

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



“ANÁLISIS MUSICAL Y ORGANOLÓGICO EN EL CONTEXTO DE
LOS WAPULULOS DE LAMPA – PUNO”.

TESIS

PRESENTADA POR:

TROELS PETER GIL VÁSQUEZ

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE – MÚSICA

PUNO – PERÚ

2018

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

"ANÁLISIS MUSICAL Y ORGANOLÓGICO EN EL CONTEXTO DE LOS WAPULULOS DE LAMPA – PUNO".

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. TROELS PETER GIL VÁSQUEZ

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 05 – 12 - 2017



APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

:

Mg. Zenón Bernardo Clemente Calisaya

PRIMER MIEMBRO

:

Mg. Ruthmine Maura Escarza Mayca

SEGUNDO MIEMBRO

:

Lic. Erich Feliciano Morales Quispe

DIRECTOR DE TESIS

:

Mg. Renzo Favianni Valdivia Terrazas

ASESOR DE TESIS

:

Mg. Héctor Javier Aguilar Narváez

Área : Producción Musical

Tema : Análisis y Organología.

DEDICATORIA

Le agradezco a Dios por haberme acompañado y guiado a lo largo de mi carrera, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad y por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias y sobre todo felicidad.

A mis padres Bernabé y Lucía y a mis hermanos: Wilmar Wilfredo, Ohitter Rubén, Elmo Willbaldo (+) y Omar Gilberto.

Troels Peter Gil Vásquez.

A Dios que me ha dado la vida y fortaleza para terminar este proyecto de tesis.

AGRADECIMIENTO

A las autoridades, docentes, personal administrativo y compañeros de estudio de la Escuela Profesional de Arte de la Facultad de Ciencias Sociales, quienes con su paciencia y comprensión aportaron para que se haga realidad el presente trabajo.

A los “Conjuntos de Wapululos de Lampa”, quienes brindaron su tiempo, espacio y lealtad en las entrevistas a la reciente investigación.

A mi asesor de tesis, amigo y familiar que han contribuido con su apoyo moral e intelectual y que me impulsaron a seguir adelante.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTO	4
ÍNDICE GENERAL	5
ÍNDICE DE FIGURAS	7
ÍNDICE DE TABLAS	8
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.	13
1.1. Planteamiento del problema.	13
1.2. Formulación del problema	14
1.2.1. Pregunta general	14
1.2.2. Preguntas específicas	14
1.3. Justificación del problema.....	15
1.4. Antecedentes de la investigación	16
1.4.1. Antecedentes Regionales	16
1.5. Objetivos de la investigación.	18
1.5.1. Objetivo general.	18
1.5.2. Objetivos específicos	18
CAPÍTULO II	19
MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.	19
2.1. Marco teórico	19
2.2.7. Marco conceptual	36
2.3. Hipótesis de la investigación	43
2.3.1. Hipótesis general	43
2.3.2. Hipótesis específicas	43
CAPÍTULO III	45
MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	45

3.1. Metodología.	45
3.2. Método de investigación	45
3.3. Tipo de investigación	46
3.4. Metodología	46
3.5. Ámbito de investigación	47
3.6. Población	47
3.7. Muestra	47
CAPÍTULO IV	49
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN	49
4.1. Ámbito de investigación	49
CAPÍTULO V	58
EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.	58
5.1. Exposición de los resultados.	58
5.1.1. Análisis musical de los wapululos de lampa - puno	59
5.2. Análisis organológico	69
5.2.1. Análisis organológico del machupinkillo o machuquena	69
5.2.2. El pinkillo	76
5.2.3. Timbre	84
5.2.4. Instrumentación	85
5.2.5. Postura de los ejecutantes	86
5.3. Contexto socio cultural de los wapululos de lampa -Puno	87
5.3.1. Danzantes manzanas	88
5.3.2. Comparsa de wapululos	91
CONCLUSIONES	93
RECOMENDACIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	96
ANEXOS	99

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N° 1 Fotografía de la ciudad de Lampa	57
Figura N° 2. Transcripción musical de los Wapululos de Lampa de la comunidad Vizcayani.	59
Figura N° 3. Transcripción musical de los Wapululos de Lampa de la comunidad de Choroma.....	60
Figura N° 4. Resumen de Formula Rítmica o Pie Rítmico	60
Figura N° 5. Estructura formal de los Wapululos de Lampa – Vizcayani	63
Figura N° 6. Estructura formal de los Wapululos de Lampa - Choroma.....	65
Figura N° 7. Retrogradación inexacta de los Wapululos.....	68
Figura N° 8. Machupinkillos y pinkillos de los Wapululos.	69
Figura N° 9. Machupinkillo o machuquena	70
Figura N° 10. Análisis espectral del machupinkillo ejecutado con menor intensidad, tapando los agujeros 1, 2, y 3.	72
Figura N° 11. Análisis espectral del machupinkillo ejecutando con mayor intensidad tapando los agujeros 1, 2, y 3.	73
Figura N° 12. Embocadura del machupinkillo.....	75
Figura N° 13. Orificio de la base del machupinkillo	75
Figura N° 14. El pinkillo de Wapululos.	76
Figura N° 15. Distancia de los agujeros de la base del pinkillo.....	77
Figura N° 16. Análisis espectral del pinkillo ejecutado con menor intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.	79
Figura N° 17 Análisis espectral del pinkillo ejecutado con mediana intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.	80
Figura N° 18. Análisis espectral del pinkillo ejecutado con mayor intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.	81
Figura N° 19. Embocadura del pinkillo	83
Figura N° 22. Danzante manzana de los Wapululos.	88
Figura N° 23. Representantes de los conjuntos de Wapululos.	91

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N° 1 Muestra de los conjuntos de Wapululos.	48
Tabla N° 2. Ritmo de los Wapululos de Lampa	61
Tabla N° 3. Esquema Formal de los Wapululos de Lampa - Vizcayani	64
Tabla N° 4. Esquema formal de los Wapululos de Lampa - Choroma	66
Tabla N° 5. Tempo de los Wapululos de Lampa	67
Tabla N° 6. Categorización melódica de los Wapululos de Lampa	68
Tabla N° 7. Color del timbre de los Wapululos.	84
Tabla N° 8. Cuantificación Instrumental de los conjuntos de Wapululos.	85

RESUMEN

La investigación aborda la organología instrumental y los elementos intrínsecos musicales de los conjuntos de Wapululos del distrito de Lampa de la región de Puno. Convenientemente se ha elegido a dos conjuntos, uno del sector rural y otro del sector urbano, considerando el contexto social en la que se desenvuelven, enfocándonos en las actividades y eventos como son, fiestas patronales y fiestas de carnaval observando el repertorio musical y los componentes interpretativos de los Wapululos.

En este estudio tridimensional de los Wapululos de Lampa, se ha encontrado el uso de la escala pentatónica, estructura formal simple de una sola frase con respuesta afirmativa y negativa en terminación femenina y masculina. Rítmicamente se caracteriza por la acentuación métrica ternaria y cuaternaria establecidas coherentemente y contribuyendo a la caracterización de esta manifestación músico - coreográfico. La estructura de los instrumentos musicales es básicamente “Pinkillos” y “Machupinkillos” construidos artesanalmente con aditamentos coloridos que simbolizan las vivencias de los carnavales. El contexto social en que participan; son fiestas de carnaval, fiestas patronales, ganadería y agricultura; complementándose entre músicos y danzantes fundamentalmente en los actos de “Taripacuy” y “Visitacuy”.

Palabras Clave: organología, análisis musical, Wapululos, contexto social.

ABSTRACT

The research deals with the instrumental organology and the intrinsic musical elements of the Wapululos sets of the Lampa district of the Puno region. Conveniently, two groups have been chosen, one from the rural sector and the other from the urban sector, considering the social context in which they operate, focusing on activities and events such as, patron saints and carnival parties observing the musical repertoire and the components interpretative of the Wapululos.

In this three-dimensional study of Lampa's Wapululos, we have found the use of the pentatonic scale, simple formal structure of a single sentence with an affirmative and negative response in feminine and masculine terminology. Rhythmically, it is characterized by the ternary and quaternary metric accentuation established coherently and contributing to the characterization of this music-choreographic manifestation. The structure of the musical instruments is basically "Pinkillos" and "Machupinkillos" handcrafted with colorful attachments that symbolize the experiences of the carnivals. The social context in which they participate are carnival celebrations, festivities, livestock and agriculture; complementing between musicians and dancers, fundamentally in the acts of "Taripacuy" and "Visitacuy".

Key Words: organology, musical analysis, Wapululos, social context.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, es respetuoso del esquema para la elaboración de tesis planteada por la Facultad de Ciencias Sociales, por lo que se desarrollan cinco capítulos:

Primer capítulo: se hace un desarrollo específico del planteamiento del problema, generando interrogantes que conllevan a las preguntas, objetivos, antecedentes y justificación de la investigación sobre los Wapululos del Distrito de Lampa en contextos diferentes.

Segundo capítulo: se sistematiza las variables con fuentes verificables directas e indirectas obteniendo un marco teórico consistente, así como un marco conceptual que orientan al presente trabajo, finalmente se elabora la operacionalización de variables antecediéndole las hipótesis de investigación.

Tercer capítulo: demuestra la metodología utilizada y los instrumentos en base a la secuencia lógica de los estándares de investigación, con la finalidad de tener y adquirir los conocimientos fundamentales de nuestra pesquisa.

Cuarto capítulo: describimos nuestro espacio de investigación con la finalidad de ubicar en tiempo y espacio a nuestro lector sobre los Wapululos del distrito de Lampa, considerando que este trabajo tiene el objetivo de proyectarse a nivel internacional.

Quinto capítulo: se hace una descripción, análisis e interpretación de cada uno de nuestros objetivos además de aplicar coherentemente las hipótesis diseñadas en nuestra metodología.

Finalmente se muestran las conclusiones, recomendaciones y anexos que refuerzan las evidencias de este trabajo científico.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

En la actualidad la región de Puno es considerada como patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad a Razón que tenemos catalogadas más de un centenar de danzas originarias de la región, por lo tanto, estas danzas catalogadas necesitan ser investigadas para contribuir en caracterizar el sistema musical de nuestros antecesores por lo que es importante proponer nuevos estudios que realcen la parte organológica y estructural de la música.

Los estudios contribuyen en la difusión adecuada y sin tergiversar la originalidad de las múltiples dimensiones de la música, más aún cuando se suele expresar a través de los medios masivos deben de tener las condiciones y estudios para su realce, creemos que este trabajo va a contribuir con lo que mencionamos en la actualidad.

Por otro lado es importante investigar y conocer la configuración histórica y cultural de esta expresión artística del carnaval de Wapululos, sin embargo se practica cada vez menos la danza, dejándolo de lado para darles importancia a otras manifestaciones folklóricas, sobre todo de la población joven de la Provincia de Lampa, esto a partir de la presunta modernidad.

El análisis musical y organológico que se realiza es con un solo objetivo, el estudio, conservación, revitalización y difusión, en el sentido de la gestión como patrimonio cultural vivo, pudiendo hacerle ver al mismo poblador del distrito, la belleza en cuanto a sus música e instrumentos y así se pueda tener un conceso social no solo en su zona de origen sino a nivel de todo el departamento y por ende a nivel nacional.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:

De acuerdo a las exigencias previstas para el presente trabajo nos proponemos las siguientes interrogantes.

1.2.1. PREGUNTA GENERAL

- ¿Cuáles son los elementos musicales y organológicos de los Wapululos de Lampa - Puno?

1.2.2. PREGUNTAS ESPECÍFICAS

- ¿Cómo se desarrollan los elementos musicales en los Wapululos de Lampa - Puno?

- ¿Cómo está constituido organológicamente los instrumentos de los Wapululos de Lampa - Puno?
- ¿Cuál es el contexto social en el que desenvuelven los Wapululos de Lampa - Puno?

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

El tema en general prioriza el análisis de la organología y la estructura musical de los Wapululos, así como aspectos inherentes de su contexto desde un enfoque cualitativo, por tanto creemos que es importante la investigación para contribuir al conocimiento del etnomusicólogos, estudiosos científicos, coreógrafos, antropólogos, etc.

Consideramos que todas las danzas tradicionales deben ser estudiadas siguiendo procedimientos científicos para la adecuada valorización desde lo intrínseco hasta la parte referencial. Por tanto, tenemos y proponemos un método que pueda ser útil para quienes quieran realizar una investigación cualitativa.

En cuanto al tiempo y espacio tenemos las posibilidades ya que muchas veces hemos convivido con el carnaval de Wapululos de Lampa, además de contar con la parte económica para afrontar la investigación.

1.4. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Antecedentes Regionales

Mamani (2016), realiza una descripción de la música y danza de los Wapululos o llamada también carnaval de Lampa. Concluyendo que es una manifestación carnavalesca, además, agrega el significado de música, coreografía entre otros aspectos de manera superficial sin usar procedimientos científicos:

“En el acervo cultural de Lampa existe una infinidad de danzas autóctonas de diferentes clases y características bien definidas; es así, que en danzas carnavalescas, cada distrito tiene su propio carnaval diferente de los demás. Hablando de la propia Lampa tiene su carnaval, llamado Wapululos”. (p.70)

En la página oficial de la Federación Departamental de Arte y Folklore de Puno (2017), referido a la danza carnaval de Wapululos, describen varios aspectos como son: origen, organización, indumentaria, coreografía y música; dan a conocer a conocer desde cómo y a raíz de que se originó, la forma de organización que tienen cada año para participar en las diferentes actividades que participa la danza, se describe también acerca de la indumentaria que portan al ejecutar la danza, así como la coreografía que se lleva a escenario y por supuesto el acompañamiento musical que tienen.

Gayoso (2016) en su tesis “La Wifala del distrito de Macusani: análisis musical y organológico en su contexto social” realiza un trabajo cualitativo de los instrumentos musicales y la estructura en su contexto social, concluyendo:

“La música emitida por los ejecutantes de pinkillos “mama” “tayta” y tinya, se relacionan de manera uniforme utilizando las dinámicas de fuerte, medio fuerte, y débil; sin embargo, existe una contraposición con la percusión “tinya”, ya que en algunos pasajes melódicos se acentúa oponiéndose a la melodía, este tipo pasaje es característico en la estructura musical de las Wifalas del Distrito de Macusani”. (p. 75)

Hannco (2017), en su tesis “Análisis Organológico de los Instrumentos musicales del carnaval de Unucajas de la ciudad de Azangaro”. Realiza un estudio descriptivo de los componentes organológicos y contextuales – concluyendo:

“Los instrumentos musicales como pinkillo, que corresponde a la familia de los aerófonos tiene las peculiaridades timbrísticas que Caracterizan al folklore Azangarino” (p. 83)

Catacora (2008) realiza un trabajo de investigación sobre la organología de Lawacumus, respectivamente concluyendo:

“Que la construcción instrumental es estrictamente artesanal que se transmite de generación en generación, sin embargo, en la actualidad recurren a la afinación

utilizando medios técnicos. Además, estos instrumentos tienen características singulares en cuanto a sus medidas de tesitura y construcción” (p.86)

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

1.5.1. OBJETIVO GENERAL.

- Identificar los elementos musicales y organológicos en el contexto de los Wapululos de Lampa – Puno.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar los elementos musicales de los Wapululos de Lampa - Puno.
- Establecer la organología de los instrumentos de los Wapululos de Lampa - Puno.
- Describir el contexto en el que desenvuelven los Wapululos de Lampa - Puno.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.

