



**COLECCIÓN
MÚSICA TRADICIONAL
DE LA REGIÓN CUSCO**

DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA DE CUSCO

PRESENTACIÓN

“Música Tradicional de la Región Cusco”, Segunda Entrega, continúa enriqueciendo no solo nuestro conocimiento del abundante repertorio musical de esta región, sino que sigue informándonos acerca de importantes aspectos de la historia y cultura de ella. Las grabaciones de campo son acompañadas por fotografías, transcripciones, traducciones y rica información histórica y etnográfica. Todo este material hace posible conocer estas tradiciones más allá de una pura curiosidad coleccionista. Este conocimiento, ciertamente colabora de manera crucial a incrementar el interés por la conservación, promoción y difusión de elementos culturales que por diversas presiones están en proceso de extinción.

Esta colección nos lleva en un viaje por diversos ambientes de la región del Cusco. Podemos apreciar características de prácti-

cas festivas y rituales en ambientes rurales de Chumbivilcas y Espinar, evocar la música callejera que por muchos años dio un sonido característico a la Ciudad Capital, e insertarnos en el ambiente de las fiestas familiares y colectivas en la región a través de un enfoque en los *orquestines*. Continúa así de manera exitosa el esfuerzo de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco por contribuir a la necesaria tarea de documentación y difusión de nuestro acervo cultural. Sin duda, nos otorga un invalorable regalo que el público en general disfrutará.

Zoila S. Mendoza

Profesora Principal y
Jefe del Departamento de
Estudios Indígenas de las Américas
Universidad de California,
Davis, Estados Unidos

LA BANDURRIA DEL CUSCO

—  Enrique Pilco Paz  —

DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA DE CUSCO

¿Quién no ha oído hablar de las qashuas de carnaval que vistosamente se celebran en el distrito de San Pablo, ubicado a 125 kilómetros en dirección sur-este de la ciudad del Cusco? Bajo la forma de coloridos bailes que se despliegan en las plazas, las qashuas le reservan a la bandurria un importante rol. Los jóvenes se acompañan con este instrumento para interpretar creativos cantos de seducción que sus potenciales parejas responden con igual inventiva. Aparte de estas escenas, que son las más conocidas, el uso de la bandurria se extiende también en las provincias de Acomayo, Quispicanchis, Espinar, Paruro, Urubamba y Paucartambo a través de la ejecución tradicional del wayno, así como de aquellos de la llamada nueva música folclórica, más reciente pero fuertemente popularizada en Cusco. No obstante los poblados del valle del Vilcanota, entre los distritos de Combapata y Maranganí en la provincia de Canchis, y los de Yanaoca y Langui en la provincia de Canas, siguen

constituyendo el más importante núcleo geográfico y cultural de la bandurria en Cusco. Este se extiende más resueltamente en sociedades de agricultores como la emblemática comunidad de Chara (del distrito de San Pablo, provincia de Canchis) conocida por la fabricación de bandurrias. Gran parte del territorio de esta comunidad campesina, situada a 3500 m.s.n.m. en la margen izquierda del río Vilcanota, está dedicada al cultivo de maíz, habas y trigo. En menor proporción, la parte que se extiende hacia la quebrada hasta los 3800 m.s.n.m. está destinada al cultivo de tubérculos como papa y lizas. Declarada por el municipio de San Pablo como patrimonio cultural del distrito, la bandurria fue inscrita así mismo en el año 2011 en el registro de diseños industriales del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI). La bandurria no es solamente un instrumento musical sino también un símbolo local de identidad. ●



>>> Vihuela y solaza, mural del convento de Santa Catalina, Cusco, siglo XVII. (Detalle)

RESONANCIA ANDINA DEL LAÚD

La bandurria es un instrumento musical de cuerda de la familia del laúd y la guitarra, instrumentos de cuerdas pulsadas que tuvieron su origen en el renacimiento europeo. Ampliamente difundida y utilizada en la música popular española del siglo XVI, la bandurria fue traída a Hispanoamérica durante la época colonial, resultando la del Cusco una de sus variantes en el Perú. Las otras se desarrollaron en los departamentos de Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Huancavelica, Huánuco, Ica, Lima, Loreto, Puno y San Martín (INC 1978). La bandurria presenta una caja plana y un puente oblicuo comparable al cuerpo del cistre y del bandoyer, creado este último en 1562 por el lutier inglés John Rose. Se encuentran en varios tamaños, por lo general con cuatro órdenes de cuerdas enganchadas a un puente de tensión. El Mapa de instrumentos musicales del Perú identifica en la región del Cusco dos grupos de instrumentos, que van de entre doce y veinte cuerdas. No

obstante, la variante más extendida de la bandurria hoy en día se caracteriza por tener dieciséis cuerdas divididas en cuatro órdenes, cada una con cuatro cuerdas metálicas, con un temple equivalente a las cuatro cuerdas más agudas de la guitarra (Mi, Si, Sol, Re; [en notación inglesa: E-B-G-D]). El carácter metálico de sus cuerdas produce una sostenida sonoridad considerada como “campana” (Ponce 2011). Construida en madera de caoba y cedro, la bandurria incluye también piezas de origen animal, como hueso de vaca o alpaca usado en la pestaña del puente; además puede tener modernos accesorios como los clavijeros de metal e incluso dispositivos electrónicos como micrófonos y equalizadores.

