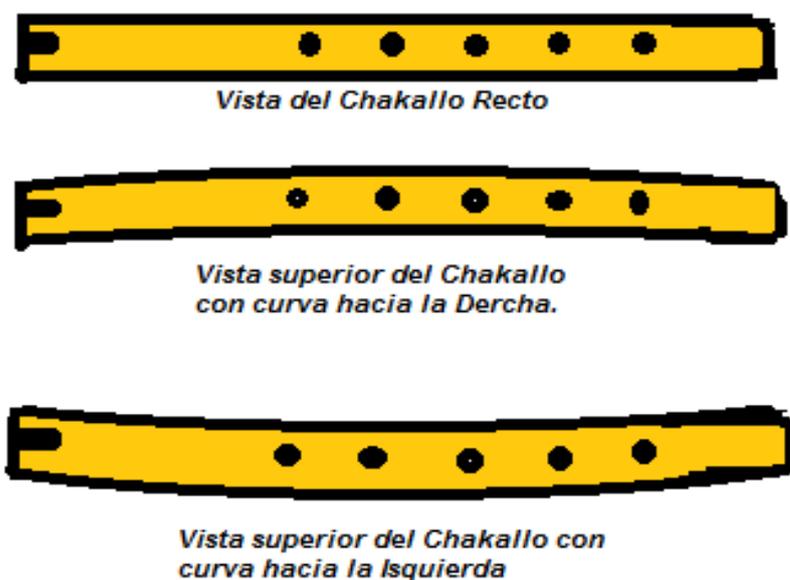
Chakallo Oval de Pie

Lo normal es que se suele cortar la caña desde el nudo y es mas existen “Chaqallos” con dos y tres nudos por utilizar cañas donde la distancia de entrenudos es demasiado corta. Los tubos suelen ser de tres clases: gordos, medianas y delgadas. Por lo tanto cuando el “Chaqallo” es gordo, es más potente las notas graves y menos las agudas, y cuando es delgada, más potente son las notas agudas, y menos las graves, lo que no quiere decir que el “Chaqallo” ideal sea la mediana, pero tampoco afirma lo contrario.

Que un “Chaqallo” sea potente en todas sus notas, depende de otros factores que los constructores guardan celosamente.



Para finalizar la descripción del tubo, según el crecimiento de la planta (Bambú) estos pueden ser rectos horizontalmente y curvos hacia la derecha o izquierda, igual que pueden ser curvos hacia abajo o arriba y rectos direccionalmente.

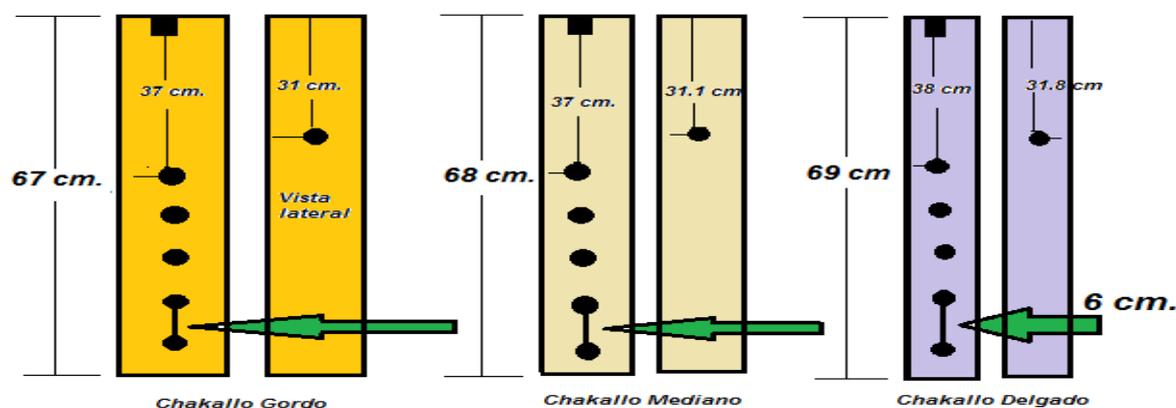


5.5.6. Los Agujeros del Chaqallo.

Los seis agujeros destinados para los dedos varían de tamaño y de distancia entre ellos en los “Chaqallos” de los constructores modernos. Sin embargo los “Chaqallos” antiguos mantienen unas distancias iguales, lo mismo que la dimensiones de los orificios, no por ignorancia musical, sino por una concepción cósmica, que sigue unas medidas mágicas que nos cuesta comprender.

La progresión simétrica de los agujeros en las flautas de pico europeas no se refleja en las flautas andinas y en un buen número de “Chaqallos” que se siguen construyendo del mismo modo que sus antepasados.

En los “Chaqallos” modernos los agujeros vienen calibrados con respecto de las vibraciones que tienen que emitir. Respecto de la técnica para hallar su lugar exacto en el Chaqallo”, en esta influyen múltiples factores como el diámetro interno, el grosor de la caña, la dureza del material, la construcción de chanfle, etc. que todos ellos dan paso a un cálculo matemático que señala el lugar aproximado del agujero.



En la afinación el fabricante no usa afinador electrónico sino el oído y medidas de cálculo que el maneja secretamente.

Imagen N° 2 Sr. Cornelio Alí Cutipa: Fabricante de Chaqallo y músico.



Imagen N° 3 Herramientas que utiliza el maestro, para la afinación del "Chaqallo". (Metro, Lijar etc.)



Imagen N° 4 Herramienta más utilizada para la fabricación del Chaqallo. (Forma de cuchillo).