2.1. MARCO TEÓRICO

2.1.1. Análisis Musical

El análisis musical, es una disciplina en la formación de los estudiantes de pregrado ha tenido múltiples propuestas en base a la teoría de la música, por lo que hemos considerado algunas propuestas que son convenientes para el desarrollo de la tesis:

El análisis según Guzmán (2011):

“...es una disciplina relativamente reciente y, sin embargo, ha experimentado un crecimiento extraordinario durante los últimos cien años...” (p.8).

El autor plantea que es importante observar la cantidad de corrientes teóricas que se han generado en los últimos años a partir de la relación del análisis con otros saberes como la fisiología, la acústica, la psicología, la semiología, etc. pero aunque estas relaciones sean recientes, la pregunta por los significados de la música, dice Guzmán, está presente desde el nacimiento de la filosofía y, citando La República de Platón por ejemplo, aduce que allí se encuentran profundas indagaciones sobre el sentido y el valor de la música

Bent (1980), define el análisis musical, como la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura.

“En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral” (p.340).

Esta definición, además de clásica desde el punto de vista de la tradición teórica formalista y estructuralista, sugiere una posición frente a la obra musical como objeto de análisis que busca indagar la música desde sí misma, sin relación alguna con factores externos a ella, es decir, que busca responder a la pregunta sobre ¿cómo funciona?, tratando de identificar los materiales de la obra y la función que éstos cumplen en ella.

El análisis musical tiene varias líneas de aplicación que no sólo se sitúan en el que hacer de la estructura musical tales como fragmentaciones motivicas,

de frases, períodos, secciones y demás, sino que también existen actualmente teorías que intentan responder a otras preguntas diferentes a cómo funciona la música en sí misma; tales preguntas se relacionan con: ¿qué significa la música?, ¿cómo es la percepción de la música? entre otras. Guzmán (2011) plantea que:

“El sujeto del análisis se amplía y ya no es solamente la partitura o su representación sonora, sino, además, lo que pasa con el compositor, las experiencias del oyente, el significado de la obra en términos de una hermenéutica musical” (p.8)

Royo (2016) quien, a su vez, se basa en el modelo de Rice - y teniendo en cuenta a otros importantes investigadores que han tratado el Análisis Musical, se señalan diferentes niveles de proyección analítica:

“Música y pensamiento. La tripartición clásica de Molino/Nattiez distingue entre el momento de la “poiesis” o fase de las intenciones del creador, el nivel neutro, o el análisis de la organización de la obra y el nivel de la “estesis” que tiene que ver con la recepción” (p.128)

Elementos del lenguaje musical y eventos sonoros. Corresponde a los “materiales de construcción básica” (melodía, ritmo, armonía, estructura, dinámica, textura) y a las acciones que tienen que ver “en última instancia con el resultado sonoro, metodologías, técnicas analíticas y función del análisis. En este último nivel de proyección analítica, el propósito sería responder a la

pregunta: ¿Por qué analizamos? La respuesta es clara: Analizamos con la intención de construir el conocimiento musical.

Nattiez, entrevistado por Martínez Ulloa (1996) manifestaba que la organización interpretativa de un texto musical es algo tan complejo en el desarrollo temporal de la ejecución que no se puede jamás proponer una ejecución de la cual se pueda afirmar, que responde, por ejemplo, al cien por ciento de lo que nosotros sabemos de la poiesica, aun admitiendo que podamos reconstituir integralmente dicha poiesica. No obstante, el análisis

Muchos investigadores han justificado la necesidad de utilizar el análisis para lograr una interpretación de mayor calidad. Para Molina (2006), el análisis es la herramienta principal de un músico ante una partitura. El descifrado de una obra, la lectura de sus signos, ha de ser completado necesariamente con la búsqueda del sistema de composición empleado por el autor, el análisis de la forma, las líneas melódicas y sus articulaciones, los entramados verticales y las texturas, las sintaxis de sus acordes, las tensiones y distensiones. Igualmente, son importantes otros conocimientos históricos, del estilo de la época y del autor en cuestión, sobre las condiciones del instrumento para el que se escribió y las circunstancias concretas que dieron origen a la propia obra, siempre con la misma finalidad: obtener una genuina visión de la música. Todos estos conceptos teóricos, historiográficos, musicológicos e incluso psicológicos son los que acercan al intérprete a la idónea comprensión de la obra.

2.2.2. Elementos Musicales

El ritmo según Rowell (1983), lo que en música se entiende por "pulso", un ritmo que se va repitiendo y que sirve de base al resto del material musical:

“El mayor valor temporal es, sin duda, el sentido de actividad rítmica regular, esquemas reiterativos fuertemente acentuados que hacen que el oyente acompañe con sus pies, tamborilee con sus dedos, se balancee en el autobús o tenga alguna clase de respuesta muscular interna para seguir las pulsaciones musicales. Los compositores barrocos como Antonio Vivaldi corporizaban este impulso rítmico motor en sus conciertos para solo y orquesta y desarrollaron el concepto de tempo giusto (en italiano, “tiempo correcto”). El contraste es el que hace más fuerte el efecto de todos los valores musicales; el sentido de iniciar un pasaje de ritmo motor o de liberación de semejante pasaje hipnótico es más fuerte que su continuación”. (pág.164)

El timbre según Rowell (1983), es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos producidos por diferentes instrumentos. A través del timbre somos capaces de distinguir dos sonidos de la misma altura, duración e intensidad.

Desde el punto de vista de la Física Acústica, el timbre es uno de los elementos vibratorios más complejos: cuando suena un instrumento solo se percibe su sonido fundamental. Pero junto con este también suenan otros

sonidos "parciales" de distinta frecuencia o altura, llamados armónicos, que no se perciben aisladamente, pero contribuyen a definir su tímbrica.

El timbre, por lo tanto, viene determinado por la cantidad e intensidad de estos armónicos.

Los armónicos varían según la fuente sonora, según el tipo de instrumento, según el diseño del propio instrumento, e, incluso, según la forma de tocarlo.

Dinámica musical, según Rowell (1983), es la modificación de la intensidad o fuerza de los sonidos, los cuales constituyen las frases y periodos musicales, ejemplo: Si un coro canta una canción y algunas de sus estrofas las entonan más fuertes que las otras o muy suave; apenas como un ligero murmullo. Existen tres tipos de dinámicas musicales, los cuales son los siguientes:

“Se comienza suave y se aumenta gradualmente la fuerza del sonido. Se comienza suave, se aumenta gradualmente y luego se disminuye la fuerza del sonido. Se comienza fuerte y luego se disminuye gradualmente la intensidad del sonido” (Pág. 54).

El tempo, movimiento o velocidad de un trozo musical, el cual se denota con un término escrito en italiano, que se coloca al principio del trozo musical. Los aires musicales, son, por ejemplo: Largo, que en español significa muy

lento; Adagio, que en español significa lentamente; Andante, que en español significa movido; Allegro, que en español significa rápidamente y Presto, que en español significa Vivo. Como podemos observar, estos aires musicales son los que sirven de base a los otros.

Para Rowell (1983) se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran.

Para crear una forma musical, según Kunt (2001) los compositores utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste.

“La repetición de una idea musical, puede ser literal o presentar alguna variación con respecto a la idea original. La repetición ayuda a dar unidad a la obra musical (algunos temas pueden escucharse varias veces al largo de una obra). El contraste: para evitar que la música sea monótona, se utiliza el contraste, que es la presentación de una idea nueva que contrasta con lo ya escuchado”. (pág. 14)

Agrega Kunt (2001), de estos dos recursos básicos, podemos decir que las partes de una composición pueden estar relacionadas entre sí y de varias maneras diferentes:

“La repetición exacta, la variación: es la repetición con ciertas modificaciones (ornamentación de la melodía, alteración de la armonía, cambios rítmicos, etc.) de un tema, parte o motivo. En cada variación siempre queda algunos aspectos esenciales para poderla identificar como repetición del original. La imitación: Es la repetición de una estructura melódica, rítmica, armónica, etc., por una voz, instrumento o grupo distinto al que la interpretó. El desarrollo: Es una transformación o elaboración de elementos de la parte inicial, (un fragmento melódico o rítmico, etc.), extraídos y combinados de manera diferente para crear una nueva parte, que puede tener algún rasgo reconocible o presentar nuevas ideas irreconocibles respecto del original. El contraste: la nueva parte es completamente diferente de la precedente”. (pág. 15)

Estas relaciones constituyen la base de las formas musicales. Para diferenciar las diferentes partes que forman las estructuras musicales se utilizan las letras del abecedario y en su mismo orden para la esquematización, Robles (2016):

“A toda primera frase melódica se le denomina "a" por ser la primera, la frase siguiente, si es repetición de la anterior le corresponde la misma letra "a", si es una repetición con algún aspecto modificado se utiliza la misma letra con algún signo que identifique la variación " a' ". Si la frase siguiente es nueva se la identifica con la siguiente letra, es decir la "b" Para identificar las

repeticiones de las partes se utilizan los signos de repetición, ||: a b:|| es igual que a b a b, a:||b c es igual que a a b c. Cuando unidades menores se estructuran en otras unidades mayores, éstas se identifican con el mismo método, pero con letras mayúsculas”. (pág.15)

Para Rowell (1983), la orquestación y la instrumentación son dos conceptos estrechamente vinculados. La Orquestación es el arte de escribir música para la orquesta. Su estudio se divide en dos grandes áreas:

“Instrumentación: Escritura para instrumentos individuales lo que involucra el uso de sus timbres particulares, sus técnicas y sus calidades expresivas.

Orquestación: Escritura para la orquesta involucrando el conocimiento y manejo de texturas y grupos de timbres individuales y combinados”. (pág. 29)

Orquestar es el paso siguiente a instrumentar. E implica un concepto mucho más amplio e íntimamente relacionado con la composición. El orquestador puede ser el mismo compositor o puede ser otra persona, pero llega a ser la orquestación tan importante como la composición.

2.2.3. Organología

Trataremos de teorizar el término “Organología”. Al respecto López (2008), nos dice que es el estudio científico de los instrumentos musicales. Esta

disciplina persigue dos objetivos fundamentales, los que hace falta a los instrumentos musicales de la danza Wapululos de Lampa:

“Comprender la terminología autóctona y su relación con la cultura que la genera. Desarrollar métodos de estudio y terminología para extraer y comparar información sobre todos los instrumentos musicales. Los instrumentos desempeñan en ocasiones funciones extra musicales y pueden estudiarse, por tanto, en contextos como la cultura en general, la historia, la filosofía, la tecnología y la ecología”. (pág. 45)

Respecto a la clasificación organológica, López, (2008), nos dice respecto a la función de los investigadores:

“Dónde y para qué propósito se utiliza un instrumento, cómo se toca, sus características físicas” (pág. 46)

Según la Clasificación de Hornbostel y Sachs (1998), y la mayoría de los organólogos consideran que las características físicas y la práctica interpretativa resultan más flexibles para las clasificaciones de estudio occidental. El sistema Mahillon (1922), lo inspiró una antigua colección india de cuatro clases basadas en la naturaleza del material que vibra. Hornbostel y Sachs, ampliaron, lo que dio como resultado un sistema que se utiliza hoy frecuentemente. El electrófono, un instrumento en el que el sonido se produce o amplía por medios electrónicos, se incorporó más tarde a las cuatro categorías básicas que se exponen a continuación junto con sus principales subclases y algunos ejemplos.

Existen otras definiciones que aclaran más aun nuestra dimensión “organología” en la web Wikipedia (2017) se menciona que la organología tiene el propósito de estudiar los instrumentos musicales que intervienen en los Wapululos de Lampa, por tanto se define como: “La Organología (del griego: órganon, "instrumento" y logos, "estudio") es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y clasificación musical”. Uno de los organólogos más importantes del siglo XVII es Michael Praetorius. Su obra *Syntagma Musicum* (1618) es uno de los trabajos más citados y más estudiados de ese tiempo y de ese tema, además de ser una obra que describe lo que se conoce como renacimiento musical en lo que a instrumentos se refiere. La obra *Theatrum Instrumentorium* (1620) también de Praetorius contiene, posiblemente, los primeros bosquejos de lo que eran los instrumentos africanos, nunca antes mostrados en publicaciones europeas. Durante el siglo XVIII y el siglo XIX, se ahondó poco en el tema de la organología. Sin embargo, las exploraciones realizadas por los países europeos en este tiempo desembocaron en una importación de instrumentos ajenos al uso común de la época, provocando así que los coleccionistas se interesaran en ellos. Esto llevó a un interés renovado por parte de los organólogos. Uno de los organólogos más importantes de inicios del siglo XX fue Curt Sachs, quien, además de escribir el *Real-Lexicón der Musik instrumente* en (1913) y *The History of Musical Instruments* en (1942), publicó en 1914 con Erich von Hornbostel el *Hornbostel-Sachs*, que es un esquema de clasificación de instrumentos. A

pesar de ciertas críticas, esta sigue siendo aún hoy, la clasificación más aceptada en la rama.

Entre otras, una de las críticas que se le hacen a la clasificación Hornbostel-Sachs es que no considera todos los instrumentos posibles, es decir, a medida que nuevos instrumentos sean inventados, estos pueden caer fuera por completo de la clasificación. Existen sociedades dedicadas al estudio de los instrumentos musicales. Algunos ejemplos son el Galpin Society, radicada en el Reino Unido; y la American Musical Instrument Society, con sede en los Estados Unidos.

Pérez (2010), sintetiza la organología musical de la siguiente manera:

“Organología es la ciencia que estudia los instrumentos musicales, su acústica y su funcionamiento” (pág. 15)

La japonesa Sumi (1996) clasifica, en el catálogo de la colección de instrumentos del Kunitachi College de Tokio. Se trata de una nueva ordenación, práctica y funcional, para catalogar una colección amplia y moderna de instrumentos. Para ello Gunji introduce nuevas categorías diferentes de las de Hornbostel-Sachs:

“I. Según el tipo de materiales (son llamados con términos latinos):

Massophone (massa = sólido)

Cupophone (cupa = hueco en la masa sólida)

Clavophone (clava = varilla)

Tabulophone (tabula = tabla)

Cordophone (chorda = cuerda)

Membranophone (membrana)

II. Según el material que vibra (cuerpo humano, vegetal, animal, mineral, aire, líquido, material sintético).

III. Según la fuente de vibración (percusión, fricción, pulsación, aire vibrante, oscilaciones electrónicas).

IV. Cómo se aplica esa vibración en el cuerpo (de forma directa, indirecta o mecánica).

V. Cómo se convierte esa vibración (no se convierte; se convierte por resonancia; por vibraciones forzadas; por vibraciones electrónicas).

VI. Forma en que se convierte la vibración (sólido, hueco, tabla, membrana, cuerda, varilla).

VII. Material en el que tiene lugar o se convierte esta vibración (cuerpo humano, vegetal, animal, mineral, aire, líquido, material sintético)." (pág. 32)

Esta clasificación está expresada de manera esquemática en un cuadro con números, de manera que las distintas tipologías instrumentales también se expresan a través de una numeración (por ejemplo, un tambor es 6312315; una trompeta es 4141265; un gong 44121, etc.).

Por las apreciaciones vertidas en los párrafos anteriores se sintetiza que el estudio de los instrumentos musicales tiene como referente la Organología término que se aplica en la presente tesis.