La difusión de los instrumentos de cuerda en las colonias españolas de América, se hizo en todo caso, al inicio, con la idea de controlar el ánimo festivo en los pueblos indígenas. Los instrumentos de cuerda pulsada lo fueron más, precisamente para gobernar el esparcimiento profano; como otros,

el arpa por ejemplo, lo fueron para inculcar los preceptos religiosos¹. El misionero e historiador Juan Torquemada—no confundir con el dominico inquisidor— escribe en su *“Monarquía Indiana”* (1615) que rabeles, guitarras, discantes y vihuelas servían en Nueva España “para solaza y regocijo de las personas seglares”. Esto también puede apreciarse en los murales del convento de Santa Catalina del Cusco que retratan tales instrumentos en escenas de la vida diaria. Torquemada señala también que “los indios los hacen [...] y los tañen” dando cuenta así que las técnicas de fabricación de instrumentos de cuerda pulsadas fueron absorbidas y que su práctica plenamente integrada a la vida social indígena. En contraste a la monofonía de la música indígena, tanto la bandurria como la vihuela la guitarra y el arpa, hicieron practicable el despliegue

simultáneo de dos o más notas así como su base armónica. Ello se desarrolló como parte de expresiones festivas de canto y baile conocidas como qashuas asociadas al consumo de abundante comida y bebida. El grabado de una vihuela en la crónica de Guamán Poma sirve por eso para ilustrar los excesos de “yndios, yndias, criollos y criollas” que según el autor “...no hazen otra cosa, cino de borrachear y holgar, tañer y cantar”. Así mismo, al evocar los placeres que conocieran los elegidos llamados a gozar de la gloria luego del juicio final, el presbítero cusqueño Francisco de Ávila evoca la qashua y los instrumentos musicales a ella asociados. Así al inquirir a los indios “en qué tiempo estáis más alegres y contentos”, se recibe como respuesta: “Padre quando con mis amigos vamos [...] con nuestras guitarras, nuestra comida,

1. El uso en la música religiosa de ciertos instrumentos de origen europeo en Cusco fue expuesto en *Himnos religiosos en quechua* (2015) así como su dimensión ritual festiva se encuentra reseñada en *Orquestas típicas, fiestas y waynos* (2016), ambos números precedentes de la Colección *Música Tradicional de la región Cusco*, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Ministerio de Cultura, Perú.



hombres y mujeres baylamos la cacchua” (Estenssoro 2003). Dos siglos más tarde, en 1782, Diego Cristóbal Túpac Amaru y su flamante esposa Manuela Tito Condori procedían de esta manera para festejar su matrimonio. Acompañados muy sorprendentemente de algunas autoridades españolas bailaron en efecto una qashua en las calles de Sicuani (Walker 2015).

>>> Monumento a la bandurria.
Distrito de San Pablo, Canchis 2016.

La irradiación geográfica y cultural de la bandurria coincide con la ruta comercial del Cusco y los vecinos departamentos de Puno y Arequipa, considerada en la época colonial como la garganta del virreinato. Las localidades que, en su mayoría fueron teatro de operaciones del levantamiento de Túpac Amaru y que por entonces formaban parte del corregimiento de Tinta, se relacionan con aquellos donde actualmente tiene mayor presencia la bandurria. En la primera mitad del siglo XX, e incluso después, era común ver a grupos de jóvenes campesinos tocando bandurria en las ferias de Pampamarca, Huanca, Pucara y Sicuani; ya sea afinando sus instrumentos en las calles, tocando en las esquinas o caminando entre la multitud (Arguedas 1940). Más expuestos a la influencia española, estos pueblos de la cuenca del Vilcanota asimilaron la bandurria sin hacerle modificaciones radicales, como sí se hizo en zonas más altas hasta producir un instrumento como el charango. Señala Arguedas que los indígenas crearon este último a partir de la guitarra y la ban-

durria. La bandurria, en la parte del valle, y el charango, hacia las zonas altas, están considerados como herramientas esenciales para ganar los favores de la amada, siendo su uso casi exclusivo por parte de jóvenes solteros en actividades de cortejo (Turino 1983). En las manos de agricultores o pastores estos instrumentos se ajustaron a los cambios estacionales de vivienda, patrones de poblamiento disperso, viajes interzonales para obtener productos agrícolas y especialización en el tejido propios de este nivel geográfico (Flores Ochoa 1977:212). No es casual que la versión más pequeña de la bandurria se llame por eso *walaycho* que resume su carácter andariego. Entre las numerosas imágenes del terremoto del Cusco que la célebre revista LIFE publicó en 1950, aparece una que retrata a un grupo de soldados, muy probablemente provenientes de aquellas zonas, llegando a prestar auxilio. Dos de ellos se encuentran acompañados de sus bandurrias.☪



>>> Distrito de San Pablo, provincia de Canchis. Cusco, 2016.



>>> Bandurrias, taller de Lucas Puma. Cusco, 2016.

FORMAS, TAMAÑOS Y SONIDO

Cuatro de las nueve variedades de bandurria referidas en el Mapa de instrumentos musicales del Perú, provienen del departamento de Cusco. Sin embargo, moldeadas por el contexto de su práctica, así como por el estilo regional y personal de sus intérpretes, estas se presentan en variadas formas y tamaños. En este sentido, podemos clasificarlas de acuerdo a tres aspectos diferenciados: por su morfología física, por su tamaño y por su resonancia.

Por la forma de la caja, encontramos las bandurrias que, por un lado, tienen la clásica delineación de pera y, por el otro, aquellos instrumentos, más bien excepcionales, que presentan un diseño en forma de sirena. El primer caso, podría fragmentarse, si tomamos en cuenta los materiales empleados en su fabricación, en dos clases (INC 1978): una conocida como de “cáscara” por haber sido confeccionadas con el caparazón de armadillo; y la segunda

llamada de “caja” por ensamblarse con planchas de madera. La coraza del armadillo o kirkincho, mamífero científicamente llamado como *Dasyus novemcinctus*, es una pequeña lámina con entre 5 y 9 anillos que, según la especie, cubre su espalda desde la parte superior de la cabeza. Sin embargo, por razones de protección de la especie, el kirkincho fue vedado para la fabricación de la bandurria y otros instrumentos de cuerda.