5.6. CONTEXTO CULTURAL.

En este capítulo, tal como se ha indicado en el tipo de diseño y en el plan de recolección de datos, el investigador mismo es parte de la investigación, puesto que es conocedor del contacto.

5.6.1. Los Orígenes de la Danza el Cawiri a través del Ciclo Agrícola.

Análisis de una entrevista de tesis y a diferentes pobladores, danzarines y músicos que conocen sobre esta materia.

¿Sabe usted cómo ha evolucionado la danza el Kawiri a través de ciclo agrícola?

Respuesta: Lic. Oscar Bueno Ramirez.

Especialidad: Músico – Antropólogo

Según la interpretación de la danza, encontramos elementos propiciatorios como son los Wichis, se lanzan en la intención de sembrar o llenar los campos de flores de las diferentes plantas de papas, ocas, ollucos etc.

Según las entrevistas de su tesis. M. sc Ernesto Ramos Mendoza.

Según la cosmovisión andina, la danza el Kawiri es en homenaje a los cultivos papales en pleno flor y, como tal, engloba toda una gama de proceso genéricos previos al baile, o sea por ciclos agrícolas. Pero tomando como base los aspectos cultural, económico, social, filosófico y religioso.

5.6.2. Aspecto Cultural de la Danza.

Entonces, ¿Cómo se da la presencia cultural en la danza el Kawiri?

Respuesta: Mg. A. Rogelio F. Monroy Q

Generalmente es una danza agrícola, que se practica en la zona sur de Puno, es una interpretación de la danza por que los frutos que da la pachamama es muy buena (vaina de las habas, florecimiento de la papa).

Resultados de la entrevista de Ernesto Ramos Mendoza.

Precisamente, la presencia cultural está en la preparación de tierras de cultivos, pero para ello, hay que tener en cuenta las estaciones del año y el inicio de la actividad agrícola.

Imagen N° 5 Una de las vestimentas de las mujeres, danza "Cawiri" llamado "Phullo"



5.6.3. Las Estaciones.

Para realizar nuestras actividades agrícolas existen solamente tres estaciones y que la nueva generación no logra distinguir, nos dice nuestro entrevistado:

¿Cuáles son esas estaciones que usted nos habla?

Jallu pacha. Diciembre enero febrero y marzo, como que también, es la estación de preparación de tierras de cultivo.

Juyphi pacha o thaya Pacha. Abril mayo junio. Época de cosechas y elaboración de” chuño y tunta.

Lupi pacha o Auti Pacha. Divididos en dos periodos Jacha a Auti” (agosto, diciembre) e iska Auti” (octubre y noviembre) tiempo seco e inicio de las primeras lluvias y con ello la siembra.

5.6.4. Inicios de la Actividad Agrícola.

¿Cuándo y en qué mes del año empieza la actividad agrícola?

Para el poblador Acoreño y para un buen porcentaje del hombre andino la actividad empieza en mes de marzo, cuando las lluvias ya han calmado.

5.6.5. Origen de la Palabra Kawiri y su Significado.

¿De qué voz aymara proviene la palabra “Kawiri” y cuál es su significado?

R. la palabra “Kawiri”, proviene de la voz aymara qawa, que según la tradición, es el segundo aporque de la papa y de otros tubérculos. Contextualizando se tiene. Que, la raíz qawa al juntarse con el sufijo- iri, o sea qawa + iri se convierte en qawiri, que traducido al quehacer diario, se refiere a la persona que trabaja o realiza el segundo “aporque”. Más tarde la voz qawiri se transforma en “Kawiri” que significa baile. L. Bertonio, ya había empleado esta termino en 1612, pero agregando otro vocablo: “mantaña”: que en conjunto es, “Kawiri mantaña”, que quiere decir, entrar en baile (2004: 495). Por otro lado, Llanque, anota a la voz Kawiri como danza costumbrista del “aporque” (1982:95).

Interpretado.- se tiene; se para L. Bertonio, kawiri es baile y para Domingo Llanque, es “danza costumbrista del aporque” (1984:95), entonces, el kawiri es una danza que se baila en la fiesta del carnaval en la jurisdicción del distrito de Acora, como agradecimiento de la pachamama” por los cultivos papales en plena flor. En la coyuntura que estamos viviendo se habla, se dialoga del vocablo kawiri. Por ello, el autor del presente trabajo de investigación que además de realizar el segundo aporque del tubérculo, está de acuerdo con la concepción del ex sacerdote, que entre otras cosas significa alegría, respeto, unidad, encuentro y derroche de voluntades.

Nuestro entrevistado al margen de estas afirmaciones, nos indica y nosotros confirmamos, para que la alegría, unidad conyugal y derroche de voluntades tenga eco, es imprescindible efectuar un pago a la “pachamama”.

5.6.6. Evolución Histórica de la Danza.

Al revisar la bibliografía del carácter nacional, no se ha encontrado ninguna danza dedicada a la producción de la papa y a su flor. A nivel mundial, tampoco hemos tenido la suerte de precisar el posible continente donde existía una danza consagrada a este tubérculo.

¿Desde qué culturas pre.-incas, se había bailado el Cawiri (hor Kawiri)?

R. Desde este punto de vista, en el altiplano collavino, la danza el “Cawiri”, se habría bailado desde la época de las culturas Pukara y Tiawanaku.