2.2.4. WAPULULOS DE LAMPA

Es una danza del distrito de Lampa provincia de Lampa. Danza de origen ancestral, de género carnavalesco costumbrista y pastoril, que se baila en dos fechas importantes que son los carnavales (febrero – marzo) y en el aniversario del distrito de Lampa que es el 25 de julio, ejecutada con movimientos lentos de lado a lado con sus banderas blancas en una mano y en la otra portan una honda, al igual la música es de ritmo lento y melancólico, ejecutado con un solo tipo de instrumento, danzando rinden culto a la Pachamama en agradecimiento por el año benigno que le brindo en la ganadería y en otras actividades relacionadas a ellas.

Danza folklórica es toda manifestación cultural representado por todo un pueblo, a través del cual los hombres se comunican de manera colectiva a una realidad específica y concreta, de diferentes formas y maneras, haciendo conocer así sus costumbres, tradiciones, forma de convivencia, actividades que realizan, etc. Se pueden manifestar de forma anónima o en grupo.

Las danzas folklóricas se expresan de diferentes maneras o géneros que se les denominan, que pueden ser: ganaderas, agrícolas, costumbristas, carnavalescas, pastoriles, amorosas, etc.

Las características de la danza Wapululos: es tradicional: porque se transmite de generación en generación; es popular: porque es del dominio de la mayoría de los miembros de una sociedad o pueblo; es plástico: porque va cambiando de acuerdo a la época, conservando siempre la esencia y originalidad; es ubicable: porque se practica en un determinado tiempo y lugar; es funcional: porque cumple un rol importante en la vida de la colectividad social.

2.2.5. MÚSICA:

Según la definición tradicional del término música, Wikipedia (2017), nos ilustra: “es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-ánimicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de que es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte. La música como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta en el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones. La música académica occidental ha desarrollado un método de escritura basado en dos ejes: el horizontal representa el transcurso del tiempo, y el vertical la altura del sonido;

la duración de cada sonido está dada por la forma de las figuras musicales. Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar qué se entienden por música. Ninguna, sin embargo, puede ser considerada como perfecta o absoluta”.

2.2.6. CONTEXTO SOCIO CULTURAL.

Mitjans, (1994) nos dice, un contexto social es el conjunto de circunstancias que enmarcan una situación que afecta a uno o varios individuos. Un mismo hecho puede suceder en un contexto u otro y su análisis y valoración van a cambiar dependiendo de cuál sea. El contexto social es determinante para cualquier tipo de estudio de un fenómeno o realidad. Como decía el filósofo español Ortega y Gasset, yo soy yo y mis circunstancias, es decir, solo podemos comprender a un individuo dentro del contexto social en el que vive. Cuando intentamos aproximarnos a una realidad, podemos hacerlo de manera descontextualizada, esto es, sin considerar el ambiente que envuelve una serie de acontecimientos. Este tipo de análisis se considera inválido en la mayoría de casos, sobre todo si se trata de comprender cuestiones humanas. La descontextualización es factible es algunos casos: un trabajo estadístico o el estudio de ciertas materias científicas. Pero incluso en esos casos, siempre hay un contexto social, un motivo por el cual se hace aquello que aparentemente es neutral. La época histórica en la que vivimos, la moda, las ideas mayoritarias, los hábitos sociales y la tecnología que

empleamos actúan como coordenadas, como un contexto social. Esto nos puede llevar a pensar que no somos del todo libres en nuestra actuación, ya que estamos condicionados precisamente por el contexto humano en el que vivimos. Sin duda, no actuamos al margen de un contexto y, en consecuencia, el grado de libertad individual es relativo y discutible. Se podría decir que un contexto social funciona como una fuerza sobre cada persona, quien de manera consciente o inconsciente se comporta en función de las circunstancias que le rodean. Con frecuencia nos hacemos una pregunta: qué nos hubiera pasado si nuestro contexto social fuera otro, seríamos el mismo individuo. Previsiblemente, no. En el análisis histórico en ocasiones se comete el error de comprender una etapa o un periodo sin tener en cuenta los parámetros sociales que actuaban en ella. Este error significa que el historiador valora una época a partir de las ideas de su propio tiempo. Pensemos en la esclavitud. En la actualidad hay un consenso general que rechaza esta forma de entender las relaciones humanas. Sin embargo, en las etapas donde existía este fenómeno se valoraba con normalidad, pues era lo establecido. El motivo es simple: la mayoría de ideas dependen del momento histórico, del contexto humano en el que aparecen.

Mitjans, M. (1994) Contexto social, psicología y educación. Cuba: Universidad de La Habana; nos resume:

“El contexto social constituye en sí mismo un macro sistema de elementos e interrelaciones dinámicas que influye y, en muchos casos, condiciona las distintas formas de actividad humana que en él

se desarrollan. A su vez, formas particulares de actividad imprimen su sello y, en algunos casos, modifican esencialmente el contexto social” (pág. 146).

2.2.7. MARCO CONCEPTUAL

Podemos encontrar una gran variedad de elementos en la música, así como.

Escala. - es la base de una escala musical formada por una sucesión convencional de sonidos que suben o bajan, Zamacois (2003).

Ritmo. - cualitativa del tiempo un número determinado de duración en una mediana dada; diccionario RAL (2017).

Contrapunto.- es una técnica de composición musical que evalúa la relación existente entre dos o más voces independientes (polifonía) con la finalidad de obtener cierto equilibrio armónico; diccionario RAL (2017).

Dinámica.- La dinámica en música hace referencia a las graduaciones de la intensidad del sonido. Dentro de la terminología musical se denomina matiz dinámico o de intensidad a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, determinados pasajes o piezas musicales completas; diccionario RAL (2017).

Melodía. - es una sucesión de sonidos que se desenvuelven en una secuencia lineal, tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular; diccionario RAL (2017).

Armonía. - unión y combinación de sonidos simultánea y diferente, pero con acordes bien concertadas y grata variedad de sonidos; diccionario RAL (2017).

Timbre. - color de sonido que permite distinguir la voz o el instrumento que lo emite.

Forma musical. - conjunto de rasgos generales comunes a un número más o menos extenso de obras que permiten establecer comparaciones entre ellas y clasificarlas; diccionario RAL (2017).

Frase. - expresión completa de una idea musical melódica; diccionario RAL (2017).

Acorde. - sonoridad resaltante de la emisión simultánea de varios sonidos; diccionario RAL (2017).

Altura. - es la cualidad que diferencia un sonido agudo de un sonido grave. Depende de la frecuencia del sonido que es la que determina el nombre de las notas. Se trata de una de las cuatro cualidades esenciales del sonido articulado junto con la duración, la intensidad y el timbre; diccionario RAL (2017).

Afinación. - los sistemas de afinación buscan construir una serie de relaciones de frecuencia vibratoria que dan lugar a las notas de una escala. Estas relaciones se estudian de manera independiente de la altura absoluta de cualquiera de las notas, y se describen exclusivamente como intervalos entre ellas. Los apartados que siguen hacen relación a los estándares de altura absoluta, no a los sistemas de afinación de la escala; diccionario RAL (2017).

Composición. - obra científica, literaria o musical; diccionario RAL (2017).

Intensidad. - fuerza de sonido fuerte o débil; diccionario RAL (2017).

Forma. -conjunto de rasgos generales comunes a un número más o menos extenso de obras que permiten establecer comparaciones entre ellas y clasificarlas; diccionario RAL (2017).

Nota musical. - es el nombre del sonido y son siete notas; diccionario RAL (2017).

Partitura. - es un texto completo de una obra musical, en consecuencia, es la reunión superpuesta en una misma página de todas las partes vocales o instrumentos que concurren a la ejecución de una obra musical; diccionario RAL (2017).

Sonido. - es todo lo que percibe el oído puede ser determinado e indeterminado. El sonido determinado se llama sonido musical, y el sonido indeterminado se llama ruido; diccionario RAL (2017).

Tema. - fragmento musical que posee una entidad y un sentido completo y está sujeto a posteriores desarrollos de sus elementos constitutivos; diccionario RAL (2017).

Aerófono

Nombre genérico para designar cualquier instrumento de viento en el que el sonido se genera mediante una columna de aire encerrado. Las principales familias de viento se clasifican en: aerófonos metálicos y de madera el sonido que emiten depende de la longitud del tubo y de si su extremo es abierto o cerrado.

Análisis

Distinción de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Todo lo que se quiera conocer de algo, desglosando las partes para su mejor entendimiento; diccionario RAL (2017).

Autóctonos

Referido a varios elementos que son propias de un lugar, como sus danzas, música, tradiciones, costumbres, platos típicos, etc. Que tiene un singular distintivo de los demás pueblos hasta de la misma zona al que pertenece; diccionario RAL (2017).

Carnaval

El carnaval es una celebración pública que tiene lugar inmediatamente antes de la cuaresma cristiana, con fecha variable (desde finales de enero hasta principios de marzo según el año), y que combina algunos elementos como disfraces, desfiles, y fiestas en la calle. Por extensión se llaman así algunas fiestas similares en cualquier época del año. A pesar de las grandes diferencias que su celebración presenta en el mundo, su característica común es la de ser un período de permisividad y cierto descontrol; diccionario RAL (2017).

Costumbre

Son reglas sociales que definen el comportamiento de las personas en una sociedad y cuya violación tiene como consecuencia una gran desaprobación o un castigo. Las costumbres se diferencian de las tradiciones de un pueblo (es decir, el comportamiento común a todos sus miembros) en que tienen una base organizativa y que cuando se transgreden son castigadas con mayor severidad; diccionario RAL (2017).

Cultura

En su sentido etnográfico más amplio, cultura o civilización es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbre y cualquier otra facultad y hábito adquirido por el hombre como miembro de la sociedad. Es el resultado de cultivar los conocimientos humanos materiales e inmateriales que cada sociedad dispone para relacionarse con el medio y

establecer formas de comunicación entre los propios individuos o grupos de individuos, diccionario RAL (2017).

Forma musical

Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para representar los distintos temas o ideas musicales que la integran. En la cual se utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste, diccionario RAL (2017).

Instrumento

Diversas piezas combinadas adecuadamente para que sirva con determinado objeto en el ejercicio de las artes y oficios. De diversos materiales y diferentes maneras de uso con el solo fin de realizar agradables melodías para el goce del ser humano, diccionario RAL (2017).

Interpretación

Referido a la acción de interpretar, explicar el sentido de alguna cosa, en este caso interpretar los movimientos corporales que intervienen en la danza conjuntamente con la música y también la interpretación del vestuario de la danza, comprender y expresar de una buena manera ciertos aspectos que componen la danza, haciendo ver la importancia que tiene en su interpretación al momento de su ejecución; diccionario RAL (2017).

Melodía

Sucesión organizada de notas de tono y duración específicas, enlazadas juntas en el tiempo para producir una expresión musical coherente. Categoría que está relacionado a la dulzura y suavidad de la voz o de un instrumento musical, diccionario RAL (2017).

Música

Es la combinación coherente y movimiento organizado de sonidos a través de un espacio de tiempo. La música desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas; diccionario RAL (2017).

Organología

Es el estudio científico de instrumentos musicales nativos de cualquier parte. Esta disciplina persigue dos objetivos fundamentales; diccionario RAL (2017): Comprender la terminología autóctona y su relación con la cultura que la genera. Desarrollar métodos de estudio y terminología para extractar y comparar información sobre todos los instrumentos musicales; diccionario RAL (2017).

Ritmo

Es cualquier movimiento regular y recurrente, simetría es un flujo de movimiento, controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión. Se trata de un

rasgo básico de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza; diccionario RAL (2017).

Tiempo

Tempo es la unidad usada para medir las expresiones auditivas de algún segmento musical. Usualmente nos referimos a tempo al hablar de transiciones de espacios sonoros, como al contar del 1 en 1 hasta llegar al 10. Movimiento o aire es la velocidad con que debe ejecutarse una pieza de música; diccionario RAL (2017).

2.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL

Los elementos musicales en los Wapululos de Lampa - Puno, se desarrollan a partir ritmos regulares e irregulares con cualidades tímbricas incisivas, con tempo moderato cuya estructura formal es binaria, con instrumentos musicales de origen ancestral como son, pinkillo, machupinkillo, que se desarrolla en contexto relacionados con la fiesta de carnaval, no obstante, su injerencia en festividades, la agricultura y la ganadería.

2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

- Los elementos musicales de los Wapululos de Lampa - Puno, es de ritmo irregular de comienzo tético y terminación masculina, de tiempos binarios, ternarios y cuaternarios, de estructura formal binaria, de tempo moderato, con elaboración temática - aplicando retrogradaciones y repeticiones.

- La organología instrumental de los Wapululos de Lampa - Puno, está construida con material orgánico, que emite pentatonismo en su temática musical, con instrumentos como pinkillo, machupinkillo, bombo y tambor.
- El contexto en el que desenvuelven los Wapululos de Lampa - Puno, tiene la función típica de ser parte de entretenimiento de los carnavales con un sincretismo de dos culturas no obstante, tienen injerencia en otras actividades como son: festividades religiosas, la agricultura y la ganadería.

CAPÍTULO III

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

3.1. METODOLOGÍA.

Mediante el estudio e investigación se dará a conocer el análisis musical de los Wapululos de Lampa - Puno, además de la organología instrumental en su contexto social. Consideramos que será muy útil para los etnomusicólogos, músicos académicos, porque coadyuvara en la preservación musical además de insertar coherentemente en la actividad académica musical.

3.2. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

El estudio tendrá un enfoque cualitativo - descriptivo. A tal efecto, Danhke, citado por Hernández, Fernández y Baptista (2003), señala que:

“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p. 117).

En definitiva permiten medir la información recolectada para luego describir, analizar e interpretar sistemáticamente las características del fenómeno estudiado con base en la realidad del escenario planteado.

La investigación es de tipo no experimental o ex post-facto (es la que se realiza sin manipular deliberadamente variables es observar fenómenos tal como suceden en su contexto natural para después analizarlos).

3.3. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Exploratoria y descriptiva.

3.4. METODOLOGÍA

El método aplicado en la tesis es:

El método etnográfico lo cual nos permitirá observar el contexto social en que se desarrolla y ejecuta esta expresión artística en su originalidad, además de las grabaciones y fotografías que se le realizaran para que así se cuente con instrumentos y/o materiales que sean útiles a lo largo de la investigación. Y que nos permita detallar el problema de investigación con mayor amplitud.

Para desarrollar el presente investigación, se seleccionará como otro método fundamental y distintivo que es la recolección de datos durante la investigación, el trabajo de campo, este proceso comprenderá tres aspectos complementarios y muy importantes: en primer lugar la convivencia que se realizara en el distrito de Lampa, en segundo lugar la observación de la música

de Wapululos en fechas de ejecución y en tercer lugar la anotación de datos acerca de la expresión artística y el distrito por supuesto (todo cuando se ha conversado se anotado, con la mayor fidelidad posible en el diario de campo).

Para facilitar la investigación que se realiza se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación: guías de observación, guías de entrevista, cuestionarios y otros; las mismas que se prepararon con anticipación.

3.5. ÁMBITO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación se realizara en el Distrito de Lampa, que pertenece a la Provincia de Lampa - Departamento de Puno.

3.6. POBLACIÓN

Existen cuatro conjuntos de carnaval de Lampa o Wapululos de Lampa, los que consideramos como nuestra población de estudio.