En relación a la bandurria y su ejecución musical, emanan singulares concepciones acerca de la sirena. Esto se hace patente en el diseño del instrumento, el contexto y el repertorio musical. Representaciones de sirenas tocando un instrumento de cuerda aparecen, por ejemplo, en las iglesias de San Miguel de Pomata, en Santiago de Huamán o en la misma Catedral de Puno. Este motivo (que no es exclusivo de la región, pues puede rastrearse desde México con la conocida fuente del Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya hasta el

templo boliviano de San Lorenzo de Potosí, pasando por la iglesia de Rapaz, provincia de Oyón, Lima) repercute también en el diseño de ciertas bandurrias fabricadas en Cusco. La relación de una alegoría mitológica del mar con un instrumento musical en el corazón de los Andes está en relación al poder que las sirenas confieren a los intérpretes para acompañar los cantos de seducción. La sirena es conocida por la ayuda sobrenatural que presta a los ejecutantes de instrumentos de cuerda en sus esfuerzos musicales por conquistar el corazón de las damas. Incluso, son llevados a cabo ritos específicos a este fin y muchas leyendas abundan acerca de la intervención de las sirenas en las actividades de los músicos que ejecutan los instrumentos de cuerda (Turino 1983). Al presentar la forma de una sirena, la bandurria quedaría investida de sus poderes. El señor Lucas Puma, nacido en la comunidad de Sullumayu del distrito de Huaró, se ha especializado en la fabricación de este modelo de bandurria. La influencia de esta criatura legendaria

repercute también en el repertorio musical. Sirenitay es por eso uno de los más clásicos temas musicales de bandurria cusqueña.

Construidas en diferentes tamaños, las bandurrias presentan tésituras diferenciables. Estas últimas son entendidas como el “registro” o “fragmento de la escala sonora” que se encuentra en relación a la extensión de la voz del instrumento. De acuerdo al tamaño de su caja, una bandurria presenta una tésitura grave, media o aguda. Reconocibles por una caja más voluminosa, la primera es propia de la bandurria baja, más conocida como “marimacho”. El “chillador” o “walaychito”, como se conoce al modelo de bandurria pequeña, es en cambio de timbre agudo. Situándose en el rango intermedio, entre el marimacho y el chillador, se encuentra la bandurria media conocida comúnmente como “mediomari”. De acuerdo al señor Santos Quispe, fabricante de bandurrias en la comunidad de Chara, existiría una demanda particular de mediomaris en los distritos de San Pedro,



San Pablo y Maranganí mientras que el marimacho es más solicitado en el distrito de Acopia, provincia de Acomayo. La bandurria chilladora, según sostiene, es por su parte más apreciada en el distrito de Tinta. Como fuere, los tres tipos de bandurria se complementan siendo el instrumento más grave el que acompaña al agudo. Si la primera voz es por definición asunto del chillador, el acompañamiento o la segunda lo es del marimacho.

>>> Taller de Santos Quispe. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo, provincia de Canchis. Cusco, 2016.

Finalmente puede diferenciarse a las bandurrias de acuerdo al tipo de resonancia. La amplificación del sonido se produce cuando un cuerpo sonoro es sometido a una fuerza vibratoria exterior, cuya frecuencia es igual a la frecuencia propia de ese cuerpo. Por eso cuando la amplitud sónica proviene de su propia estructura, hablamos de una bandurria acústica. Es decir, estas bandurrias se caracterizan por producir, transmitir y propagar el sonido únicamente gracias a la resonancia de su caja. Sin embargo, si el instrumento proyecta el sonido con ayuda de un amplificador externo, estamos frente a un instrumento electro-acústico porque utiliza circuitos eléctricos. Los micros en forma de pastillas instalados en la estructura del instrumento captan el sonido producido acústicamente para luego enviarlo, vía cables, hacia una consola o un amplificador.

El rol del instrumento, así como el tema y su ámbito geográfico hacen que la bandurria se afine indistintamente según sea el

caso. Lucas Puma, menciona el uso de la afinación conocida con el nombre de “Huamanga” que, según él, se complementa con el llamado “Diablo” o “Diablillo”. Una bandurria afinada en “Huamanga” sirve para realizar la primera voz mientras que el instrumento para el acompañamiento o para “segundear” requiere que lo sea en “diablo”. Esta se aplica al marimacho o al mediomari cuando acompañan la melodía de una voz principal, ya sea cantada o realizada al pulso en otra bandurria. Otras afinaciones corresponden a ciertas localidades o regiones. Por ejemplo, en la provincia de Canas para acompañar el wayno se conforman dúos empleando la afinación “Temple comuncha”. Así mismo, para la qashua y la batalla del Chiaraje, la mediomari y la marimacho emplean el “Temple carnaval” para asociarse con el charango chillador y ocasionalmente con el *k’ana-pinkuyillo*. Existe otra afinación conocida como “Maulino” empleada desde no hace mucho en los carnavales, cuyo origen es atribuido por Lucas Puma a los distritos de



>>> Colocación de cuerdas, taller de Lucas Puma. Cusco, 2016.



>>> Taller de Ricardo Suyo. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.