– **Análisis y Discusión:**

Al respecto, Portugal Catacora afirma: “El Tiahuanaco fue una cultura ubicada temporalmente en la prehistoria, es decir en época anteriores al Incario. La mayor parte de las danzas típicas sus características. Y cahui, es indiscutiblemente, una de ellas, cuyo origen como el de la mayoría de las danzas autóctonas se pierde en la niebla de la prehistoria altiplánica, época en que florecieron las culturas pucara y Tiahuanaco” (1981:127).

Antes de que la danza el kawiri se baile, tal como es en la coyuntura que se está viviendo; lo único que los anteaños afirman es cuando se refieren a costumbres: “que antes era así” y “ahora es así”. La fiesta lo realizaban en los cerros o “apachetas” (lugar sagrado), bajo la guía de una persona llamada “kankamayura”, como tal gozaba de prestigio y respeto. Con el tiempo, este grupo social convienen

bailar en la plaza principal del pueblo y así aparece la fiesta andina en cuanto a carnavales. Entonces, los “kankamayuras” constituyen la antesala de lo que actualmente es la danza el kawiri, en donde hombres y mujeres mayores de edad se lucen en cuanto al atuendo y con dos mayorascos o alferados designados cada año por los componentes de la danza y que actúan competitivamente en cuanto al agasajo y atención a los bailarines, músicos y personas allegadas. Aquí hay una correlación familiar y barrial que practican el “jalxata” (llevar una ayuda en ayni) y el “apxta” (regalo que se da en una fiesta) que en otros grupos sociales no se observan.

– **Análisis Filosófico:**

¿Usted cree que dentro de las culturas Pucara o Tiawanaku, se había bailado la danza que hoy llamamos el kawiri?

– **Análisis y Discusión:**

Filosóficamente, nosotros estamos de acuerdo que la danza el Kawiri (antes Marini), se habría bailado dentro de las culturas Pucara y Tiawanaco; lo que no estamos de acuerdo, es con el “Mari” o Marini”, que es el disfraz que los varones se ponen para bailar el kawiri. De acuerdo a las versiones recogidas de los danzarines del kawiri actual, el “Mari” no tendría más de 200 años. Entonces, es ilógico que dentro de la cultura Pucara o Tiawanaku hayan utilizado el Mari” como disfraz, pues sabemos que las perlas, espejos, hilos de seda y otros aditamentos que se

campesina, profunda y espontánea. Despierta entusiasmo en quienes la perciben y suscita el baile con mucho gusto creativo, por la forma como se ejecuta produce expresiones plásticas de organismos con evidente autonomía. Sus notas agudas llenan de bullicio exultante (alegría) los campos en los días de carnavales y rompen el permanente silencio que prepondera en la vida del altiplano”. Continúa “el ritmo de la melodía es dinámica y movida.

Imagen N° 6 Una de las vestimentas de los varones, danza "Cawiri" llamado "Mari"



5.7. CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO CHAQUALLO.

5.7.1. Música del Chaqallo.

La música que acompaña a esta danza “cawiri” es muy conocida en el distrito de Acora, el instrumento que acompaña, no solo es el “Chacallo” si no también en la parte rítmica está conformado con el instrumento llamado bombo o (caja), antes hecho de cuero

de chivo y la caja de triplai o madera, pero esto con la globalización hoy en día está hecho de madera y plástico.

5.7.2. Actividades de la Chaqallada.

Los conjuntos musicales de la “Chaqallada” que existen en Acora, tienen una junta es decir, tienen un presidente, secretario y tesorero quienes se encargan de que el conjunto camine bien en los diferentes compromisos que tienen en la temporada de los carnavales.

5.7.3. Ensayos.

Es decir hacer prueba de una función antes de representarla, en la mayoría de los conjuntos de la “Chaqallada” que existen en Acora, tienen una actividad de ensayos en sus comunidades, para dar una bonita interpretación en cuanto a la melodía.

Los primeros ensayos empiezan en mes de enero, mes en donde ya empieza a despertar las flores de las diferentes plantas, por ejemplo en el conjunto llamado Juventud Rebeldes de la comunidad de Mollocco, según los intérpretes de la Chaqallada, mencionan que para poder ensayar primeramente los directivos o miembros se encargan a reunir a los músicos de una manera muy peculiar, por ejemplo con una llamada de bombo. En el mundo andino la llamada de un bombo tiene un significado, (la reunión) de tal manera que puedan reunirse en un lugar designado por los mismos tocadores y así sacar las nuevas melodías, no solo eso, sino también enseñar a ejecutar el Chaqallo, a los nuevos integrantes quienes se animaron a pertenecer al dicho conjunto.

5.7.4. Los Ensayos Generales.

En un conjunto de “Chaqallada” siempre ay un día o dos, para poder reunirse sin falta alguna, estos días son sagrados para ellos, en donde dejan sus quehaceres y solo se concentran para ese día de ensayo general. Este día lo llaman jueves de comadre y jueves de compadre, los ensayos empiezan a partir de las 9:00 am. Cada uno de los integrantes de la “Chaqallada” para ese día se alistan sus almuerzos en las tempranas horas del día, es decir su fiambre frio (ccocco) para almorzar a las 12 del medio día con una gran merienda y por la tarde según que la melodía del Chaqallo anima a los bailarines y se acoplan al grupo bailando al ritmo de la Chaqallada. El día termina más o menos a las 5 de la tarde como una gran fiesta de carnavales.