3.7. MUESTRA

Muestra seleccionada por conveniencia, pertenecientes a dos comunidades del distrito de Lampa, conjuntos más representativos, los que participan anualmente y en diferentes eventos además considerando su antigüedad y actividad musical permanente.

Tabla N° 1 Muestra de los conjuntos de Wapululos.

NOMBRE DEL CONJUNTO	LUGAR DE PROCEDENCIA
Wapululos de Choroma	Lampa
Wapululos de Vizcayani	Lampa

CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

4.1. ÁMBITO DE INVESTIGACIÓN

a) PROVINCIA DE LAMPA

Lampa es una ciudad del Departamento de Puno, Perú. Conocida como "La Ciudad Rosada" o "Ciudad de las 7 Maravillas", está ubicada en el Departamento de Puno al sur de Perú, es capital de la Provincia de Lampa integrada al departamento de Puno. La Provincia de Lampa tiene 10 distritos: Lampa, Cabanilla, Calapuja, Nicasio, Ocuvi, Palca, Paratía, Pucará, Santa Lucía y Vila Vila.

Las calles y plaza de la zona monumental de Lampa fueron declaradas monumentos históricos del Perú el 28 de diciembre de 1972 mediante el R.S.N° 2900-7Z-ED.

b) POBLACIÓN

14.780 habitantes. A 15000 (No está definido aún).

c) GEOGRAFÍA

- Altitud: 3.930 msnm

- Latitud: 15° 21' S
- Longitud: 070° 22' O

d) CREACIÓN Y POBLAMIENTO

Se creó como provincia del departamento de Puno el 21 de junio de 1825, actualmente se celebra su aniversario en esta fecha 21 de junio de cada año los Títulos conferidos son: benemérita la provincia de Lampa y Leal Villa su capital; dado por Ley del 4 de junio de 1828. Ciudad título conferido por Resolución Legislativa de fecha 24 de diciembre de 1870. Ciudad Monumental título dado por Ley 2900 del 28 de diciembre de 1972.

e) LUGARES DE INTERÉS

Templo de Santiago Apóstol, existe en el archivo general de indias en Sevilla, un documento importante que indica que el templo original fue construido entre 1675 y 1685 casi en su totalidad bajo la dirección del Licenciado Francisco de Goyzueta Maldonado; quien de acuerdo a su declaración invirtió en la construcción 30 mil pesos de su propio peculio. (Archivo General de Indias, signatura: LIMA, 258, N.8). Goyzueta Maldonado fue un sacerdote arequipeño que después de servir en la Catedral de Arequipa y el curato de San Pedro de Tacna fue nombrado cura propietario de la Doctrina de Santiago de Lampa y Calapuja, en aquel entonces dependiente del Obispado del Cusco. Construyó igualmente desde sus cimientos la iglesia del pueblo de Calapuja. Finalmente Goyzueta fue promovido como Dean en la Catedral de la Ciudad del Cusco, donde además fue su Chantre y Comisario sub-delegado de la Santa Cruzada

Dentro de las imágenes del templo está la imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción, hecha en yeso y traída de España, entre los años 1792 a 1795 (fines del siglo XVI) con el nombre de Virgen del Pilar. Inicialmente su traslado se realizó en un bergantín y luego a lomo de bestia desde el puerto de Valparaíso (Chile) con destino al Cuzco. Cuenta la tradición que a su paso (obligado) por Lampa, descansó la imagen en el pueblo, pero al querer reiniciar el viaje, era tal el peso que optaron por dejarla en este apacible terruño, interpretándose que era voluntad de la imagen quedarse, por lo que la relacionaron con Santiago Apóstol como patronos, según indican las crónicas. Es de destacar también que luego del incendio que sufriera el templo, una vez restaurado especialmente el Altar Mayor, cambia de nombre por el de "Inmaculada Concepción de María" quien sustituirá a la imagen del Patrono Santiago Apóstol, que antes se ubicaba en dicho Altar.

En 1924 el templo, que no contaba con pararrayos, fue afectado por un rayo que cayó en el camarín de la Virgen y le dañó el rostro y parte del busto. Don Ernesto La Torre devoto de la Virgen la hizo trasladar hacia Arequipa donde la restauraron al cabo de dos años. De vuelta a casa el pueblo se apostó en el lugar denominado "Liphi Kachi" (recodo de la Posta) y ahí fue recibida por su similar de Santiago apóstol y la vecindad, devotos y fieles.

El 18 de enero de 1994 la imagen sufrió una rajadura en el cuello por negligencia del sacristán, la restauración lo hizo el artista plástico don Salvador Figueroa, y la aprobó luego un técnico de la Dirección de Restauración del INC del Cusco. Actualmente se le siguen atribuyendo milagros y bendiciones a

propios y extraños que concurren al templo y el día central de su culto es el 8 de diciembre, siendo esta una de las fiestas más importantes de Lampa.

El templo tiene también una réplica de "La Piedad" de Miguel Ángel, así como valiosas pinturas pertenecientes a la Escuela Cusqueña. Hay además esculturas de yeso en tamaño natural de Santiago Apóstol, la representación de La Última Cena y, en el altar, la representación del Señor Jesucristo hecho en cuero de vaca único en América, conociéndose que otra imagen similar sólo existe en Pamplona España.

f) OTROS ATRACTIVOS

Otro de los atractivos de Lampa que llama a la curiosidad del turista es "El Juego de la Oca" diseñado con piedras en el patio de una de las casas ubicada frente a la Plaza.

El Distrito de Cabanillas posee un templo de corte colonial diseñado en piedra similar al de Lampa, venerándose a la Virgen del Rosario el Segundo domingo de octubre de cada año; fue traída desde Valladolid España en el año 1565, primero se asentó en la Hacienda de Leque-Leque (Santa Lucía) de propiedad de la familia Romero, para luego ser trasladada hacia el Distrito de Cabanilla propiamente dicho por las familias Morodíaz y Romero, por los años de 1850. Se encuentra ubicado en la parte céntrica del distrito haciendo juego con la hermosa construcción de la Torre hecha de piedra sillar. En este templo también existen catacumbas y pasajes secretos que, se cree conduzcan a la ciudad de Lampa y al distrito de Cabana.

g) RESTOS ARQUEOLÓGICOS

- Las chullpas de Sutuca, Tarucani, Tacara, Huayta (época Inka), Ccatacha, etc.
- Las fortalezas o pukaras de Aukyni, Pukarani (Nicasio), Lamparaquen.
- El Templo y Adoratorio Pre-Inka de "Ikinitu Apu" en el Distrito de Calapuja, con sus tres plataformas superpuestas además de estar rodeado de una imponente muralla pétreo.
- Las cuevas de Rivera de Coylata, la cueva de Antalla (Paratía), la cueva de Lenzora o también denominada la "Cueva del Toro" donde se puede apreciar arte rupestre en bajo relieve (camélidos, humanos, felinos, etc.). Cerca de ella también se puede apreciar un panel con figuras de camélidos los cuales se hallan a la intemperie.
- También existe una ciudadela en el Distrito de Cabanilla, llamada "Pucarilla" perteneciendo esta fortaleza al periodo "Kolla".

h) PROVINCIA DE LAMPA

La Provincia de Lampa según el censo de población del 2005 cuenta con 48,239 habitantes, el 35.92% es población urbana y el 64.08% población predominantemente rural; respecto al sexo de la población el 50.05% es población masculina y 49.95% población femenina; el 85% de la población manifestó saber leer y escribir, según el censo del 2005. La población por distritos es la siguiente:

Distrito / Habitantes

- Lampa 11,202
- Cabanilla 6,683

- Calapuja 2,175
- Nicasio 2,864
- Ocuvirí 2,244
- Palca 2,105
- Paratía 4,960
- Pucará 6,830
- Santa Lucía 8,130
- Vila Vila 1,046

i) FUNDACIÓN

El 25 de julio de 1678, el R.P. Jesuita Francisco Goyzueta por orden de la Corona de España el Rey Carlos II fundó la ciudad de Lampa con el nombre de “Santiago de Lampa”. Lo que quiere decir, que la actual ciudad de Lampa en realidad debe tener el nombre de “Santiago de Lampa” y su aniversario celebrarse el 25 de julio de cada año.

Actualmente el 25 de julio en la ciudad de Lampa se celebra el día de San Santiago “Tata Santiago” patrono de Lampa, nombre también del majestuoso templo que se levanta entre las plazas de Armas y Grau; en esta fecha se congregan todas las comunidades (antiguos ayllus) pertenecientes a la provincia de Lampa e Instituciones y acompañan a la procesión de San Santiago, cada comunidad e Institución con su respectivo santo, y su respectiva música llamada “pitubanda” música a base de bombo, tambor y queñas, lo que hace una impresionante procesión en devoción a San Santiago; la misa es celebrada por el mismo obispo de Puno quien viaja desde la ciudad

de Puno y en su homilía hace resaltar la importancia y el significado de San Santiago, que montado en su caballo y su espada que porta, solo son simbolismos para reafirmar la fe en Dios; finalmente esta festividad culmina con las tradicionales corridas de toros de tres días en el “Toros Cancha” Arenas del Río Lampa.

Todos estos actos no hacen más que indicar que esta fecha es de suma importancia para la Provincia de Lampa porque congrega a todas las comunidades, Instituciones y pobladores de la provincia, congrega también al principal representante de la Iglesia en Puno y a las principales autoridades, lo que no ocurre con otras festividades de Lampa, elementos que no hacen más que corroborar que esta fecha 25 de Julio es la fecha de aniversario de la ciudad o pueblo de Santiago de Lampa (Lampa), Capital de la Provincia del mismo nombre, conforme así lo han demostrado los estudios que han realizados, por ejemplo, el profesor Uriel Frisancho Portugal y el arqueólogo Roberto Ramos Castillo.

El profesor Uriel Frisancho Portugal publica el acta de fundación de Santiago de Lampa (Lampa) que se habría llevado a cabo el día 25 de julio de 1678 en los siguientes términos: “Vecindad de Lampa, hoy nos hemos reunido con motivo de dar cumplimiento a la disposición de la Corona Española y sus representantes en el Perú, para que este territorio conocido como Lampa y por otros como “Kampac”, sea desde esta fecha declarada como Fundada por los Españoles bajo la protección y advocación de Santiago Apóstol, declarando así mismo al pueblo como Católico y seguidor de Jesucristo Hostia Sagrada. Por lo

tanto lo declaro Fundada por su Majestad, los Reyes de España como Lampa de Santiago. Amen. Finalmente Os invoco festejar este merecido tratamiento pues Lampa se lo ha logrado por mérito propio. Queda ejecutado y consentida. Gracias por su atención al acto. Disfrutadla Como os parezca. Divertíos pero sin excesos que Santiago Apóstol y nuestro creador os protejan”. Luego se pasó a la clásica repartición de los solares para los locales públicos y de los vecinos.

En este mismo sentido, el arqueólogo Roberto Ramos Castillo indica: “El pueblo de Lampa tal como se pronuncia y lo conocemos actualmente, se denominaba “Santiago de Lampa” como queda evidenciado en un documento del siglo XVII cuyo texto es el siguiente: “El pueblo de Santiago de Lampa provincia y corregimiento del mismo nombre, en 27 días del mes de octubre de 1616; Don Mateo de Suero y Gonzales Juez nombrado para la visita de esta provincia y la de Azángaro y Paucarcolla, por el licenciado Don Juan Bravo del Consejo de su Majestad, y su oidor alcalde de su corte Real Audiencia de Charcas”; nótese que Lampa en 1616 pertenecía a la Audiencia de Charcas, Virreynato de Buenos Aires.

En consecuencia, con estos documentos históricos se comprueba fehacientemente que la fundación española del pueblo o ciudad que se conoce como Lampa es el 25 de julio y su nombre verdadero es Santiago de Lampa, debiéndose celebrar este día 25 de Julio Como su aniversario y denominarse Santiago de Lampa.

Figura N° 1 Fotografía de la ciudad de Lampa



CAPÍTULO V

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

5.1. EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS.

El presente capítulo se exponen y analizan las variables utilizadas, nos referimos a las siguientes dimensiones: análisis musical, análisis organológico y análisis socio cultural.

5.1.1. ANÁLISIS MUSICAL DE LOS WAPULULOS DE LAMPA - PUNO

5.1.1.1. Análisis Rítmico

Figura Nº 2. Transcripción musical de los Wapululos de Lampa de la comunidad Vizcayani.

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes four staves: Pinkillo (treble clef), Machu Quena (treble clef), Tambor (percussion clef), and Bombo (percussion clef). The second system includes four staves: Pin. (treble clef), M.Q. (treble clef), Tam. (percussion clef), and Bmb. (percussion clef). The music is in 3/4 time and features a repeating rhythmic pattern with trills. The vocal parts are labeled 'Waaaa Waaaa'.

Fuente: el autor

Figura N° 3. Transcripción musical de los Wapululos de Lampa de la comunidad de Choroma

Fuente: el autor.

Figura N° 4. Resumen de Formula Rítmica o Pie Rítmico

Fuente: el autor.

De acuerdo a las dos transcripciones de las comunidades de Vizcayani y Choroma, se aplica el siguiente instrumento de análisis basada en la teoría

musical, y desarrollada en el curso etnomusicología por el docente Aguilar, H. (2014), considerando que el ritmo se conceptualiza como orden y proporción en el espacio y en el tiempo es decir es una ley de orden y equilibrio a la que junto con el movimiento, están sujetos todos los fenómenos naturales. El ritmo musical es la estructuración de las diferentes duraciones sonoras, independientemente de su altura, para tal efecto consideramos lo siguiente:

Tabla Nº 2. Ritmo de los Wapululos de Lampa

Cualidades	Indicadores	Ritmo de valores ¹		Ritmo melódico ²		Ritmo dinámico ³	
		Si	No	Si	No	Si	No
<ul style="list-style-type: none"> Acentuación métrica 	<ul style="list-style-type: none"> Mixto Binario Ternario 	X		X		X	
<ul style="list-style-type: none"> Acentuación rítmica 	<ul style="list-style-type: none"> Mixto Binario Ternario 	X		X		X	
<ul style="list-style-type: none"> Concordancia entre el acento rítmico y métrico 	<ul style="list-style-type: none"> Sincopa Contratiempo 	X		X		X	
<ul style="list-style-type: none"> Ritmo según su comienzo 	<ul style="list-style-type: none"> Tético Anacrúsico Acéfalo 	X		X		X	
<ul style="list-style-type: none"> Ritmo según su final 	<ul style="list-style-type: none"> Masculino Femenino 	X X		X X		X X	
<ul style="list-style-type: none"> Polirritmia 	<ul style="list-style-type: none"> A una voz Varias Voces 		X	X	X	X	

Fuente: instrumento de medición elaborado por Héctor Aguilar Narváez.

¹Duración de sonidos que se ejecutan sucesivamente. Pérez, J. (2008) “La Educación Musical: Lenguaje y Movimiento”, Música y Educación. España.

²Sucesión de sonidos de diferentes alturas que están relacionados con los puntos salientes.

³Producido por los cambios de intensidad, que puede ser parcial o general.

De la tabla dos, se observa:

La acentuación métrica de la música de los Wapululos de Lampa comunidad de Vizcayani, es ternaria en su totalidad, sin embargo en los Wapululos de la comunidad de Choroma este ritmo métrico varía por la existencia de ritmos mixtos entre ternario y cuaternario que coincide con la pregunta y respuesta.