San Pablo, San Pedro y Sicuani. De acuerdo al investigador y músico Hernán Aroni, la bandurria en Tinta, su pueblo natal, estaría afinada en Do mayor, mientras que las de los distritos de San Pedro y San Pablo tiendan a estarlo en Fa mayor. La melodía que se obtiene del primer al cuarto orden está asociada a los vocablos quechuas *panallay*, *mamallay*, *taytallay* y *awellay*. Respectivamente correspondientes al diminutivo de los términos de parentesco: hermana, mamá, papá y abuelo o abuela.

	Panallay	Mamallay	Taytallay	Awellay
Afinación base	E	B	G	D
Tinta	G	D	Bb	F
San Pablo	F	Ab	F	B

Cualquiera sea el modelo de bandurria y su afinación, la ejecución del instrumento combina las técnicas de “rasgueo jalado”, “arpeggio” y “punteo”; sea para ejecutar

la voz principal, acompañarla o realizar ambas a la vez. El rasgueo consiste en producir simultáneamente la melodía y su armonía “jalando” todas las cuerdas hacia arriba con el dedo índice y “apagando” su vibración con el músculo lateral del dedo pulgar (Ponce 2011). En base a este rasgueo, la voz canta una línea independiente. Ello se aprecia en el curso de la qashua donde marca el ritmo, como se ilustra en “Rasgueo de Tinta”, el título 2 de esta producción fonográfica. Como en la mayoría de pueblos del valle del Vilcanota, en este distrito es común el rasgueo en un tiempo de seis octavos. En Canas, Cheqa y Qewe es más enfático el tiempo de dos cuartos como muestran la cashua del título 6, o los waynos de esta misma zona que se aprecian a través de “*No me desprecies*” y “*Mayu mayu*”, correspondientes a los títulos 13 y 14.

El arpeggio consiste en tocar las notas del acorde en cascada y se hace mucho más manifiesto en las partes introductorias e

intermedios del wayno como demuestra Lucas Puma en “*Wasichaykiri wasichus*” y “*Acomayo*”, respectivamente en los títulos 11 y 12.

Finalmente el pulso de una melodía se realiza gracias a la técnica del tipsi que, aplicada a la bandurria, significa jalar, percutir o picar sus cuerdas. De acuerdo al “Vocabulario” de Gonzales Holguín los vocablos *tipini* o *ttipini* significan “pellizcar” (Holguín 343), así como el “Léxico Agropecuario Quechua” consigna el término de *tipina* como el nombre del “instrumento de hueso o madera como punzón para abrir la bráctea (p’anqa) del maíz” (Beyersdorf 1984). La melodía pulsada se realiza atacando con el dedo índice el primer orden de la bandurria al mismo tiempo que el segundo es pulsado al aire, y las órdenes tercera y cuarta son percutidas con el dedo pulgar. Resultando una melodía ampliamente ornamentada, con resonancias pedal y con acompañamiento continuo (Ponce 2011). La combinación del rasgueo con el pulso

de las cuerdas se aprecian más claramente en el título 4. Sin embargo, la interpretación más característica de la bandurria combina el arpeggio y con el tipsi dando como resultado la versión de “*Sirenitay*”, título 3 de este disco.

Los fabricantes tradicionales de bandurria más renombrados se encuentran en el distrito San Pablo y en las ciudades de Sicuani y Cusco. Se trata de personas dedicadas a la manufactura artesanal, reparación, venta y en algunos casos interpretación de instrumentos musicales de cuerda, entre los que también figuran la guitarra, el requinto o más raramente el charango y el violín. El conocimiento necesario para la manufactura e interpretación de la bandurria y otros instrumentos, reposa en la práctica y se transmite por tradición oral en medio de las actividades que tienen que ver con la producción y la comercialización de dichos instrumentos. Esta producción y comercialización, se caracteriza también por su fácil adaptación a la evolución de la estructura



>>> Huesos para pestaña, taller de Santos Quispe. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.

del instrumento como resultado de la cambiante demanda; pasando en las últimas décadas, por ejemplo, del uso de clavijas de madera a las actuales de metal o incorporando más recientemente pastillas eléctricas. El señor Gerardo Choque Tapia, que consagró casi toda su vida a la bandurria, es uno de los constructores más antiguos del distrito de San Pablo. Aprendió el oficio aún adolescente observando a su abuelo, a quien ayudaba a vender sus instrumentos en las fiestas. Sin embargo si el número de personas dedicadas a la fabricación de bandurrias en la comunidad de Chara era aproximadamente de veintidós familias en 1980, hoy constituyen no más de diez. Entre ellos se encuentran las familias de los señores Santos Quispe, Ricardo Suyo y Guillermo Palomino por ejemplo. Los fabricantes llegan a producir dos o tres instrumentos por semana, luego de confeccionar y ensamblar los tres segmentos que constituyen el cuerpo del instrumento: la cabeza (donde se encuentran las clavijas), el diapason (en el cual tenemos el mástil y

los trastes de metal) y la caja de resonancia (cuyas partes son la boca, el puente y cordal). De acuerdo al señor Santos Quispe, el proceso de producción comienza con el brazo y la cabeza ensamblando luego la caja y sus ornamentos especialmente llamativos para las fiestas de carnaval. Luego de armar los componentes del mástil se une al aro o plancha lateral curvada. Después de remojarlas un tiempo, las planchas laterales son arqueadas con ayuda de una herramienta que se llama "lindero". Para darle la forma y tamaño requerido al aro se utilizan tres tipos de horma según se trate de un marimacho, un mediomari o un chillador. Después se completa la caja con la plancha posterior y la parte frontal del instrumento. Entonces se procede a fijar las piezas de la superficie, como son el puente y los trastes del mástil. A continuación se limpia y se procede al acabado y pulido final. El uso de tornos eléctricos que se complementan con compases hechos en hojalata y otras herramientas facilitan el trabajo y acortan los plazos de entrega.