5.7.5. Costumbres.

Una de las costumbres más importantes de la Chaqallada Juventud Rebeldes de la comunidad de Mollocco empieza el día lunes de carnavales 8 de febrero 2016, ese día festejan a los animales como oveja, alpaca, vaca etc. y es mas todo el pueblo de Acora lo dan un agradecimiento, enrollando con unas serpentinas a sus animales, sus casas y otros.

El día lunes aproximadamente a las 4 de la mañana con varias llamadas de bombo se despiertan y se alistan para ir rumbo hacia la empresa llamada Fundo Humachuco que está ubicado aproximadamente 7Km de la comunidad de Mollocco que también pertenece a la comunidad de Mollocco, una empresa que se dedica a la crianza de animales como ovinos y alpacas.

En esta empresa practican una bonita costumbre de señalar a los animales o dándole una marca en la parte de la oreja o encima de la cabeza con una serie de hilos, pinturas de diferente colores, de manera que no se pierda el animalito, también cuentan los animales diferenciando que cuantos machos y hembras hay y cuantos crías tienen, lo más importante es, que escogen dos crías, macho y hembra de mismo tamaño y hacen una pequeña ceremonia , como que fuera un matrimonio de los dos animalitos, primeramente las dos crías lo juntan y son adornados y enrollados con serpentinas de diferente colores como que fuera un collar y al final lo sueltan, con el ritmo de la melodía del “Chaqallo”, bailando y los hombre mencionando una serie de voces y al final lo rodean a los animales, que dándole una serie de agradecimiento para que haiga más crías durante el año, una costumbre que han sido heredadas por sus antepasados.

5.7.6. Uniforme de la Chaqallada.

En el transcurso de los ensayos, los conjuntos de la “Chaqallada” acuerdan en cuanto al uniforme del instrumento y al uniforme de la vestimenta de cada uno de los integrantes de la “Chaqallada”, esto para dar una buena presencia al público, luego cumplir diferentes compromisos que tienen diferente conjuntos de la “Chaqallada”.

5.7.7. Compromisos de la Chaqallada.

Los conjuntos de “Chaqallada” tienen una serie de compromisos durante los carnavales, como por ejemplo el conjunto Juventud Rebeldes, su compromiso empieza el día miércoles, jueves de ceniza 10,11 de febrero, en el centro poblado de Caritamaya, luego

en la comunidad de Mollocco y por ultimo termina en el Distrito de Acora, sábado y domingo de tentaciones 2016.

Los compromisos se hacen con un alferado o pasante, con una cantidad de dinero, aproximadamente 500 a 700 nuevo soles.

Imagen N° 7 Conjunto Chaqallada Juventud Rebeldes de la comunidad de Mollocco. Compromiso en la ciudad de Tacna hace 25 años atrás.



5.8. TENTACIONES.

– El entierro del Carnaval

El Domingo de Tentación, una semana después de la entrada del Carnaval y días de derroche de alegría, baile, costumbres, tradiciones al margen de la fe religiosa, se conoce como el día del entierro del Carnaval, a partir de la celebración de fiestas en las zonas Sur y

Este, con participación de comparsas, prestigiosas bandas de música, afamadas orquestas y artistas de talla internacional.

Este día se cree que es propicio para que los siete pecados capitales como son la lujuria, gula, avaricia, pereza, ira, envidia y la soberbia, se hagan presentes por ser el último día de Carnaval. (Fundación wikmedia, 2016)

TEMAS MELÒDICAS QUE SE INTERPRETA EN LA CHAQALLADA JUVENTUD

REBELDES – Mollocco – ACORA:

- Inamay – Inamaya.
- Sirenawi.
- Ojos Azules.
- Mi Caballo.
- Chiquitita
- Pampa Cusicusi.
- Morenada
- Cerrito de Yanamuri.
- Ayrapito y otros.

CONCLUSIONES

PRIMERA: La organología y contexto cultural del instrumento “Chaqallo”, se concluye que es un instrumento netamente aimara y su afinación de todas maneras no corresponde al sistema temperado, según las notas reconocidas mediante el afinador (CA-1 CHROMATIC KORG, 440 hertz) salen dos notas diferentes como es G#4 y A4. Las medidas verticales del Chaqallo varían, según el grosor del (tocoro). (Gruoso 67cm. Mediano 68cm. Delgado 69cm). Como instrumento musical, tiene una evolución de los diferentes instrumentos, desde la época Pre-Inca, especialmente a la Cultura Lupaca, pero la danza que acompaña al instrumento “Chaqallo” se llama “kawiris” proviene del género musical autóctono y mestizo, según Hornbostel Sacha.

SEGUNDA: La organología, se concluye que el instrumento musical denominado “Chaqallo” está hecha de una planta llamada Bambú (tokoro). Tiene como característica principal, en la parte superior (embocadura) un chanfle igual que a una quena, pero un chanfle en forma de U cuadrado, que facilita la ejecución de un timbre propio del instrumento.

TERCERA: La riqueza cultural del Distrito de Acora se debe a la variedad del contexto cultural propia del lugar como es el caso del carnaval, “Chaqallada” y su danza “Kawiris” es interpretada y danzada por los mismos pobladores del lugar para su difusión y/o conservación.

SUGERENCIAS

PRIMERA: Las entidades públicas y privadas relacionadas con el folklore y música de nuestra región, que formulen y ejecuten acciones especializadas para la conservación y posterior difusión de esta expresión artística cultural existente en la de puno y en particular en el Distrito de Acora, puesto que ay una buena cantidad de música y/o instrumentos andinos.

SEGUNDA: Se recomienda a estudiosos de los instrumentos musicales andinos o llamados también etnomusicólogos brindar estudios profundizados sobre este estilo musical existente en el ámbito puneño.