Como expresión coreográfica ambas manifestaciones de distintas comunidades de la provincia de Lampa tienen características en cuanto a la acentuación métrica, sin embargo coinciden en la ejecución de veinticuatro tiempos en sus movimientos coreográficos.

La acentuación rítmica en relación a sus valores, melodía y dinámica, se presenta de manera uniforme, coincidiendo con la métrica en la ejecución instrumental, guiada por la intensidad del sonido por el bombo.

En cuanto a la concordancia entre el acento rítmico y métrico, ocurre que no existe contratiempos ni sincopas en la música de la comunidad de Vizcayani, no obstante en la comunidad de Choroma esta característica se distingue en el consecuente de la interpretación del compás octavo.

El ritmo según su comienzo, es tético en ambos conjuntos, coincidiendo perfectamente con el tiempo fuerte de los compases, por el contrario, según su final es masculina en el conjunto de Vizcayani y femenina en la de Choroma,

esto en referencia a la ejecución instrumental, por otro lado los gritos de euforia de los danzantes de Vizcayani “waaa waaa” complementa el ritmo a una terminación femenina en ambos casos.

No existe polirritmia, ya que el ritmo de valores, melódica y dinámico coinciden perfectamente en la ejecución instrumental del pinkillo, machupinkillo, tambor y bombo.

5.1.1.2. Análisis Formal

Figura N° 5. Estructura formal de los Wapululos de Lampa – Vizcayani

The musical score is divided into two systems. The first system includes the instruments Pinkillo, Machu Quena, Tambor, and Bombo. The second system includes Pin., M.Q., Tam., and Bmb. The tempo is marked as $\text{♩} = 100$. The time signature is 3/4. The score shows melodic lines for the wind instruments and rhythmic patterns for the drums. Brackets indicate the formal structure: 'Semifrase' (encompassing two 'Grupo' units), 'Grupo' (encompassing three 'Motivo' units), and 'Motivo' (individual rhythmic units). The vocalizations 'Waaaa Waaaa' are placed at the end of the phrases.

Fuente: Autor.

Para el análisis formal realizamos la esquematización utilizando las letras del abecedario para luego aplicar los términos utilizados por Besa (1997). Principios de Composición Musical.

Tabla Nº 3. Esquema Formal de los Wapululos de Lampa - Vizcayani

C1								a							
C8															
C1		a				C5		a´							
C4						C8									
C1	a	C3	a	C4	C5	a´	C6	C7	b´	C8					
C2															
C1	a	C2	a	C3	b	C4	c	C5	a	C6	a	C7	b	C8	c

C= indica compas

Fuente: el autor

La forma musical de los Wapululos es simple, constituida por una frase musical, semifrases y grupos binarios, en la nomenclatura de Besa, T. (Bolivia 1997). Los motivos se relaciona coherentemente aplicando repeticiones entre los primeros compases (a) de cada semifrase, contrastando con una respuesta poco común (b) es decir la respuesta o consecuente de cada semifrase incluye los gritos de euforia (c) de los danzantes y músicos, lo que complementa coherentemente en la composición estructural del tema tradicional.

Las semifrases de los compases 1 al 4 se identifica como la idea melódica principal, después de esta digresión, a manera de respuesta de los compases 5 al 8, hay una variante que incluye los gritos de euforia de los

participantes “waaaaa waaaa”, básicamente en el ritmo dinámico, de valores y melódico se mantiene la misma homogeneidad.

Es importante precisar que esta frase musical se repite continuamente, hasta el término de la presentación coreográfica, esto oscila entre 5 a 12 minutos de repeticiones.

Figura Nº 6. Estructura formal de los Wapululos de Lampa - Choroma

♩ = 100

The musical score is organized into two systems. The first system features four staves: Pinkillo (treble clef, 3/4 time), Machu Pinkillo (treble clef, 3/4 time), Tambor (percussion, 3/4 time), and Bombo (percussion, 3/4 time). The second system features four staves: P (treble clef, 4/4 time), M.P (treble clef, 4/4 time), T (percussion, 4/4 time), and Bmb. (percussion, 4/4 time). The score includes markings for 'Grupo' and 'Semifrase' across the instrumental parts. Vocalizations 'waaaaa' are indicated in the flute parts (P and M.P) during the final measure of the second system. The tempo is marked as ♩ = 100.

Fuente: el autor.

Tabla Nº 4. Esquema formal de los Wapululos de Lampa - Choroma

C1								a							
C8															
C1				a	C4		C5		a'						
								C8							
C1			a	C3		a'	C4	C5 a	C6 a	C7 b	C8 d				
C2															
C1 a		C2 a		C3 a		C4 a'		C5 a-b		C6 a-b		C7 c		C8 d	

C= indica compas

Fuente: el autor

La estructura musical de los Wapululos de Lampa - Choroma, básicamente es la misma por lo que en número de tiempos es similar al conjunto de Vizcayani, la diferencia radica en la acentuación métrica, por lo que en este caso existe amalgama de compases de 3/4, 4/4 y 5/4, en consecuencia esto es determinante para esquematizar en función a la idea melódica principal.

La música tradicional de los Choroma tiene una sola frase, dos semifrases la primera binaria y la segunda ternaria por la composición de tres grupos. En el desarrollo temático de la frase existen repeticiones en la primera semifrase, sin embargo esto es contrarrestado con las variantes y contrastes de la segunda semifrase lo que le da mayor equilibrio en la composición tradicional.

5.1.1.3. Análisis del Tempo

Tabla Nº 5. Tempo de los Wapululos de Lampa

NOMBRE DEL CONJUNTO	REFERENCIA DEL TEMPO				LUGAR DE PROCEDENCIA
	Largo-Larghetto	Adagio-Andante	Moderato	Allegro	
Wapululos de Choroma				♩ = 100	Lampa
Wapululos de Vizcayani				♩ = 100	Lampa

Instrumento de análisis: Héctor Aguilar Narváez

Fuente: el autor.

Los Wapululos de Lampa en sus dos conjuntos, sus movimientos se encuentran en el rango de Allegro en la totalidad de sus frases musicales. Sin embargo, en presentaciones o certámenes de carnavales que anualmente organiza la Municipalidad Provincial de Lampa, se observa algunos cambios en los saludos y despedidas al público asistente, lo cual el tempo varia en el acompañamiento musical que generalmente es improvisado por uno de los ejecutantes de pinkillos y los percusionistas. Valor irregular que se encuentra en el rango de adagio, con la finalidad de tener en consideración a los asistentes y el respeto a través de saludos y despedida de su actuación.

Es poco común ver danzas con las características que tienen los Wapululos, quienes hacen coincidir sus movimientos alegros a pasos circulares girando en ejes distintos y a tiempos irregulares.

5.1.1.4. Análisis Melódico

Tabla Nº 6. Categorización melódica de los Wapululos de Lampa

NOMBRE DEL CONJUNTO		RETROGRADACIÓN	FRAGMENTACIÓN	INVERSIONES	REPETICIONES
Wapululos de Choroma	Si	X			X
	No		X	x	
Wapululos de Vizcayani	Si				X
	no	X	X	x	

Instrumento: Héctor Aguilar Narváez

Fuente: el autor.

Figura Nº 7. Retrogradación inexacta de los Wapululos



En cuanto al desarrollo melódico del tema tradicional de los Wapululos de Lampa se observan dos indicadores a tener en consideración, la primera son las repeticiones melódicas de pequeños fragmentos o motivos, como son los compases 1 y 2 de ambos conjuntos, estas repeticiones son reincidentes en las dos semifrases por ser la más importante de los motivos. Sin embargo en el conjunto de Choroma, se observa una particularidad no vista en el conjunto Vizcayani, una retrogradación inexacta, elemento característico de la melodía, cabe destacar que además de los dos mencionados existen variaciones del motivo principal.

Hay ausencia de fragmentaciones e inversiones. La melodía es ejecutada con instrumentos pinkillo y machupinkillo a intervalos de 8 entre la primera y segunda además de estar acompañada con dos instrumentos de percusión bombo y tambor.

5.2. ANÁLISIS ORGANOLÓGICO

Los instrumentos musicales que interviene en los Wapululos de Lampa son:

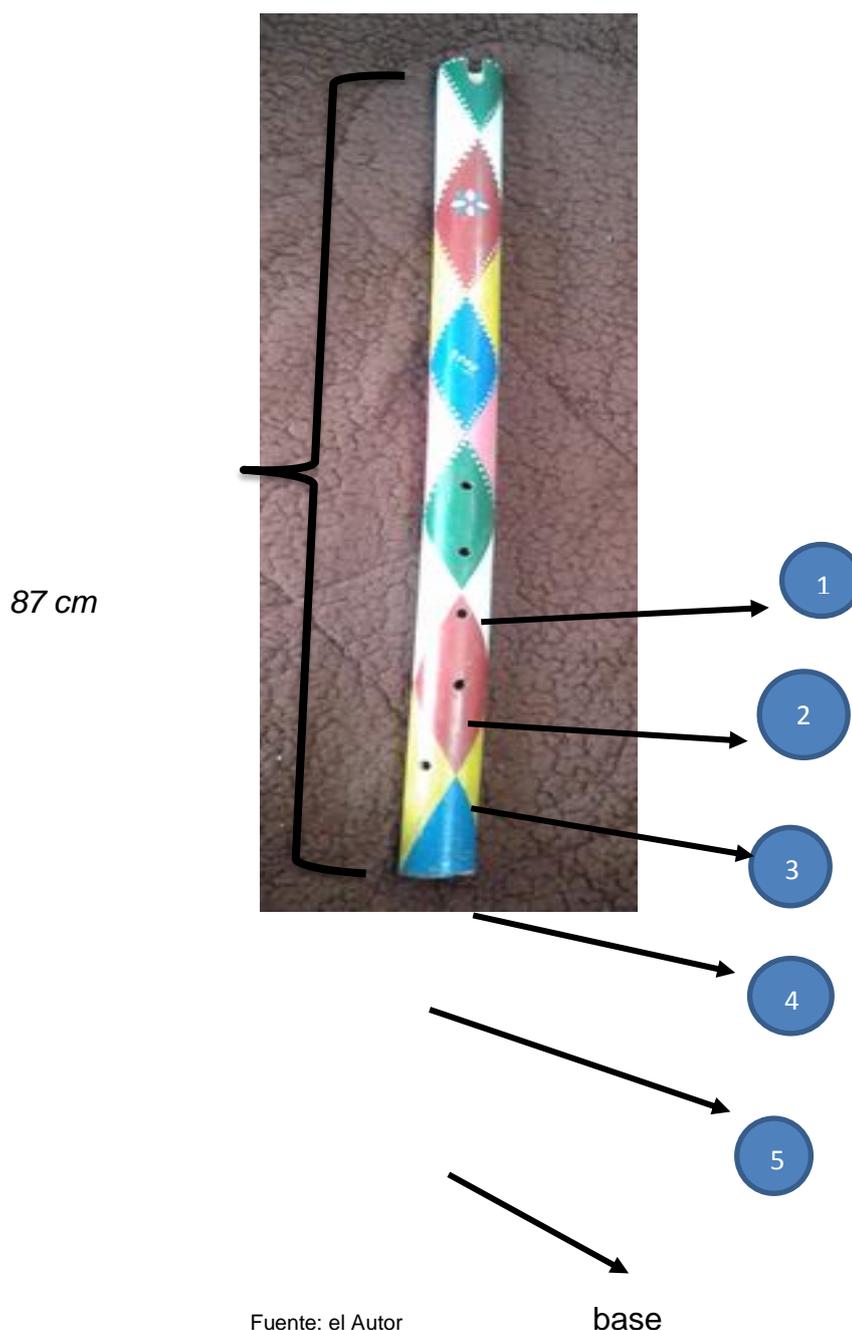
Figura N° 8. Machupinkillos y pinkillos de los Wapululos.



Fuente: el autor

5.2.1. ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DEL MACHUPINKILLO O MACHUQUENA

Figura N° 9. Machupinkillo o machuquena



5.2.1.1. Posición de los Agujeros

El agujero 5 se encuentra a distancia de 10 cm de la base, el agujero 4 se encuentra a distancia de 17cm de la base, el agujero 3 se encuentra a

distancia de 24 cm, el agujero 2 se encuentra a distancia de 30 cm y finalmente el agujero 1 se encuentra a distancia de 37 cm de la base.

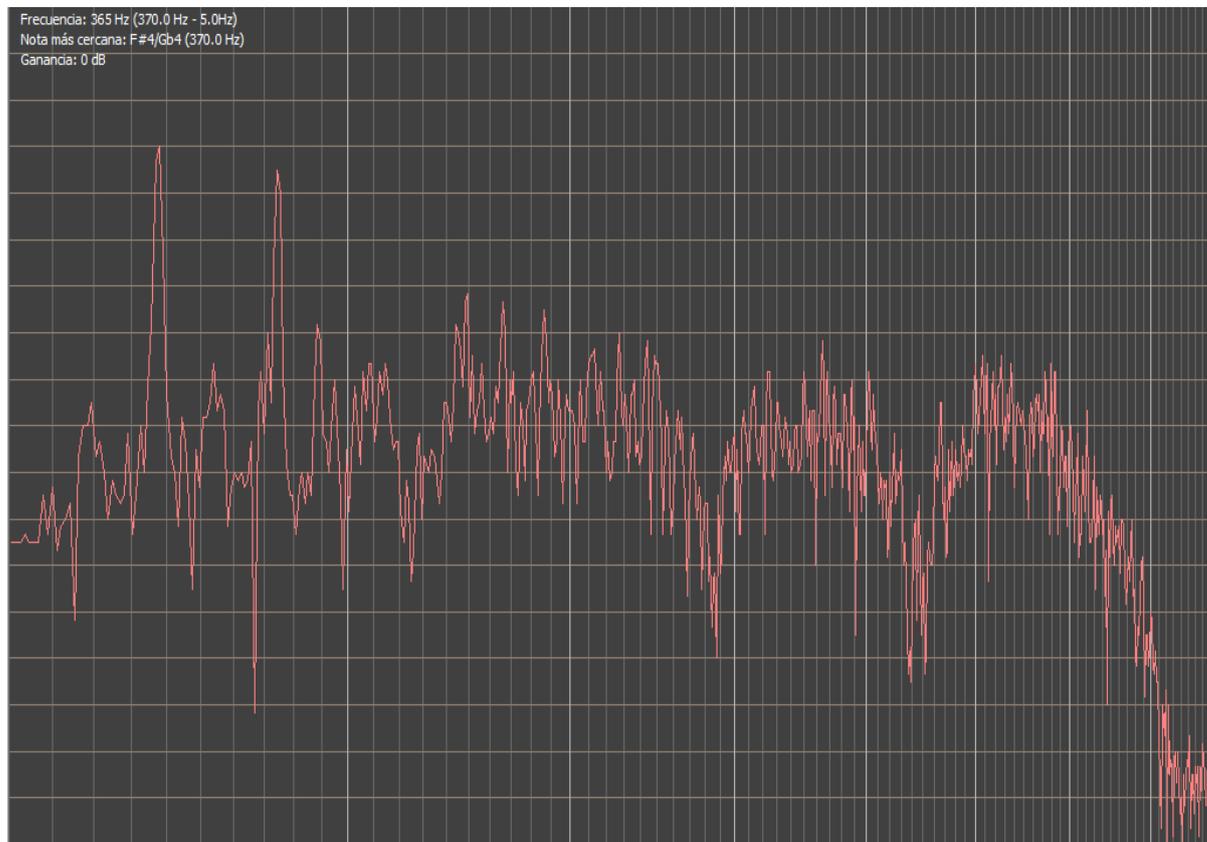
5.2.1.2. Afinación

El machupinkillo o machuquena conocido entre los músicos, posee un canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 87 cm de largo; 5.2 cm de diámetro, posee 5 agujeros destinados a su ejecución. Su estructura y la embocadura son similares a la Quena, y se ejecuta en forma casi vertical, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnificadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos.