La manufactura de instrumentos musicales en Chara es una ocupación que los fabricantes combinan con la pequeña ganadería o el cultivo de maíz. En esa comunidad, la fabricación de instrumentos musicales constituye una de las actividades más importantes, junto al trabajo de tejidos para el auto consumo y/o el intercambio por productos agropecuarios (Madueño 1981). Los altos costos de la producción artesanal, particularmente de instrumentos de cuerda, en Chara, así como la dependencia del artesano frente a sus compradores, hacen que esta actividad se desarrolle con un nivel de riesgo considerable. Aparte de algunos fabricantes que tienen un mercado fijo para sus instrumentos, la mayoría trabaja por un sistema de "encargo", sea cubriendo todos los gastos en el proceso productivo y fijando ellos el precio de sus productos, o solamente percibiendo ingresos por su mano de obra (Madueño 1981). Algunos fabricantes comercializan sus instrumentos en el mercado dominical de Combapata, en el distrito del mismo

nombre, donde disponen de pequeños puestos de venta. Pero también lo hacen a través de intermediarios en Sicuani y Cusco que representan los mercados más importantes. Como capital de departamento, la ciudad del Cusco concentra una actividad considerable en la producción y venta de instrumentos musicales. Gran parte de ella se desarrolla en la calle Bellavista del distrito de Santiago, sobre todo los días sábados de baratillo.



>>> Bandurria. Fototeca Andina. Cusco, 1950. (Detalle).

EN PLAZAS Y ESTRADOS

En manos de sus intérpretes, la bandurria cobra vida en el ciclo festivo de localidades de la provincia de Canchis, situadas en la rivera del río Vilcanota, así como pueblos de altura de la vecina provincia de Canas y por supuesto en eventos de música folclórica del departamento del Cusco. El contexto ritual más representativo son las qashuas organizadas para festejar los carnavales en los distritos de San Pedro y San Pablo, y las que tienen lugar en el marco de la fiesta patronal del distrito de Tinta. La demanda de estos instrumentos, se hace importante en tales fechas y constituye el periodo de mayor actividad para los fabricantes de bandurrias; ya sea en la comunidad de Chara o fuera de ella. En el distrito de San Pablo, la qashua sirve para coronar las ceremonias iniciadas el domingo precedente, con la entrada de su alcalde y demás autoridades en la plaza principal del distrito y la realización el viernes siguiente del concurso "Bandurria de Oro", en el marco de la Fiesta de Coma-

dres y Compadres. Representantes de las comunidades campesinas y del distrito de San Pablo se hacen presentes ese día para ejecutar la qashua, así como para realizar un pasacalle de comparsas con bailes y cantos.

La qashua se correlaciona con la ceremonia agrícola del linderaje, en el cual, autoridades y pobladores de las comunidades campesinas confirman y marcan el contorno de su territorio. Conocido también como "*mojon muyuy*" o "*colinda muyuy*", el linderaje consiste en el reconocimiento físico del espacio que posee una comunidad a través del recorrido anual de algunos de sus hitos y en el que participan todos sus miembros, pues solamente al recorrerlo puede construirse el valor sagrado del territorio encontrándose las autoridades de la comunidad al centro de estas celebraciones. Ellas recorren por eso el territorio en wachu o fila ordenada según el estatus adquirido por los cargos que desempeñaron a lo largo de su trayectoria (Pérez 2004).

Los miembros de las comunidades campesinas se refieren al lenguaje ritual de estas representaciones como *pukllay* (jugar), concepto que designa en sentido más amplio el tipo de interacción o encuentro que caracteriza estos días (Pérez 2004). Propio del carnaval, este lenguaje será simultáneamente violento y peligroso, amoroso, lúdico y festivo. Dionisio Aucawaqiq Quispe, artista de San Pablo, confirma que el linderaje en la comunidad de Songoña, de donde proviene, tiene lugar con los primeros rayos del sol. Sus participantes comienzan el recorrido especialmente ataviados y pre-munidos de banderas, quenás, quenachos y bandurrias. Algo semejante se realiza en el *chakramuyuq*, que tiene lugar el Miércoles de Ceniza y consiste en visitar los maizales. Luego de retirar algunos choclos tiernos se les adorna con flores, mistura y serpiente antes de dirigirse bailando y cantando con ellos al pueblo de San Pablo. Concluido el linderaje y una vez en la plaza, los representantes de las comunidades campesinas se desplazan cantando en grupo; los varones

con sus bandurrias, haciendo el rasqueo de la qashua, y las jóvenes realizando movimientos semicirculares. El objeto del baile es causar impacto con la perspicacia de los intérpretes y la picardía de sus cantos, cuyos versos cargados de doble sentido tienen un inequívoco carácter sexual. En este sentido, los cantos tienden a ser creados para responder al desafío, insultos y bromas que hombres y mujeres se lanzan alternativa y recíprocamente.

Este lenguaje se conjuga con el que transmiten de manera implícita los vistosos trajes y la ornamentación que lucen los instrumentos musicales. No solamente se privilegian instrumentos que llevan colores fuertes sino que se le añade elementos decorativos como coloridas borlas además de pequeños espejos en forma de estrella que cuelgan de sus clavijeros. En lo que concierne al sonido mismo del instrumento, existiría una correspondencia entre su textura y la temática de los cantos. Hernán Aroni señala que el sonido áspero de la bandurria de dieciséis



cuerdas convendría más al desarrollo del contrapunto entre los grupos, cuando hombres y mujeres se lanzan replicas burlescas. En cambio, la bandurria de veinte cuerdas se ajustaría más al cortejo, cuando la pareja que ha congeniado se separa del grupo y los versos que intercambian se hacen elogiosos. Otro panorama presenta la qashua en la feria de Tinta, enmarcada por el día patronal del pueblo, es decir, el 26 de agosto, día de San Bartolomé. Los campesinos que antiguamente se rendían a la feria, se despedían con sus bandurrias interpretando el tema *Solischa* (Solecitos), que hace referencia a la moneda nacional dispensada ese día.