TERCERA: Se sugiere continuar estudios sobre los instrumentos musicales existentes dentro del departamento de Puno, ya que existe una gran gama de instrumentos musicales que aún no son estudiados, para así poder dar a conocer la riqueza musical e instrumental de este pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALOMÍAS, R. (1910).- “Universidad Nacional de San Marcos”, Teleconferencia.
Lima.
- ARRÓSPIDE F. (2000).- “Introducción al estudio de la historia de la música” Edit.
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima-Perú.
- ARDILES. (1990).- “Radiografía de un pueblo” 1ra Edit. (1975), 2da Edit. (1990)
Biblioteca centro cultural aymarsa, Acora.
- BERTONIO, L. (1992).- “Vocabulario de la lengua Aymara”; 1ra ed. Edit. El
lector; Arequipa.
- BOLAÑOS, C. (1988).- “La música en el antiguo Perú”. Ed. Pro- Música Lima-
1985 “Las Antaras de Nazca”
- BUENO, O. (2014).- Interpretación de los colores. Recuperado el 22 de Octubre
de2015,deWikipedia:<https://sobrecolors.blogspot.pe/2014/06/el-color-andino-blanco.html>.
- CABALLERO, P. (1946).- “Música de los Incas”, y sus leyes y su evolución histórica”
Edit. Comité de servicios integrados Turístico Culturales
Cusco COSITUC, Cusco-Perú 1988.
- CASTRO, M, P. (2010).- Tesis “Organología y contexto cultural del pinquillo del centro
poblado de Jayllihuya” Universidad Nacional del Altiplano.

- CATACORA, A. (1981).- “Revista Cultura Acoreña”. Edit. Walter Paz. Challa 1996, Acora.
- CATACORA, J. (2006).- “Universidad Nacional del Altiplano” Tesis “Contexto y Analisis Organológico del Instrumento Musical Lawa k’umu, de la Zona Lacustre Del Altiplano en Puno”
- CÁMARA, E. (2003).- “Etnomusicología” Edición Iccmus Fernando, VII, 4 Madrid: ICCMU, Instituto Complutense De Ciencias Musicales).
- DOMINGO, F. (s.f.).- “Diccionario Enciclopédico Universal interactivo” ed. MMIX, Madrid-España. Recuperado de www.grupocultural.com.
- D’ HARCOURT, R. (1990).- “La música de los Incas y sus supervivencias” Edit. Mosca Azul y Occidental Petroleum Corporation of Perú, 1990.
- DOMIGUEZ, V. (2003).-“Danza e Identidad Nacional”; 1ra ed.; Edit. San Marcos; Huánuco-Pasco.
- EUMED.NET. (2008).- Características de la cultura. Recuperado el 10 de Enero de 2016, de Enciclopedia virtual:<http://www.eumed.net/librosgratis/2008c/419/caracteristicas%20de%20la%20cultura.htm>.
- FILEDUNDER. (2009).- La música Indígena. Recuperado el 23 de Octubre de 2015, de Wikipedia: [https://estilos de música. Wordpress. Com/category/Música-indigena](https://estilosde musica.wordpress.com/category/Musica-indigena).
- FRONTERAS. (2016).- El carnaval. Recuperado el 29 de Enero de 2016, de Wikipedia:<http://www.dynonline.net/interior/ladolcevita/internacionales/carnavales/origen-carnavales.html>
- FUNDACIÓN W.I. (2014).- Contexto cultural” Recuperado el 4 de Enero de 2016, de Wikipedia: <http://www.lapaginadelprofe.cl/cultural/3contextocultural.htm>.

- FUNDACIÓN W, I. (2013).- Clasificación de los instrumentos según Horbostel. Recuperado el 18 de Septiembre de 2015, de Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%Basica_andina_del_Per%C3%BA.
- FUNDACIÓN W, I. (2015).- Contexto Social. Recuperado el 10 de Enero de 2016, de Wikipedia: <http://definición.de/contexto-socila/>
- FUNDACIÓN W, I. (2014).- El contexto cultural, en la cultura. Recuperado el 4 de Enero de 2016, de Wikipedia: <http://www.lapaginadeprofe.cl/cultura/3contextocultural.htm>
- FUNDACIÓN W, I. (2014).- La Música andina. Recuperado el 22 de Junio de 2015, de Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%Basica_andina.
- FUNDACIÓN W, I. (2013).- La música andina del Perú. Recuperado el 18 de septiembre de 2015, de Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%B3sica_andina_del_Per%C3%BA.
- FUNDACIÓN W, I. (2016).- Tentaciones. Recuperado el 22 de Julio de 2016, de Wikipedia: <http://lapatriaenlinea.com/?nota=98579>
- FUNDACIÓN W, I. (2014).- Wikipedia. Recuperado el 22 de Junio de 2015, de La música andina: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%B3sica_andina.
- FUNDACIÓN W, I. (s.f).- Descripción de la Quena. Recuperado el 8 de Enero de 2016, de la Música andina: <http://Pacoweb.net/Quena/descri.htm>.
- HORNBOSTEL, E., M. y N. (2001).- Culturas musicales, Lecturas de Etnomusicología. Cambridge: Editorial Trotta.
- HORNBOSTEL & SACHS. (1914).- “Clasificación de los Instrumentos Musicales” Austria. “Fundación wikimedia” recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Curt_Sachs.
- JIMENEZ, B. (1951).- Instrumentos Musicales del Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú.