La ejecución musical se realiza tapando los agujeros 1, 2 y 3, como máximo, esto debido a que las dimensiones de los agujeros 4 y 5 son extremadamente inalcanzables, por lo que los machupinquillos resaltan en la interpretación realizando la nota a una distancia de octava inferior del pinkillo, por lo que se tiene las siguientes notas musicales:

Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 3 corresponde a la nota Fa# al ejecutar con menor intensidad, sin embargo al ejecutar con mayor intensidad se obtiene la nota La.

Figura N° 10. Análisis espectral del machupinkillo ejecutado con menor intensidad, tapando los agujeros 1, 2, y 3.

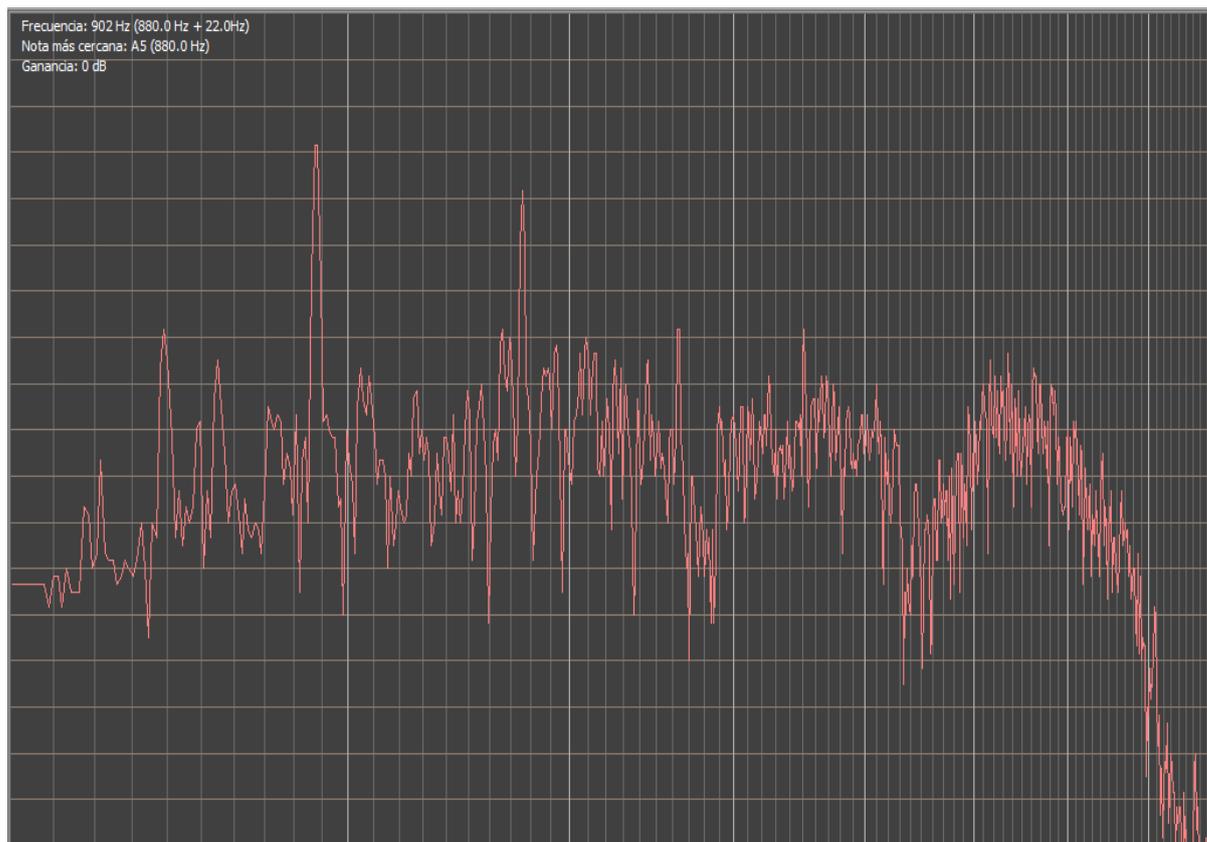


Fuente: programa de WavePad de NCH.

Al ejecutar los tres agujeros y ejecutando con un soplo de menor intensidad se obtiene una frecuencia de 365 Hz, nota más cercana que corresponde a Fa# 4 o Solb 4, estos indicadores concuerdan con la afinación que se realizan industrialmente.

Por otro lado tapando los mismos orificios (1, 2, y 3) y ejecutando con mayor intensidad se obtiene la nota de La 5, tal como se visualiza en el siguiente espectrograma.

Figura N° 11. Análisis espectral del machupinkillo ejecutando con mayor intensidad tapando los agujeros 1, 2, y 3.



Fuente: programa de WavePad de NCH.

De las figuras 12 y 13 se puede concluir que cada agujero emite dos notas distintas que pertenecen a la fundamental del armónico a una distancia de tercera, es decir si la nota que se emite a menor intensidad es Fa# 4, la que se ejecute a mayor intensidad será a un intervalo de tercera superior La # 5.

Siguiente el mismo procedimiento se tiene las siguientes cualidades:

Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 y ejecutando con un soplo de menor intensidad corresponde a la nota Sol 4.

Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 y ejecutando con un soplo de mayor intensidad corresponde a la nota Sib 5.

Al ejecutar tapando el orificios del 1 corresponde a la nota La, soplando con menor intensidad, sin embargo soplando con mayor intensidad se obtiene, Fa# 5, lo que se convierte en opuesto a las notas con ejecución de los agujeros tres y dos.

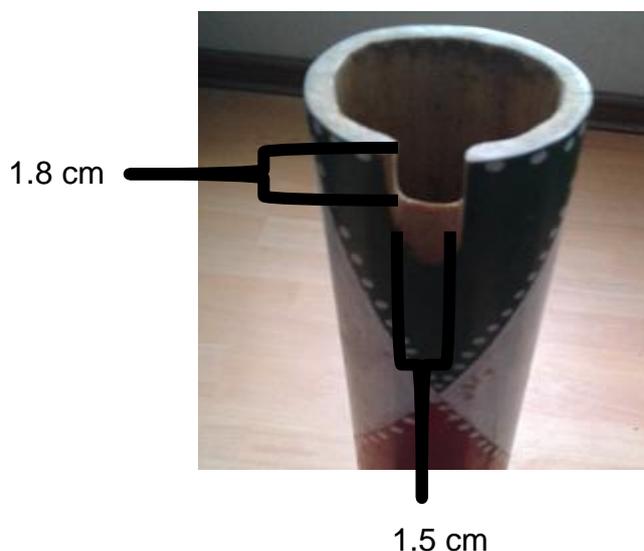
Al ejecutar sin tapar ningún orificio se obtiene Fa# 4 y C5 esto con menor y mayor soplo de intensidad respectivamente.

Los colores pintados externamente en los instrumentos como es el caso de verde, rosado amarillo, rojo y azul, simbolizan la algarabía de los carnavales y la fe en diversas conmemoraciones patronales.

De acuerdo a la figura 11, los aditamentos estampados en el machupinkillo, está en función a una sola figura geométrica (rombo), cada figura pintada en colores rojo, amarillo, verde, rosado, azul y blanco, debajo de la embocadura sobre el rombo de color rojo existe un adorno pintada en colores blanco y azul, este adorno a manera de una roseta, constituye el símbolo del conjunto musical.

5.2.1.3. Embocadura del Machupinkillo

Figura N° 12. Embocadura del machupinkillo



Fuente: el autor.

Este instrumento se clasifica como un aerófono con canal de insuflación respecto a su construcción tiene una embocadura semejante a la quena, tiene un corte transversal para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal en forma de (u) orificio rectangular. Que mide 1.5 cm por 1.8 cm.

5.2.1.4. Base del Machupinkillo

Figura N° 13. Orificio de la base del machupinkillo

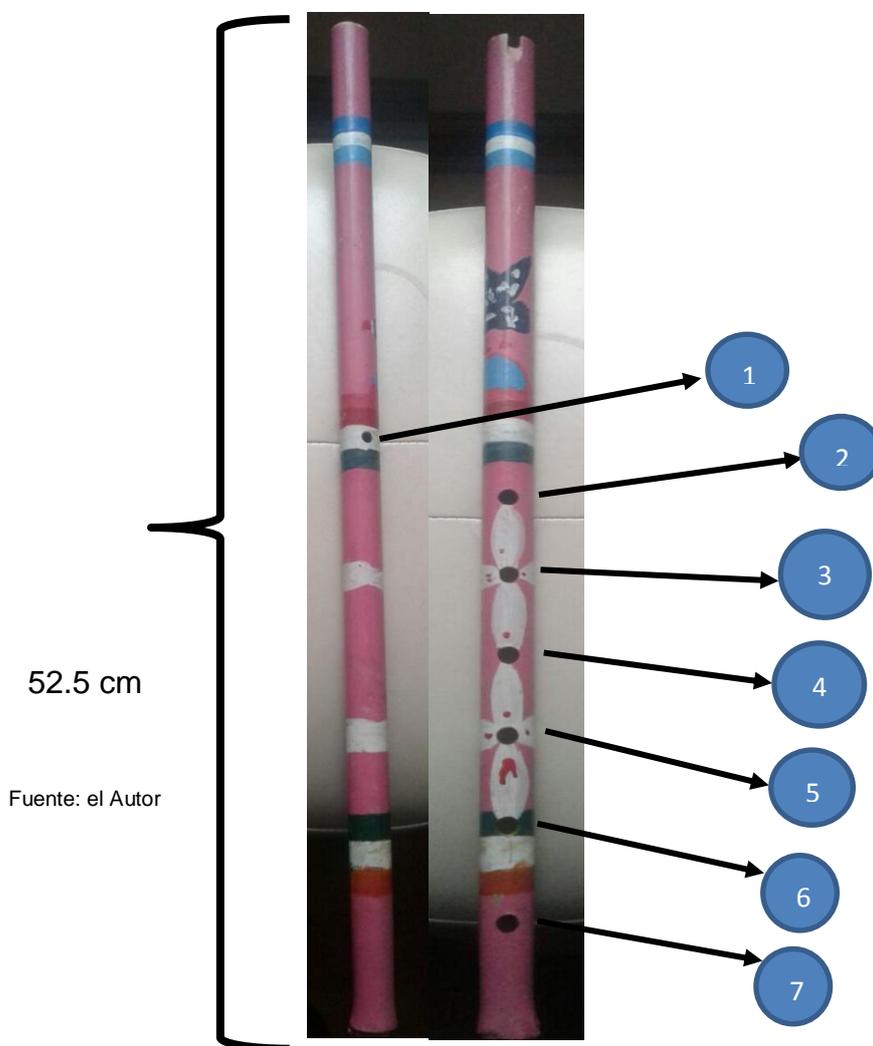


Fuente: el autor

En la base se puede apreciar un orificio que tiene la misma dimensión que los orificios de la parte longitudinal de 1 cm de diámetro, generalmente el orificio se encuentra en la parte céntrica que está construido a base de madera de 3 milímetros de espesor y tiene un diámetro de 5 cm.

5.2.2. EI PINKILLO

Figura Nº 14. El pinkillo de Wapululos.



5.2.2.1. Posición de los Agujeros

Este instrumento está construido a base de carrizo, este producto es importado por el constructor o el lutiers en la ciudad de Juliaca desde la selva del norte de Juliaca. Respecto al carrizo, según la web Selvanet (2017), nos dice: “hierba perenne, que crece a orilla de caudales de agua, presenta un tallo verde, hueco y largo de hasta 5 metros de largo, con presencia de hojas en los anillos o nódulos”.

Figura N° 15. Distancia de los agujeros de la base del pinkillo.



Fuente: el autor

El pinkillo de los Wapululos de Lampa tiene 7 agujeros, seis en la parte frontal y uno en la parte trasera. De la figura 16 y 17 se deduce: el único agujero (1) que se encuentra en la parte posterior está a una distancia de 28.5 cm respecto a la base, el agujero (2) se encuentra en la parte frontal del pinkillo está a distancia de 25.5 cm respecto de la base, el (3) agujero se encuentra a distancia de 21.5 cm, el (4) agujero se encuentra a 17.5 cm respecto a la base, el (5) agujero se encuentra a 13.5. cm, el sexto (6) agujero se encuentra a 9.5 cm, finalmente el (7) agujero se encuentra a distancia de 5.5 cm respecto a la base.

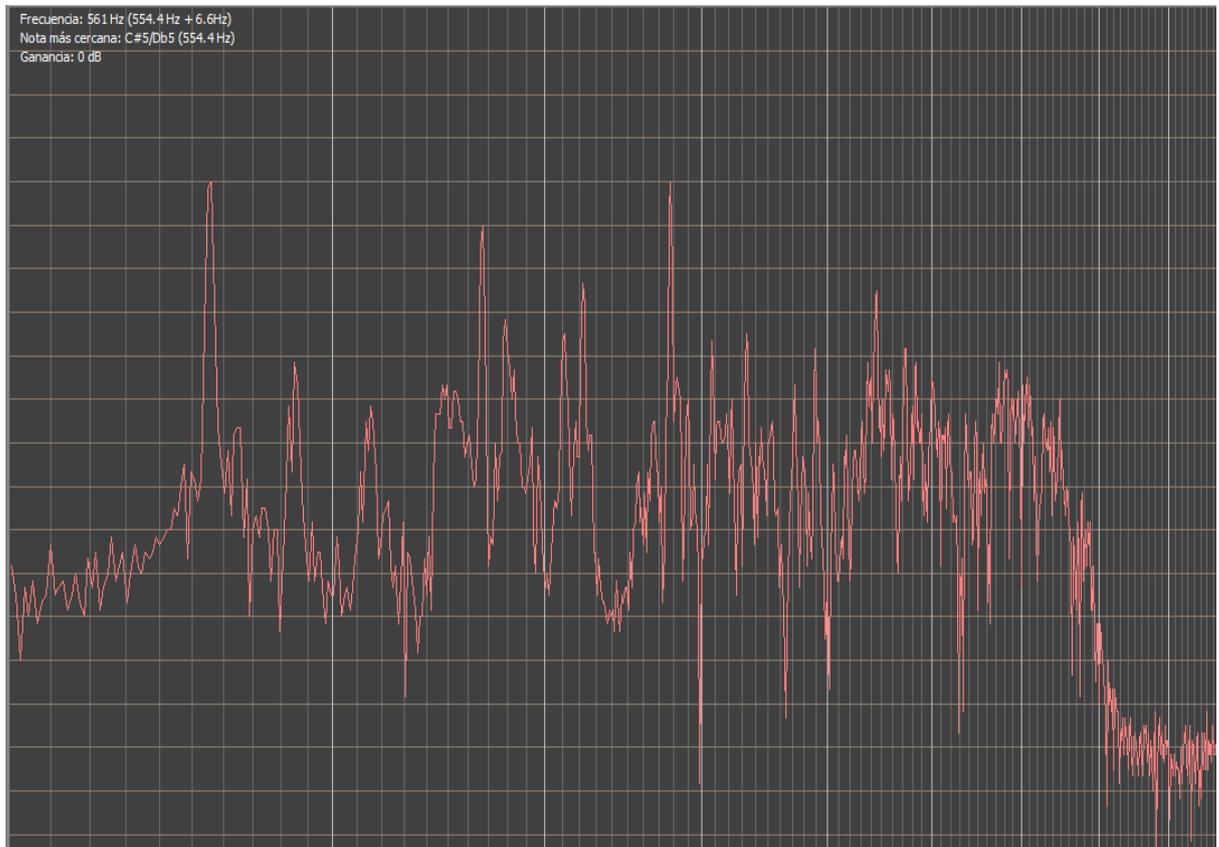
5.2.2.2. Afinación

El pinkillo, posee un canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 52.5 cm de largo; con un diámetro de 2 cm, posee 57 agujeros destinados a su ejecución. Su estructura y la embocadura son similares a la quena, y se ejecuta en forma casi vertical, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad se comercializa en tiendas de instrumentos musicales de la ciudad de Juliaca.