>>> Bandurrias marimacho y mediomari,
taller de Lucas Puma. Cusco, 2016

*Sulischallay sulis
Tustunchallay tustun
¿Mayqin tindapitaq
Sinsillamuykiman?*

Soles solecitos míos,
Cuarenta centavitos míos
¿En cuál de las tiendas
voy a gastarlos?²

Ampliamente conocido en Cusco, este canto forma parte de cancioneros, grabaciones en vinilo y por su puesto presentaciones contextualizadas como la que hicimos referencia. La interpretación del *Solischa* esta diluida hoy en el albazo por la fiesta patronal de Tinta y forma parte del baile que sus pobladores e instituciones realizan en la plaza. Las qashuas de carnaval en San Pablo y el *solischa* en la feria de Tinta, devienen poco a poco una elaboración coreográfica que las comunidades campesinas; realizan para ser partícipes de las fiestas distritales y fortalecer con ella la práctica tradicional de la bandurria. Estas iniciativas municipales puestas en marcha últimamente en localidades del valle del Vilcanota no son las únicas formas para valorizar el instrumento.

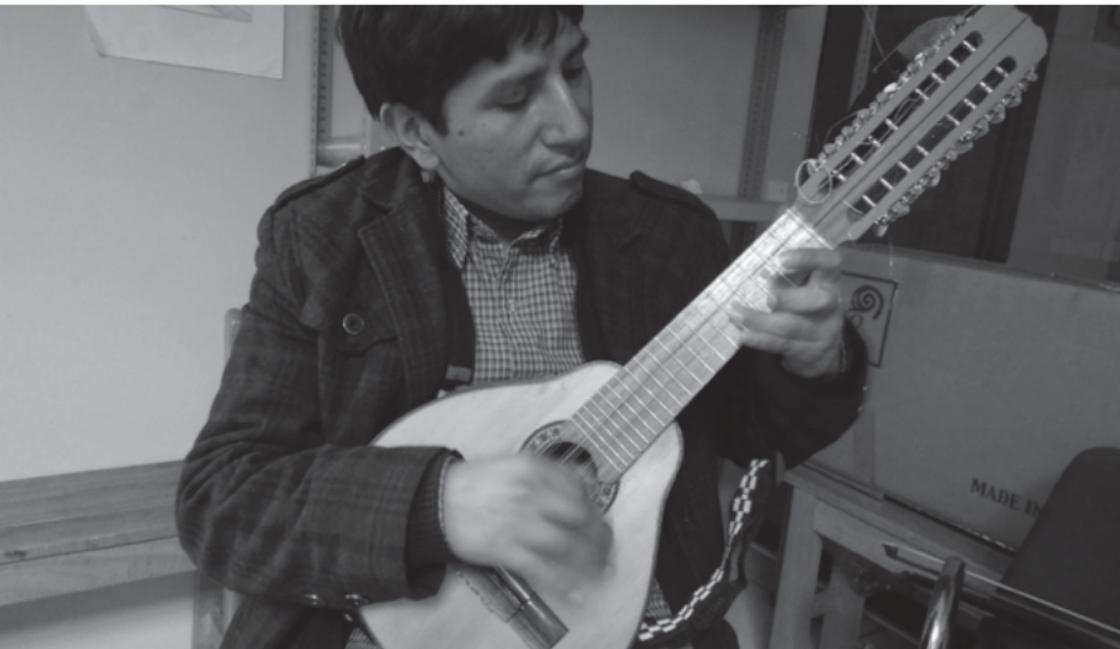
La realización de los concursos de bandurria por parte de las municipalidades de Sicuani y San Pablo se orienta igualmente a la participación y práctica de este instrumento por parte de jóvenes y mayores. En este sentido, el “Encuentro de Saberes Productivos” organizado en los últimos años por el Ministerio Peruano de Desarrollo e Inclusión Social en San Pablo, es otra de las más originales y prometedoras formas de salvaguarda de la bandurria y sus técnicas de fabricación. Este programa no solo revalora a los adultos mayores por el conocimiento que han conservado en sus diferentes dominios, sino que se les permite transmitirlo a los más jóvenes.

Sin embargo, la bandurria está lejos de ser exclusividad de las plazas a través de la qashua. Otros contextos geográficamente más extendidos y en expansión rigen su desarrollo. Por un lado, está la acostumbrada

2. Escobar 1981.



>>> Lindero, taller de Guillermo Palomino. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.