- LARICO, C. (2007).- Tesis: El toqoro instrumento musical representativo de los machuaychas y chinipilcos de Juliaca, Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- LUNARDI. (2015).- Origen del Carnaval. Recuperado el 28 de Enero de 2016, de Wikipedia:<http://www.universonuevaera.com/web/articulos/carnaval-origen.html>.
- LLANQUE, D. (1984).- Diccionario Aymara-Castellan; Edit. Mimeo. Puno.
- LLANQUE, D. (1990).- La Cultura Aymara; ed. IDEA; Edit. Tarea. Lima.
- LEANDRO A. (1909) “Universidad Nacional de Cuzco” Tesis
“Música Incaica”.
- MARAZA, V. (2010).- El pinquillo en las fiestas de carnavales de las comunidades Distrito de Zepita-Puno 2009. Universidad Nacional del Altiplano.
- MEZA, R. (2011).- “Diccionario Bruño” 1ra ed. 1999. Biblioteca nacional, Perú.
- MINISTERIO, E. (1992).-“Programa Mece Rural, Desarrollo Curricular, Escuelas UNI, BI y Tri-docentes, Chile.
- OLIVA, A. (2000).- “Introducción a la Etnomusicología”
- PANIAGUA, F. (1981).- “Glosas de Danzas del Altiplano Peruano; Edit. Mimeo.Puno.
- POMA, A. (1993).- “Nueva Crónica y Buen Gobierno”. Tomo I, París: Edición Facsimilar, Instituto de Etnologie.
- PORTUGAL, J. (1981).- Acerca de la Historia y el Universo Aymara; Equipo del CIED. Lima.
- POTUGAL, J. (1981).- Danzas y Bailes del Altiplano; 1ra ed; Edit.
- RAMOS, M. E. (2014).- “Universidad Nacional del Altiplano” Tesis “Caracterización Sociohistorico-Cultural de la Danza el “Kawiri” en la fiesta del carnaval del distrito de Acora-Puno.
- ROMERO, R. (1985).-“Estudios Recientes Sobre la Música en el Perú” Edit. La música en el Perú 1985. "

- STEVENSON, R. (1960).- *The Music of Peru: Aboriginal and Viceroyal Epochs*.
Washington, D.C.: Organización de los Estados
Americanos.
- ZAMACOÍS, J. (1966).- “Teoría de la Música II” 1ra ed. (1954) Edit. LABOR, S.A.
Barcelona, Madrid.

ANEXOS

ANEXO 1

Imagen N° 8 Mapa del Perú y de la Región de Puno.

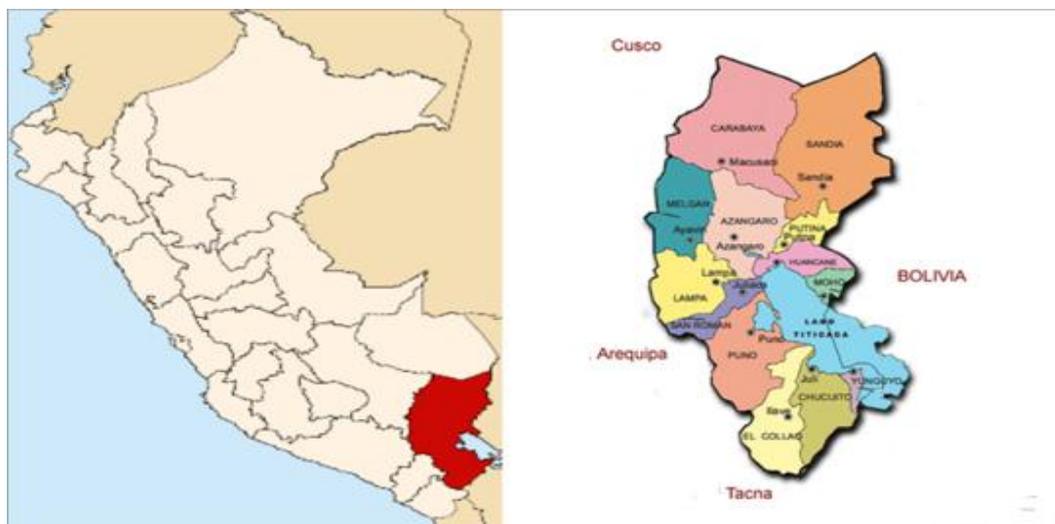


Imagen N° 9 Mapa del Distrito de Acora.



ANEXO 2

Imagen N° 10 Bailarines de la Chaqallada "Cawiri" Acora.



Imagen N° 11 Sala de Grabaciones interprete Edwin Alí Pari.



ANEXO 3

Imagen N° 12 Compromiso en C.P. Caritamaya 1993



Imagen N° 13 J.R. Compromiso en Acora, 2000



ANEXO 4

GUIA DE OBSERVACIÓN**NOMBRE DEL INTÉRPRETE:** *Edwin Ali Pari***CONJUNTO:** *Espectacular Chaqallada Juventud Rebeldes***LUGAR:** *Distrito de Acora Comunidad de Mollocco***NOMBRE DEL OBSERVADOR:** *Yony Quispe Condemayta***CUANTOS AÑOS TOCA EL CHAQUALLO:** *Hace 40 Años***INSTRUCCIONES:**

Al observar, registre la presencia y ausencia de la conducta esperada, marcando con una **X** dentro del espacio disponible:

Sobre la Interpretación.

Contacto con el instrumento	si	no
1.- Utiliza la técnica de respiración, al interpretar la melodía		x
2.- En todo los instrumentos son iguales los orificios de Chaqallo		x
3.- El material del instrumento es igual en todo los conjuntos		x
4.- Tiene una igualdad al colocar los dedos en los orificios del Chaqallo		x
5.- Practica los ejercicios de soplo de aire, inhalando en diferentes ritmos		x

Afinación del Instrumento y Control del Sonido	si	no
1.- Afina su instrumento antes de tocar en el grupo		x
2.- Al ejecutar su instrumento controla las diferentes notas, con el paso de aire	x	
3.- La afinación de los instrumentos es uno solo		x

ANEXO 5**GUIA DE ENTREVISTA:**

Distinguido interprete del instrumento Chaqallo, suplico a Ud. Los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto al instrumento nativo en los diferentes conjuntos de Chaqallo, en el distrito de Acora. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y gratitud, GRACIAS.

NOMBRE DEL INTÉRPRETE: *Hernan Condemayta Condemayta*

CONJUNTO: *Juventud Rebeldes* **INSTRUMENTO:** *Chaqallo*

LUGAR: Comunidad de Mollocco

CUANTOS AÑOS ESTA TOCANDO EL CHACCALLO: *Hace 35 años*

SOBRE LA INTERPRETACIÓN DEL INSTRUMENTO CHAQALLO:**1.- ¿Cómo ha logrado a interpretar el instrumento?**

Indique como. *Una de las experiencias más importantes fue que, en la temporada de carnavales siempre se escuchaban las melodías, una melodía animadora y con su brillante timbre en donde escuchar era una sensación, es por eso que me animé a aprender el instrumento, claro que no fue fácil, la cuestión es sacar una sola melodía o repetir esa misma melodía varias veces y los demás son casi son lo mismo.*

Por qué? *Porque es una música o instrumento que se relaciona con la madre tierra, plantas, frutos papales y con los animales.*

2.- ¿En qué tipo de actividades se interpretaba el instrumento Chaqallo?

Cuando era niño siempre se interpretaba en los días de carnavales y ay veces en los aniversarios de la comunidad.

¿Por qué? *Como dije anteriormente, al agradecimiento de buen fruto de los papales, para que se multiplique los animales durante el año.*

ANEXO 6**GUIA DE ENTREVISTA:**

Distinguido interprete del instrumento Chaqallo, suplico a Ud. Los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto al instrumento nativo en los diferentes conjuntos de Chaqallo, en el distrito de Acora. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y gratitud, GRACIAS.

GRADO Y NOMBRE: *Lic. Oscar Bueno Ramírez*

ESPECIALIDAD: *Músico – Antropólogo*

LUGAR DONDE TRABAJA: *U.N.A. Puno*

FECHA: *22/ 12 /2015* **EDAD:** *50 años*

TÍTULO DE LA TESIS:

“ORGANOLOGIA Y CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO MUSICAL CHAQALLO EN LOS CARNAVALES DEL DISTRITO DE ACORA”

SOBRE EL CONTEXTO CULTURAL:

¿Qué significa chaccallo en la lengua aimara y quechua?

Chaqa = Sandalia, Allo = Pene, Falo.

Interpretación en aimará: *Sandalia del falo*

Por qué? *Sirve para rituales de fecundación, en carnavales para las chacras.*

Interpretación en Quechua: *Chaka = Puente, allo = falo, puente para la fecundidad del pene.*

Por qué? *El hombre andino cree en la fecundidad de las plantas propiciadas por el hombre.*

LOS ORIGENES Y EL PROCESO DE LA EVOLUCIÓN DE LA DANZA EL “CAWIRI” ATRAVES DEL CICLO AGRICOLA:

¿Sabe usted. Cómo ha evolucionado la danza el Cawiri a través del ciclo agrícola?

Según la interpretación de la danza, encontramos elementos propiciatorios como son los Wichis, se lazan en la intención de sembrar o llenar los campos de flores de los diferentes plantas de papas, ocas, ollucos etc.

ANEXO 7

GUIA DE ENTREVISTA:

Distinguido interprete del instrumento “Chaqallo”, suplico a Ud. Los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto al instrumento nativo en los diferentes conjuntos de “Chaqallo”, en el distrito de Acora. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y gratitud, GRACIAS.

GRADO Y NOMBRE: *Mg.A. Rogelio F. Monroy Q.*

ESPECIALIDAD: *Artes Plásticas*

LUGAR DONDE TRABAJA: *U.N.A. Puno – E.P.A.*

FECHA: *21/ 12 /2015* **EDAD:** *66 años*

TÍTULO DE LA TESIS:

“ORGANOLOGIA Y CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO MUSICAL CHAQALLO EN LOS CARNAVALES DEL DISTRITO DE ACORA”

CONTEXTO CULTURAL:

¿Qué significa Chaqallo en la lengua aimara y quechua?

Instrumento musical de caña sin boquilla, más grande que la quena – vaina de las habas.

Interpretación en aimará: *Varios intérpretes tocan el “chaqallu” ejecutada generalmente en Carnaval. Danza agrícola.*

Por qué? *Se toca y se danza por que los frutos que da la pachamama son muy buenos (vaina de las habas, florecimiento de la papa).*

Interpretación en Quechua: -----

Por qué? -----

LOS ORIGENES Y EL PROCESO DE LA EVOLUCIÓN DE LA DANZA EL “CAWIRI” ATRAVES DEL CICLO AGRICOLA:

¿Sabe usted. Cómo ha evolucionado la danza el Cawiri a través del ciclo agrícola?

Es una danza, mezcla de autóctono y mestizos, que se ha bailado desde hace mucho tiempo.

ANEXO 8**GUIA DE ENTREVISTA:**

Distinguido interprete del instrumento “Chaqallo”, suplico a Ud. Los ítems de la presente entrevista que tiene por finalidad recoger información respecto al instrumento nativo en los diferentes conjuntos de “Chaqallo”, en el distrito de Acora. Anticipadamente le ofrezco mi reconocimiento y gratitud, GRACIAS.

GRADO Y NOMBRE: *Ds.Sc. Zacarías Condemayta Condemayta*

ESPECIALIDAD: *Producción Animal y Salud Pública – interprete del I. Chaqallo.*

LUGAR DONDE TRABAJA: *F.M.U.Z. U.N.A. Puno*

FECHA: *Dic. 2015* **EDAD:** *54 años*

TÍTULO DE LA TESIS:

“ORGANOLOGIA Y CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO MUSICAL CHAQUALLO EN LOS CARNAVALES DEL DISTRITO DE ACORA”

SOBRE EL CONTEXTO CULTURAL:

¿Qué significa Chaqallo en la lengua aimara y quechua?

Aymara: *Primeras vainas de habas*

Interpretación en aimará: *Chaqallo es, en la zona de aymará las primeras vainas convertibles del fruto de habas que aparece en épocas de verano y que ofrece los primeros frutos para la alimentación de la población humana, como producto de los cultivos de la campaña agrícolas.*

Por qué? *Justamente coincide con la temporada de los carnavales, época que coincide con el sonar de los Chaqallos conocido ahora como instrumento musical.*

LOS ORIGENES Y EL PROCESO DE LA EVOLUCIÓN DE LA DANZA EL “CAWIRI” ATRAVES DEL CICLO AGRICOLA:

¿Sabe usted. Cómo ha evolucionado la danza el Cawiri a través del ciclo agrícola?

A través del tiempo, la interpretación del Chaqallo en conjunto denominado Chaqallada, antes era interpretado con combinación de otro instrumento de menor tamaño llamado “Chili” que le daba un sonido como acorde al Chaqallo, y la danza se ejecutaba con la mejor ropa que tenía el

poblador pero decorado con flores de las plantas, sobre todo las flores de pajarillo y significaba un regocijo por la aparición de los primeros frutos de la campaña agrícola. En la actualidad el Chaqallo ha sufrido cambios conforme también la modernidad trae cambios, por eso es que la interpretación del Chaqallo es en un solo tono eliminado el “Chili” que solamente en las parte altas de Acora aún tocan.

Igualmente la danza a cambiado al uso de “phullo” en las damas, y el mari en caso de varones que viene a ser prácticamente una danza de luces, porque en el bordado de los maris incluye nilón de colores, perlas y espejos; igualmente el uso de las prendas de vestir y colores en las danzas va acorde a la moda de actualidad en sus confecciones; se podría decir que se baila por nueva diversión ya no con la misma expresión de la antigüedad.

Imagen N° 14 Kawiris en los años 1980. Com. Mollocco



MATRIZ DE CONSISTENCIA LÓGICA

TÍTULO: "ORGANOLOGÍA Y CONTEXTO CULTURAL DEL INSTRUMENTO MUSICAL CHAQUALLO EN LOS CARNAVALES DEL DISTRITO DE ACORA"

PREGUNTAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	EJES DE UNIDAD DE ANÁLISIS	METODOLOGÍA	INSTRUMENTOS
<p><i>General</i></p> <p>¿Cómo es la organología y contexto cultural del instrumento musical Chaquallo en los Carnavales del Distrito de Acora?</p>	<p><i>General</i></p> <p>Conocer la organología y el contexto cultural del instrumento musical Chaquallo en los carnavales del Distrito de Acora.</p>	<p>La organología y contexto cultural del instrumento Chaquallo, está relacionado con el proceso histórico regional y los cambios culturales, mediante la tradición oral de la cultura aymara y la práctica en su autonomía, que aún está vigente, pese a los cambios culturales, a través del proceso histórico regional.</p>			
<p><i>Específicos</i></p> <p>¿Cuáles son las características organológicas del instrumento Chaquallo que intervienen en las danzas de carnavales en el Distrito de Acora?</p>	<p><i>Específicos</i></p> <p>Analizar las características organológicas del instrumento musical Chaquallo que intervienen en las danzas de carnavales en el Distrito de Acora.</p>	<p>Las características organológicas del instrumento Chaquallo, obedece a la clasificación del instrumento aerófono y el elemento vibratorio primario es el propio aire. El material original del instrumento es de la planta Bambú.</p>	<p>Mapa acústico, Afinación, Tesitura, Timbre, Organología, Clasificación musical, Diseño, Forma y construcción.</p>	<p>EL diseño de la investigación es descriptivo experimental de tipo cualitativo, porque se analizará y describirá al instrumento musical Chaquallo.</p>	<p>Guía de observación fichas y cuestionarios. Guía de entrevistas, cuestionario de preguntas etc.</p>
<p>¿Cómo está conformado el contexto cultural de los carnavales en el Distrito de Acora?</p>	<p>Describir el contexto cultural de los carnavales en el Distrito de Acora.</p>	<p>El contexto cultural del instrumento Chaquallo, está conformado por costumbres carnavalescas, ritos, ceremonias, aniversarios y festividades que han sido heredadas generaciones tras generaciones en el altiplano Peruano.</p>			