La ejecución musical se realiza tapando todos los agujeros según corresponda al repertorio musical, los pinkillos resaltan en la interpretación a una distancia de octava superior del machupinkillo, por lo que se tiene las siguientes notas musicales:

Al ejecutar tapando los siete orificios (1 al 7) con una intensidad débil, corresponde a la nota Do# en afinación 4.40, al ejecutar con mediana intensidad corresponde a la nota sol#, finalmente al ejecutar con una intensidad fuerte, corresponde a la Re, en conclusión estos instrumentos emiten tres notas diferentes de acuerdo al grado de intensidad o fuerza con la que se emite el aire.

Figura N° 16. Análisis espectral del pinkillo ejecutado con menor intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.

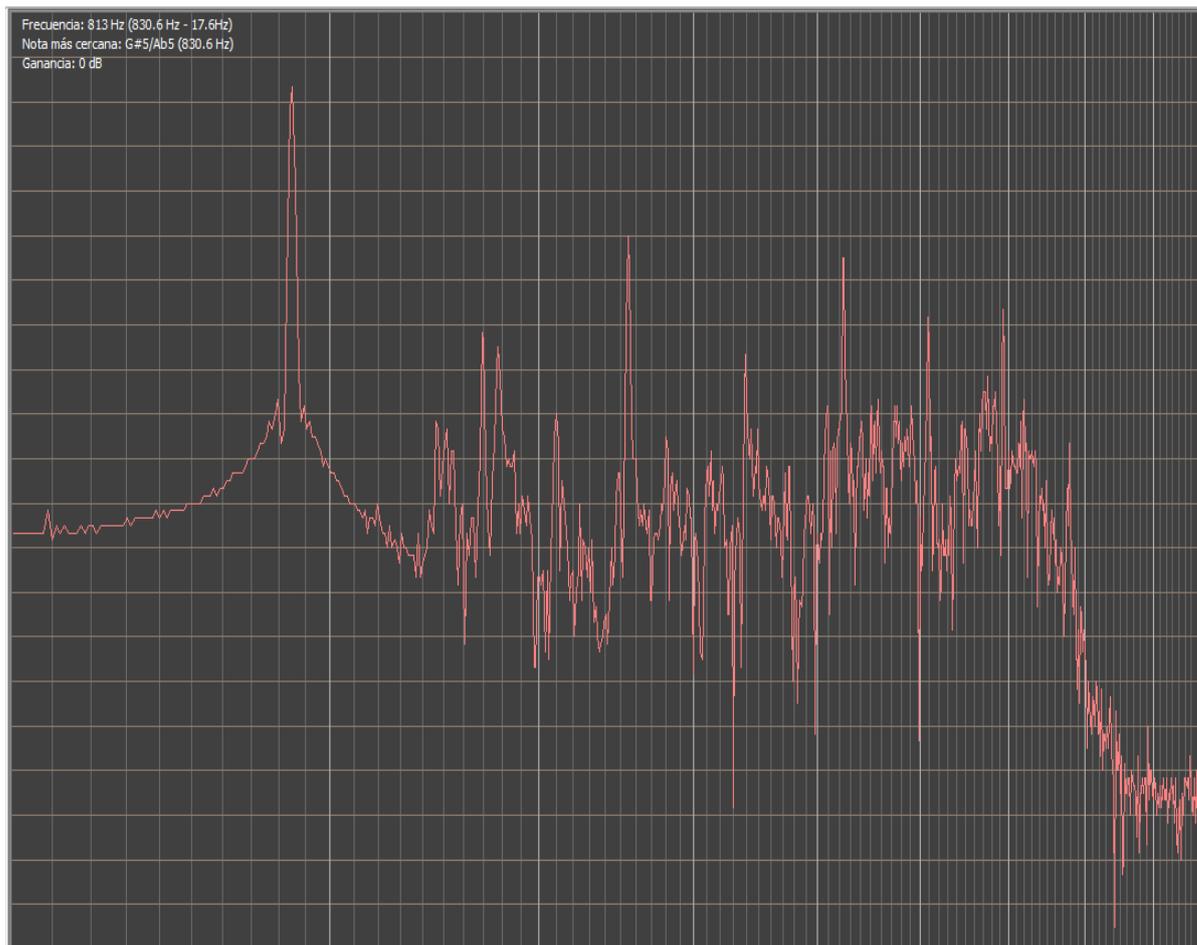


Fuente: programa de WavePad de NCH.

Al ejecutar tapando los agujeros del 1 al 7, con un soplo de menor intensidad se obtiene una frecuencia de 561 Hz (554.4 Hz + 6.6. Hz), nota más cercana que corresponde a C# 5 ó Db 5, estos indicadores concuerdan con la afinación que se realizan industrialmente.

Por otro lado tapando los mismos orificios del 1 al 7 y ejecutando con mediana intensidad se obtiene la nota de Sol#, tal como se visualiza en el siguiente espectrograma.

Figura N° 17 Análisis espectral del pinkillo ejecutado con mediana intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.

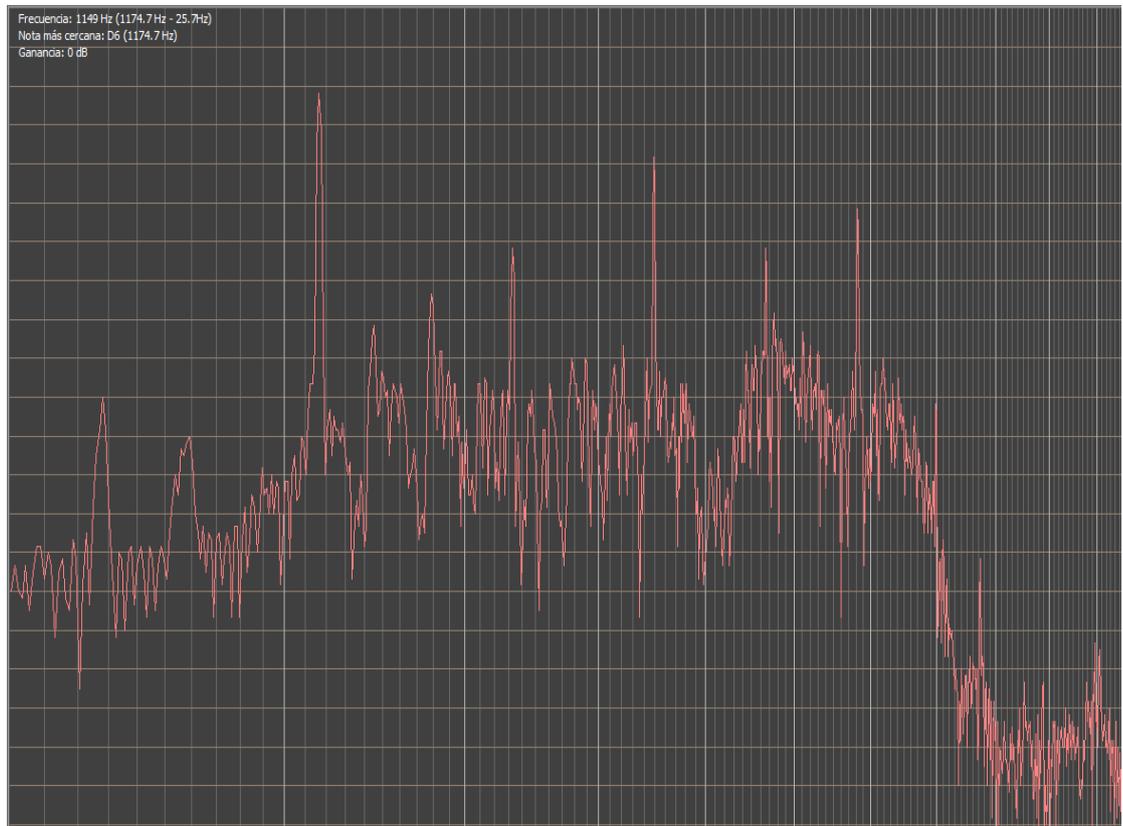


Fuente: programa de WavePad de NCH.

Al ejecutar tapando los agujeros del 1 al 7, con un soplo de mediana intensidad se obtiene una frecuencia de 813 Hz (830.6 Hz + 17.6 Hz), nota más cercana que corresponde a G# 5 ó Ab 5.

Aplicando la misma ejecución tapando los orificios del 1 al 7 y soplando con mayor intensidad se obtienen los siguientes resultados:

Figura Nº 18. Análisis espectral del pinkillo ejecutado con mayor intensidad, tapando los agujeros 1 al 7.



Fuente: programa de WavePad de NCH.

Al ejecutar tapando los agujeros del 1 al 7, con un soplo de mayor intensidad se obtiene una frecuencia de 1149 Hz (1174.7 Hz – 25.7 Hz), nota más cercana que corresponde a D6 (1174.7 Hz).

Los restantes de los orificios tapando 6, 5, 4, 3, 2, 1, se obtiene lo siguiente:

- Al ejecutar tapando los orificio del 1 al 6 corresponde a: la nota Mib.
Baja intensidad (mib5), mediana intensidad (sib5) y mayor intensidad (Mib6).
- Al ejecutar tapando los orificio del 1 al 5 corresponde a:

- Baja intensidad (Fa5), mediana intensidad (Do) y mayor intensidad (Fa6).
- Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 4 corresponde a:
Baja intensidad (Fa# 5), mediana intensidad (Re 5) y mayor intensidad (Si6).

 - Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 3 corresponde a:
Baja intensidad (Sol# 5), mediana intensidad (Mib 5) y mayor intensidad (La6).

 - Al ejecutar tapando los orificio 1 al 2 corresponde a:
Baja intensidad (Sib 5), mediana intensidad (Fa 5) y mayor intensidad (D6).

 - Al ejecutar tapando el orificios 1 se obtiene:
Baja intensidad (Do 5), mediana intensidad (Do) y mayor intensidad (Do 6).

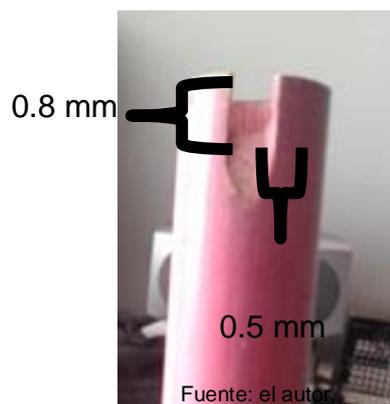
 - Al destapar todos los agujeros se obtiene do# en todas las intensidades suena la misma nota.

De acuerdo a la figura 16, los aditamentos estampados en el pinkillo, es de color rosado combinado con los colores rojo, azul, verde, blanco y celeste, el rosado identifica a la ciudad Lampa, color que representa históricamente a la ciudad, además existe un dibujo de un cóndor que sobrevuela encima de un

lago, además podemos observar una flor blanca de cuatros hojas, al preguntar sobre estos dibujos nos dicen los encuestados que representa a la fiesta de carnaval y el cóndor como ave de las altas cumbres de la ciudad de Lampa.

5.2.2.3. Embocadura del pinkillo

Figura N° 19. Embocadura del pinkillo



Este instrumento se clasifica como un aerófono con canal de insuflación respecto a su construcción tiene una embocadura semejante a la quena en su corte transversal forma la embocadura mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal en forma de (u) orificio rectangular. Que mide 0.8 mm por 0.5 mm.

5.2.2.4. Base del Pinkillo

Figura N° 20. Orificio de la base del pinkillo



Fuente: el autor

En la base se puede apreciar un orificio que tiene la misma dimensión que los orificios de la parte longitudinal, generalmente el orificio se encuentra en la parte céntrica que está construido a base de madera de 3 milímetros de espesor y tiene un diámetro de 0.5 mm de diámetro.

5.2.3. TIMBRE

La ejecución musical de los fragmentos musicales de los Wapululos de Lampa:

Tabla Nº 7. Color del timbre de los Wapululos.

NOMBRE DEL CONJUNTO	Instrumentos Musicales de los Wapululos			Indicadores
	Pinkillo	Machu Pinkillo	Bombo y tambor	
Wapululos de Choroma	X	X	x	Cálido Áspero Claro Incisivo Opaco mixto
Wapululos de Vizcayani	X	X	x	Cálido Áspero Claro Incisivo Opaco Mixto

Fuente: El autor en base al instrumento de análisis Aguilar (2014).

Cálido - por la tesitura aguda y media de los Pinkillos.

Opaco - por la tesitura grave de los Machupinkillos.

Áspero - por la intervención de y la sonoridad del tambor y bombos.

En la ejecución instrumental se percibe que el color tímbrico se relaciona con la algarabía del festejo de los carnavales entre ejecutantes y danzantes, las cualidades tímbricas estas sujetas a la intensidad emanada al momento de la interpretación musical, sin embargo en los conjuntos de Wapululos el peso tímbrico esta equilibrada coherentemente de manera empírica mas no en los de Vizcayani.

5.2.4. INSTRUMENTACIÓN

Tabla Nº 8. Cuantificación Instrumental de los conjuntos de Wapululos.

Nombre de los conjuntos	Cuantificación instrumental			Lugar de Procedencia
	Nombre del instrumento e integrantes	Cantidad de músicos	Frecuencia	
Wapululos de Vizcayani	Pinkillo	49	62	• Vizcayani
	Machupinkillo	20		
	Tinya	2		
	Bombo	1		
Wapululos de Choroma	Pinkillo	51	80	• Choroma
	Machupinkillo	24		

	Tinya	3		
	Bombo	2		
TOTAL DE EVALUADOS			71	

Fuente: el autor en función al instrumento elaborado por el asesor.

De acuerdo a la tabla 8 se cuantifican un promedio de 71 ejecutantes por conjunto, esta cantidad puede variar a razón de (5 pinkillos, 2 machupinkillos, 2 tinyas y 1 bombo) proporción establecida por los músicos aficionados, además los encuestados manifiestan que en eventos importantes como son fiestas patronales aumenta a un promedio de hasta 100 ejecutantes, muchas veces por la motivación económica y la propuesta de los responsables, cabe la posibilidad de fusionar conjuntos de hasta tres como máximo.

5.2.5. POSTURA DE LOS EJECUTANTES

Figura Nº 21. Postura y ejecución instrumental de los músicos de los Wapululos.



Fuente: el autor

Músicos de pinquillos o quenás, machukenas (quenás grandes) de bambú, el tambor y el bombo son partes de la coreografía de los danzantes de los Wapululos de Lampa, ya sea en festividades o fiestas de carnavales, los músicos en ocasiones está conformada por 100 personas; paralelamente a los músicos existen otros acompañamientos como el uso de silbatos de parte de los jañachus (danzantes varones). En la ejecución se notan varias versiones de acuerdo a los momentos de las actividades que se realizan; ya sea para trasladarse, despedida, noche, visita a la chacra, festejo al ganado, pasacalles, para las paradas y los concursos, etc., no obstante, para el concurso no debe faltar la versión musical a la que nos avocamos en la presente investigación.

5.3. CONTEXTO SOCIO CULTURAL DE LOS WAPULULOS DE LAMPA - PUNO

Wapululos de la Provincia de Lampa es una danza carnavalesca, es una danza quechua ancestral que se ejecuta cada año en los carnavales.

Su origen viene de la escenificación a los rebaños de auquénidos (vicuñas). La danza representa a la ganadería y a la agricultura, por lo que realizan figuras, formando hileras o filas, algunos momentos se juntan en grupo, saltan sin descansar haciendo su propia coreografía; a lo que los danzantes llaman momentos de juego y alergia de los carnavales, por lo que imitan expresando en coreografías de los Wapululos. Esta expresión músico coreográfica, es infaltable en los carnavales.

Significado de “Wapululos” (jóvenes valientes), es una danza que significa la lucha que sostienen los machos del rebaño entre sí; la música y el ritmo de la danza impulsa el triunfo de uno de los rebaños: también significa una danza de alegría después de haber triunfado en alguna lucha de grupo a grupo, de ahí van los saltos de los Jañachus (denominación al macho de la vicuña) y en la danza así se denomina a los varones que en todo momento están inquietos y junto a las manzanas (danzantes damas) simpáticas de indumentaria:

5.3.1. DANZANTES MANZANAS

Figura N° 22. Danzante manzana de los Wapululos.



Fuente: el autor.

Las mujeres, visten: en la cabeza llevan monteras con flecos de vistosos colores adornadas con cintas doradas y plateadas. Se ponen saco de bayeta color negro maquillado con figuras diversas como flores, hojas, palomas de colores llamativos. En la espalda llevan atada una Ilijlla (manta tejida de lana) muy colorido y artísticos llamada Phitay. Llevan polleras negras de bayeta ribeteada con telas y cintas de seda de colores combinados: de rojo y blanco, azul y blanco, verde y blanco. En la mano llevan Waracas u hondas en formas de rozones y trenzadas de lana de llama; los rozones están cosidos a la honda en forma de flores de diversos colores graduados artísticamente y al medio de la honda llevan una porta manzanas cosidas en las dos warakas.

Los varones, visten sombreros de lana de oveja color negro o blanco, camisa y pantalón de montar de bayeta color blanco. En la espalda lleva un atado en donde contiene serpentinas, talcos, frutas y su infaltable licor o gaseosa. En la mano portan un látigo trenzado de lana de llama con adornos de rozones multicolores y en la punta trenzan de la cerda de la cola del caballo para que cuando de desafían, ondean obteniendo un estruendo con el látigo que se denomina Wichiwichi.

Los Jañachus (hombres) y las manzanas (mujeres) descalzos se adornan con abundante serpentina en el cuello y las mejillas están pintadas con talco y polvos aromáticos.

Los músicos, visten muy similar a los varones jañachus portando sus instrumentos para ejecutar ubicándose detrás de la comparsa; Las mujeres

danzan dando dos o cuatro vueltas de un sentido y al otro alternativamente, portando en sus manos la waracas de una forma muy desafiante, al tiempo que cantan y forman filas, círculos; arremetiendo a uno y otro lado luchando con el grupo contrario así de esa forma connotando la búsqueda del o los Jañachus para que las refuercen en su jadeante movimiento; los varones, danzan portando sus wichi wichis dando saltos a cierta altura de acuerdo a la emoción que los embarga frente a las manzanas bailarinas, corren alrededor de estas rodeándolas para que no se dispersen, así toman parejas y se forman grupos pequeños y grandes; de esta manera se desarrolla la coreografía para conseguir su pareja manzana (doncella) cantando en forma dialogada acerca de amores y haciendo versos para tejer el romance, en momentos, el canto se torna satírico con cargos mutuos en infinidad de cantos de acuerdo a las versiones de la comparsa sin embargo los días de carnaval es mayor el interés del pujllay que significa juego. Lo realizan pequeños y grandes grupos entre todos los estratos y edades.

5.3.2. COMPARSA DE WAPULULOS

Figura N° 23. Representantes de los conjuntos de Wapululos.



Fuente: el autor

Los días de la semana de carnaval alternándolo con el acto denominado Taripacuy y Visitacuy al alcanzar y visitar a los familiares, compadres y amistades en diversos escenarios: como en la casa, campo, en el acto de challar o festejar el ganado, chacra, en donde el acto principal es el pago a la tierra (Pachamama).

Los días de mayor importancia de esta danza son viernes y sábado de tentación; en que se organizan grupos de Wapululos de 100 a 300 parejas por comunidades, barrios, urbanizaciones y asentamientos marginales de la ciudad de Lampa; disputando superioridad en el concurso que organiza el municipio, aquí se califica a cada grupo en uniformidad, presentación, originalidad, coreografía según el grupo, tanto en el campo como en la ciudad, es un

momento de emoción y aliento como para tener romance entre los bailarines y observadores con el corazón ardiente y palpitante de propios y visitantes.

CONCLUSIONES

Se tiene las siguientes conclusiones respecto a un objetivo general y tres objetivos específicos:

Primera: Existen diferencias en la estructura musical entre los conjuntos de Choroma y Vizcayani principalmente en el ritmo; respecto su organología lo más importante es que los instrumentos emiten tres notas musicales diferentes acorde a la intensidad de ejecución; en cuanto a su contexto social en la que se desarrollan están vinculadas a los actos festivos del carnaval y la ganadería en concordancia con ofrendas de agradecimiento a la “pachamama”.

Segunda: La estructura musical de los Wapululos de Lampa de las comunidades Vizcayani y Choroma se diferencian en los pies o formulas rítmicas, la primera utiliza mayor variedad de pies rítmicos en comparación con la segunda, la diferencia con respecto al ritmo métricos es que el conjunto que representa a la comunidad de Vizcayani es de ritmo regular ternario y la que representa a la comunidad de Choroma es de ritmo irregular; sin embargo ambos conjuntos disponen de 24 tiempos en su estructura musical. Respecto a su estructura formal ambos conjuntos incluyen en su tema tradicional una frase con antecedente y consecuente; en la segunda semifrase de ambos conjuntos existe un motivo complementado con el grito de algarabía de los ejecutantes y danzantes. Las melodías responden a composiciones coherentes bien equilibradas, utilizando empíricamente repeticiones, variantes y una sola retrogradación. La construcción de los instrumentos musicales es artesanal por

especialistas que comercializan en la ciudad de Juliaca, utilizan el carrizo para su construcción, usan tecnologías para la afinación y medias definidas para el machupinkillo y pinkillo.

Tercera: Los instrumentos que interviene son pinkillos de 52.5 cm de longitud por 2 cm de diámetro, los machupinkillos tiene una medida de 87 cm por 5 de diámetro en su corte trasversal, tienen dimensiones, afinaciones, timbres, escalas, embocaduras y bases diferentes. Los ejecutantes sobrepasan los cien integrantes en festividades y eventos importantes, la ejecución instrumental se encuentra a razón de 5 (pinkillos), 2 (machupinkillos), 1 (bombo) y 2 (tambores). Se usa dos escalas para su ejecución la pentatónica y tetra tónica ambas corresponde a los conjuntos Vizcayani y Choroma respectivamente.

Cuarta: Los Wapululos se desarrollan en contextos sociales de significados relacionados con las fiestas de carnavales, además demuestran la belleza de las danzaste trasmitiendo canticos satíricos. Los días de la semana de carnaval alternan con los actos denominados “taripacuy” y “visitacuy” - alcanzar y visitar a los familiares, compadres y amistades en diversos escenarios, como en “chaco” de la vicuña, en el acto de challar o festejar el ganado, la cosecha de alimentos, en donde el acto principal es el pago a la tierra (pachamama). Los días de mayor importancia de esta danza son los viernes y sábado de tentación; en que se organizan grupos de Wapululos.

RECOMENDACIONES

PRIMERA:

Se recomienda realizar estudios que conlleven a cada uno de los géneros musicales de la Provincia de Lampa, ya que conocer será muy vital para fortalecer nuestras deficiencias como instrumentista.

SEGUNDA:

Se recomienda realizar investigaciones de los Wapululos en función a los elementos de la danza, ya que consideramos y su simbología podría fortalecer este trabajo.

TERCERA:

Se recomienda realizar estudios contextuales de funcionalidad y estudios que orienten a la mejora de la técnica instrumental de otros géneros musicales desde un enfoque cualitativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, A. (2005). *Antología de Danzas del Altiplano*. Perú: continental S.R.L.
- Bravo, E. (2000). *Devoción y danza andina*. Puno: Altiplano E.I.R.
- Bent, I. (1980). *Analysis, The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
London: MacMillan.
- Castillo, J. (S/f) *Historia del Perú en el proceso americano y mundial*. Perú:
Tomo II.
- Catacora, J. (2008). *Análisis Organológico del Lawacumus en su Contexto*.
Perú: UNA-Puno.
- Fast, J. (1990). *El lenguaje del cuerpo*. España: Kairos.
- Frisancho, R. (2008). *Compilación de la Historia Regional de Puno*. Juliaca:
Satélite S.R.L.
- Gayoso, A. (2016) *La wifala del distrito de Macusani: análisis musical y
organológico en su contexto social*. Perú: UNA – Puno.
- Gunji, S. (1996). *The Collection of Musical Instruments. Kunitachi College of
Music*. Tokyo: Kunitachi College of Music.
- Guzmán, A. (2011). *Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de
análisis musical*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
- Hanco, E. (2017) *Análisis Organológico de los Instrumentos musicales del
carnaval de Unucajas de la ciudad de Azangaro*. Perú. UNA–
Puno.
- Hernandez, R. (1991). *Metodología de la Investigación*. México: McGRAW-
HILL Interamericana de México, S.A.

- Hornbostel, E. y Sachs, C. (1998). *Clasificación de Instrumentos Musicales*. (GalpinSocietyJournal XIV)".
- Huarillocla, P. (2005). *Antología de danzas del altiplano*. Puno: R.O. Continental S.R.L. Puno – Perú.
- López, N. (2008). *Acústica Musical y Organología*. España: Aries.
- Mamani, J. (2016). *Lampa Ogd –Puno*. Puno: recuperado de es.slideshare.net/mariojuanmamanicalsina/lampa-15339437.
- Mitjans, M. (1994). *Contexto social, psicología y educación*. Cuba: Universidad de La Habana
- Mateo, L.A. (S/f). *Folklore y danzas del Perú*. Puno: S.E.
- Núñez, R. (1975). *Folklore y Educación*. Perú: Ital Perú.
- Oregón, J. (2001). *Danzas Nativas del Perú*. Perú: Printed in Perú.
- Paniagua, F. (1987). *Glosas de danzas del altiplano peruano*. Puno: ARIUS S.A.
- Perez, D. (2010). *Teatro Cervantes de Málaga*. España: S.A.
- Pérez, J. (2008) “*La Educación Musical: Lenguaje y Movimiento*”. España.
- Portugal, J. (1981). *Danzas y Bailes del Altiplano*. Perú: Universo S.A.
- Royo, A. (2016). *El análisis como herramienta en la interpretación de la música atonal para guitarra*. Navarra: IES Marqués de Villena.
- Rowel, L. (1983). *Tinking About Music*. Universidad massachuset.

REVISTAS:

Puma, A. (1994) *REVISTA "Imágenes de Wapululos"*. Puno: Altiplano

E.I.R.Ltda.

Puma, A. (1995). *REVISTA "Imágenes de Wapululos"*. Puno: Altiplano

E.I.R.Ltda.

ANEXOS

ANEXO N° 01

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Wapululos” del Distrito de Lampa.

Guía de Entrevistas Para Directivo.

Sección informativa

Fecha: Hora:.....

Lugar:.....

Entrevistador:.....

Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

1. Sección Técnica

a. ¿Que opina Ud. de la “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

b. ¿Cómo se siente participando en la “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

c. ¿Qué es lo que le motiva a seguir participando en la “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

d. ¿Hace cuánto tiempo va dirigiendo o es parte de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

e. ¿Qué tan satisfecho está con el trabajo de los músicos que ejecutan los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

f. ¿Existen investigaciones o estudios sobre los instrumentos que interviene en los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

g. ¿Conoce la trascendencia histórica de los instrumentos musicales que intervienen en los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

h. ¿Cuántos instrumentos intervienen en los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....

.....

.....

i. ¿Dónde y para que propositito se tocan los instrumentos musicales de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....

.....

.....

ANEXOS N° 02

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Wapululos” del Distrito de Lampa.

Guía de Entrevistas Para Fabricante de Instrumentos Musicales.

Sección informativa

Fecha: Hora:.....

Lugar:.....

Entrevistador:.....

Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

2. Sección Técnica

a. ¿Cómo es el proceso de fabricación de los instrumentos musicales de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

b. ¿Hace cuánto tiempo fabrica los instrumentos musicales de la Danza “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....



c. ¿Cuáles son las herramientas que Ud. utiliza para fabricar los instrumentos musicales de la “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

d. ¿Qué materiales e insumos utiliza para la fabricación de los instrumentos musicales y de donde provienen estos materiales?

.....
.....
.....

e. ¿Existen investigaciones o estudios sobre los instrumentos que interviene en los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

f. ¿Conoce la trascendencia histórica de los instrumentos musicales que intervienen los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

g. ¿Utiliza instrumentos de medición de sonido como afinador u otros?

.....

.....

.....

h. ¿Hace cuánto tiempo fabrica los instrumentos musicales?

.....

.....

.....

ANEXOS N° 03

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Wapululos” del Distrito de Lampa.

Guía de Entrevistas Para Músicos.

Sección informativa

Fecha: Hora:.....

Lugar:.....

Entrevistador:.....

Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

3. Sección Técnica

a. ¿Cuántas partes tiene la música de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....

b. ¿Hace cuánto tiempo ejecuta la música de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....
.....



c. ¿Cómo aprendió a ejecutar y cuáles son sus técnicas de interpretación?

.....
.....

d. ¿Cómo se relaciona con la danza la música que ejecuta?

.....
.....

e. ¿En qué épocas o tiempos ejecutan la música de los “Wapululos” del Distrito de Lampa?

.....
.....

f. ¿Conoce las técnicas de para ejecutar los instrumentos musicales?

.....
.....

g. ¿Cuáles es la indumentaria del músico?

.....
.....

h. ¿Hacen algún ritual, y cuál es el proceso ritual de los “Wapululos”?

.....
.....

Wapululos de Lampa de la comunidad Choroma

5

Pinkillo

Machu Pinkillo

Tambor

Bombo

P

M.P

T

Bmb.

waaaaa waaaaa

waaaaa waaaaa

Fuente: el Autor.