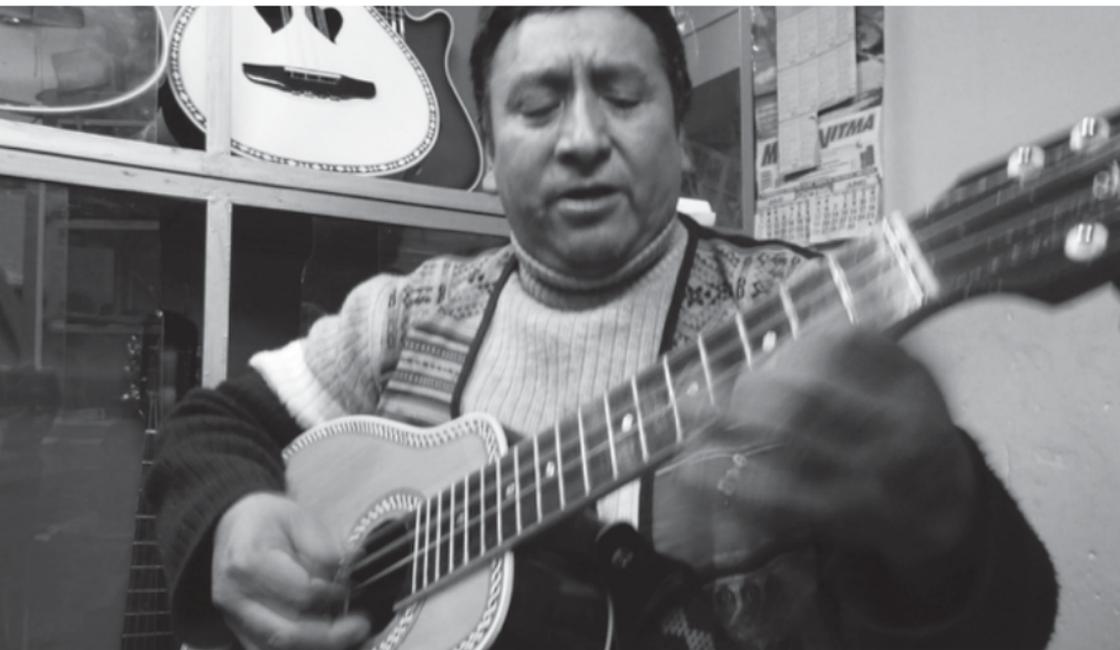


>>> Hernan Aroni, ejecutando mediomari. Urcos, 2016.

práctica del wayno en bandurria a través de conciertos de música folclórica y, por el otro, las tendencias que a partir de este estilo y en base a la influencia de nuevas corrientes musicales globalizadas dejan sentirse en las presentaciones musicales de inspiración evangélica y en las que inevitablemente envuelven a los más jóvenes cultores del instrumento. Las actividades musicales de Lucas Puma, que no solamente se limitan a la producción y venta de instrumentos sino paralelamente a la práctica del wayno tradicional como ejecutante de la bandurria, cantante y compositor, ilustran los aspectos distintos de la bandurria y su evolución práctica. Después de casi tres décadas es director del conjunto *Nuevas Bandurrias* del Cusco, agrupación por la que han pasado músicos procedentes de Sicuani, Pitumarca, Paucartambo y Lares entre otros. Otra de sus actividades musicales se produce en dúo en colaboración con la señora Nieves Huallpa, cantante nacida en la comunidad de Songoña, distrito de Yanaoca. Gran parte de sus presentaciones tienen lugar en los

programas que municipalidades y comunidades campesinas organizan para festejar sus aniversarios. A lo largo de este tiempo pudo franquear algunos de los cambios más substanciales por los que muchos grupos similares han experimentado en escena.

Si antes bastaba tocar frente a un micro en estas presentaciones, hoy se recurre al uso de las bandurrias electroacústicas. Combinadas al uso de teclados, bajos y percusiones eléctricas son estos tipos de instrumentos los que se difunde hoy en día en los grupos de una “nueva música andina” cuyos contornos aún imprecisos se dejan sentir cada vez más en pueblos de provincia. Estos elencos se encuentran formados por jóvenes que llevan denominaciones ostentosas como *Faraón de la Bandurria*, *Super Galácticos de la Bandurria* o *Genios de la Bandurria*, por citar solamente algunos. Se les reconoce por sus vestuarios de inspiración tradicional y ágiles pasos de cumbia. Sus producciones circulan entre un público joven a través de videos puestos en internet que gozan de



>>> Lucas Puma, ejecutando bandurria marimacho. Cusco, 2016.

gran audiencia. Con la era de las bandurrias electroacústicas se ha hecho patente la adaptación de este instrumento a nuevas prácticas en la música andina. Tal como se proyecta sería aventurado circunscribirlo a un solo estilo musical, social y geográfico regional en el futuro.❁

>>> Caja completa, taller de Ricardo Suyo.
Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.





LA BANDURRIA DEL CUSCO 🌸



>>> Planchas laterales y mástil, taller de Santos Quispe. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.



>>> Taller de Guillermo Palomino. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.



>>> Taller de Lucas Puma. Cusco, 2016.



>>> Taller de Ricardo Suyo. Comunidad de Chara, distrito de San Pablo. Canchis, 2016.



>>> Comunidad de Chara. Cusco, 2016.

COMUNIDAD DE CHARA
KM 4+520

C. RUTA : CU-1541
ALTITUD : 3496 msnm



>>> Nieves Huallpa y Lucas Puma. Cusco, 2016.



BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María.

1940 *Indios, mestizos y señores*. Lima.

BEYERSDORF, Margot.

1984 *Léxico agropecuario quechua*. Cusco: Centro de estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas.

BOLAÑOS, César.

1978 *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú, con Josafat Roel Pineda, Fernando García y Alida Salazar*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

CERONE DE BERGAMO, Pietro.

1613 *El Melopeo y maestro*, Nápoles.

ESCOBAR, Gloria.

ESCOBAR, Gabriel.

1981 *Huaynos del Cusco*. Cusco: Editorial Garcilaso.

ESTENSSORO, Juan Carlos.

2003 *Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe.

1936 *Nueva Coronica y Buen Gobierno (1615?)*. Paris: Institut d'Ethnologie.

PÉREZ, Beatriz.

2004 *Somos como Incas*. Editorial Iberoamericana Vervuert.

PLAYFORD, John.

1666 *Musick's delight on the cithren*, Londres: W.G. & J. Playford, The Temple.

PONCE, Omar.

2011 *Bandurria cusqueña*. Trabajo presentado en el seminario Metodología de la investigación musical (Sin editar).

Lima: Conservatorio Nacional de Música

ROBINSON, Thomas.

1997 *New Citharen Lessons (1609)*, Casey William-Colman Alfredo (pub.) Texas: Baylor University Press.

TORQUEMADA, Juan de.

1615 *Monarquía Indiana (Libro XVII, capítulo III)*.

TURINO, Thomas.

1983 "The Charango and the "Sirena": Music, Magic and the Power of Love" *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* Vol. 4, No. 1 (Spring-Summer, 1983), pp. 81-119

WALKER, Charles.

2015 *La rebelión de Tupac Amaru*. Lima: IEP



>>> Instrumentos en venta, taller de Lucas Puma. Cusco, 2016.

TÍTULOS

- 1. Wayno 1:12**
Interpretación para probar la calidad del instrumento en tienda de instrumentos musicales, durante la feria sabatina del baratillo del distrito de Santiago. César Alzamora, bandurria mediomari. Grabación realizada el 16 de julio del 2016 en la ciudad del Cusco.
- 2. Rasgueo de Tinta 1:32**
Rasgueo que se practica en la *qashua* el distrito cusqueño de Tinta, provincia de Canchis.
- 3. Sirenitay 1:31**
Uno de los waynos más emblemáticos en bandurria cusqueña, atribuido a la comunidad de Santa Bárbara en la provincia de Canchis.
- 4. Rasgueo y pulso 0:52**
Combinación simultánea de rasgueo y pulso de *qashua* que se practica en el distrito de Tinta, provincia de Canchis. Hernán Aroni, bandurria mediomari, grabaciones realizadas el 22 de julio del 2016 en la ciudad de Urcos, provincia de Quispicanchis.
- 5. Rasgueo en bandurria sirena 3:46**
Probando el sonido de un instrumento recién construido.
- 6. Qashua 1:01**
Tema de *qashua* de la provincia de Canas, interpretado en bandurria mediomari.

*Todas las grabaciones realizadas por el autor.

7. **Limunchallay 1:54**
Wayno compuesto por el intérprete y ejecutado en bandurria mediomari.
8. **Piedra mula 3:46**
Wayno compuesto por el intérprete y ejecutado en bandurria mediomari.
9. **Walaychu 3:25**
Wayno del maestro sicuaneño Félix Apaza conocido como Chilin Chalan.
10. **Triste mujercita 2:13**
Wayno compuesto por el intérprete y ejecutado en bandurria marimacho.
11. **Wasichaykiri wasichus 3:23**
Wayno compuesto por el intérprete y ejecutado en bandurria marimacho.
12. **Acomayo 3:18**
Wayno compuesto por el intérprete y ejecutado en bandurria marimacho. Lucas Puma, bandurria y voz. Grabaciones hechas el 21 de julio del 2016 en su taller de la calle Bellavista, distrito de Santiago, Cusco.
13. **No me desprecies amor 3:51**
Composición de la señora Nieves Huallpa, comunidad de Pongoña, distrito de Yanaoca.
14. **Mayu mayu 3:20**
Composición de Lucas Puma y Nieves Huallpa. Nieves Huallpa, voz y Lucas Puma bandurria mediomari, registro realizado en la ciudad del Cusco el 5 de agosto del 2016.



>>> Comunidad de Chara, Distrito de San Pablo.
Canchis, 2016.

ENRIQUE PILCO PAZ PERÚ, 1969.



Violinista y antropólogo cusqueño experto en patrimonialización y música tradicional andina. Obtuvo su doctorado (2010) en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, donde también alcanzó el grado de Master (2003), luego de terminar sus estudios en la Facultad de Antropología de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (2000). La música como forma de mestizaje y expresión de alteridad constituye su principal campo de estudio combinado a tareas de salvaguarda del patrimonio musical religioso en lengua quechua del Cusco. Forma parte del Departamento de Investigaciones y Enseñanza Universitaria del Museo du Quai Branly (Francia) donde desarrolló una investigación posdoctoral sobre cultura musical escrita y de tradi-

ción oral en la Catedral del Cusco, tema expuesto en su libro *Musiciens, religion et sociétés dans les Andes au 20e siècle* (Ed. l'Harmattan, París) Actualmente integra el Equipo de Investigaciones sobre Espiritualidades Amerindias e Inuit (ERSAI) del Departamento de Antropología de la Universidad de Montreal.

MINISTERIO DE CULTURA

**DIRECCIÓN DESCONCENTRADA
DE CULTURA DE CUSCO**

**SUBDIRECCIÓN DE INDUSTRIAS
CULTURALES Y ARTES**

Director

**Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco**
Dr. Vidal Pino Zambrano

Subdirector

**Subdirección de Industrias
Culturales y Artes**
Gonzalo Valderrama Escalante

Coordinación

**Área Funcional
de Industrias Culturales
y Nuevos Medios**
Boris Y. Flores Chalco

Coordinación

**Colección Música Tradicional
de la Región Cusco**
Hubert Ramiro Cárdenas Coavoy

Investigación

Enrique Pilco Paz

**Registro de audio, edición y
masterización**

Enrique Pilco Paz

**Diseño, diagramación y
edición fotográfica**

Nicolás Marreros Córdova

Corrección de estilo

Jorge Vargas
René Quintanilla

Fotografía

Colección Hermanos Cabrera
Enrique Pilco Paz



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco