

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



**“ORGANOLOGÍA DE LOS PINKILLOS (TOQORO, MALTA Y LICO)  
Y ANÁLISIS MUSICAL DEL CARNAVAL DE PUSI - HUANCANÉ”**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**Bach. EDGAR ELVIS COLCA MACHACA**

**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

“ORGANOLOGÍA DE LOS PINKILLOS (TOQORO, MALTA Y LICO) Y  
ANÁLISIS MUSICAL DEL CARVAL DE PUSI - HUANCANÉ”

TESIS PRESENTAD POR:

**Bach. EDGAR ELVIS COLCA MACHACA**

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA**



APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

**PRESIDENTE**

:

  
Mg. BENJAMÍN VELAZCO REYES

**PRIMER MIEMBRO**

:

  
Lic. JOSÉ MANUEL CATACORA RODRÍGUEZ

**SEGUNDO MIEMBRO**

:

  
Lic. YURI CHRISTIAN MORALES PACOMPIA

**DIRECTOR**

:

  
Mg. HÉCTOR JAVIER AGUILAR NARVÁEZ

**ASESOR**

:

  
Mg. ZENÓN BERNARDO CLEMENTE CALISAYA

Área: Análisis de la producción musical

Tema: Organología e análisis musical

Fecha de sustentación: 12 de abril del 2018

## DEDICATORIA

*A mis padres por ser el pilar fundamental para mi educación y por su apoyo incondicional, asimismo a mi hermano Elmer y Leonor por su apoyo moral, también a los docentes de la Escuela de Arte por su formación.*

*A dios por darme la oportunidad de vivir y fortalecer mi corazón, iluminar mi mente y haber puesto en mi camino a las personas idóneas.*

*Edgar Elvis Colca Machaca*

## AGRADECIMIENTO

A la Universidad del Nacional del Altiplano – Puno, por ser la institución donde me forme durante cinco años en las aulas universitarias.

A mis profesores de la Escuela Profesional de Arte, por sus enseñanzas y consejos, en estos cinco años de vida universitaria, en la noble profesión del arte.

A mis jurados por sus valiosos aportes, para la consolidación del trabajo de investigación.

A la población de la comunidad campesina de Muni del distrito de Pusi Huancané:

A las autoridades, docentes, personal administrativo de la Escuela Profesional de Arte, de la Facultad de Ciencias Sociales, quienes colaboraron en conducir acertadamente el presente trabajo.

A mi director y asesor de tesis, quienes se dieron el tiempo de corregirme el presente tesis.

A mis jurados por sus valiosos aportes, para la consolidación del trabajo de investigación.

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

**ÍNDICE GENERAL**

<b>ÍNDICE DE FIGURAS .....</b>	<b>9</b>
<b>ÍNDICE DE TABLAS .....</b>	<b>10</b>
<b>ÍNDICE DE ACRÓNIMOS .....</b>	<b>11</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>12</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>13</b>

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

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>15</b>
1.1.1 Formulación del Problema.....	16
1.1.1.1. Pregunta General .....	16
1.1.1.2. Preguntas Específicas .....	16
<b>1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>16</b>
1.2.1 Antecedentes nacionales .....	16
1.2.2 Antecedentes locales.....	17
<b>1.3 JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4 OBJETIVOS.....</b>	<b>19</b>
1.4.1 Objetivo General.....	19
1.4.2 Objetivos Específicos .....	19

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

<b>2.1 MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>20</b>
2.1.1 Organología .....	20
2.1.1.1 Clasificaciones Organológicas: .....	20

2.1.1.2	Clasificación de Hornbostel y Sachs .....	21
2.1.2	Análisis Musical: .....	24
2.1.3	Características de la Música: .....	26
2.1.4	Carnaval de PUSI.....	33
2.1.4.1	Origen:.....	33
2.1.4.2	Descripción Histórica del Conjunto Folklórico Carnaval de Pusi: .....	34
2.1.4.3	Significado:.....	34
2.1.4.4	Personajes de la Danza: .....	35
2.1.4.5	Música: .....	37
2.1.4.6	Ejecución Coreográfica: .....	37
2.1.4.7	Simbología Interpretativa de la Danza: .....	38
<b>2.2</b>	<b>MARCO CONCEPTUAL:.....</b>	<b>39</b>
2.2.1	Organología: .....	39
2.2.2	Análisis. ....	39
2.2.3	Música.....	39
2.2.4	Elementos.....	40
2.2.5	Dinámica .....	40
2.2.6	Forma .....	41
2.2.7	Tempo .....	41
2.2.8	Timbre.....	41
2.2.9	Ritmo .....	41
2.2.10	Comunidad:.....	41
<b>2.3</b>	<b>HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES. ....</b>	<b>42</b>
2.3.1	Hipótesis .....	42

2.3.2	Operacionalización de las Variables:.....	43
-------	---	----

### CAPÍTULO III

#### MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

<b>3.1</b>	<b>ÁMBITO DE ESTUDIO: .....</b>	<b>44</b>
3.1.1	Ubicación Geográfica .....	44
<b>3.2</b>	<b>TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN:.....</b>	<b>44</b>
<b>3.3</b>	<b>DISEÑO DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>45</b>
<b>3.4</b>	<b>POBLACIÓN Y MUESTRA.....</b>	<b>45</b>
3.4.1	Población .....	45
3.4.2	Muestra .....	45

### CAPÍTULO IV

#### CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

<b>4.1</b>	<b>UBICACIÓN: .....</b>	<b>46</b>
<b>4.2</b>	<b>LÍMITES: .....</b>	<b>47</b>
<b>4.3</b>	<b>EXTENSIÓN:.....</b>	<b>47</b>
<b>4.4</b>	<b>POBLACIÓN: .....</b>	<b>47</b>
<b>4.5</b>	<b>CREACIÓN POLÍTICA:.....</b>	<b>47</b>
<b>4.6</b>	<b>ACTUAL GESTIÓN MUNICIPAL DEL DISTRITO DE PUSI: .....</b>	<b>47</b>

### CAPÍTULO V

#### EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

<b>5.1</b>	<b>EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS: .....</b>	<b>49</b>
5.1.1	Organología .....	49
5.1.2	Organología del PINKILLOS - LICO .....	49
5.1.2.1	Descripción del PINKILLOS LICO:.....	51
5.1.3	Organología del PINKILLOS - MALTA .....	52
5.1.3.1	Descripción del PINKILLOS MALTA : .....	54

5.1.4	Organología del PINKILLOS - TOQORO .....	55
5.1.4.1	Descripción de los PINKILLOS TOQORO: .....	57
5.1.5	Tambor:.....	58
<b>5.2</b>	<b>NÁLISIS MUSICAL: (DINÁMICA, FORMA, TEMPO, TIMBRE, RITMO Y MELODÍA) DEL CARNAVAL DE PUSI. ....</b>	<b>59</b>
	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>69</b>
	<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>71</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>72</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>75</b>
	<b>ANEXOS 1: Músicos del Carnaval de Pusi ejecutando el Toqoro.....</b>	<b>76</b>
	<b>ANEXOS 2: Músicos ejecutando el Pinkillo Lico .....</b>	<b>77</b>
	<b>ANEXOS 3: Participación en el conjunto de Carnaval de Pusi .....</b>	<b>79</b>
	<b>ANEXOS 4: Conjunto Folklórico Carnaval de Pusi - Muni.....</b>	<b>80</b>
	<b>ANEXOS 5: Pinkillos Malta .....</b>	<b>82</b>
	<b>ANEXOS 6: Partitura del Carnaval de Pusi.....</b>	<b>83</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N° 1. Vista Panorámica de Pusi.....	46
Figura N° 2. Plaza Juan Bustamante Dueñas Pusi.....	48
Figura N° 3. Pinkillos Lico.....	49
Figura N° 4. Digitación del Pikillo Lico.....	50
Figura N° 5. Embocadura del Pinkillo Lico.....	51
Figura N° 6. Base del Pinkillos Lico.....	52
Figura N° 7. Pinkillos Malta.....	52
Figura N° 8. Digitación del Pikillo Malta.....	53
Figura N° 9. Embocadura del Pinkillo Malta.....	54
Figura N° 10. Base del Pinkillos Malta.....	55
Figura N° 11. Pinkillo Toqoro.....	55
Figura N° 12. Digitación del Pikillo Toqoro.....	56
Figura N° 13. Embocadura del Pinkillo Toqoro.....	57
Figura N° 14. Base del Pinkillo Tokoro.....	58
Figura N° 15. Ejecutante de Tambor del carnaval de Pusi.....	58
Figura N° 16. Carnaval de Pusi Comunidad Muni.....	59
Figura N° 17. Reguladores dinámicos del carnaval de Pusi:.....	61
Figura N° 18. Estructura formal.....	62
Figura N° 19. Diseños o formulas rítmicas del carnaval de Pusi.....	67
Figura N° 20. Escala Tritónica del Carnaval de Pusi.....	67

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N° 1. Operacionalización de las Variables .....	43
Tabla N° 2. La orientación dinámica del carnaval de Pusi .....	60
Tabla N° 3. Esquema de Italo Besa Tonusi .....	63
Tabla N° 4. Carnaval de Pusi matiza sus movimientos .....	64
Tabla N° 5. Timbre de los instrumentos del carnaval de Pusi .....	64
Tabla N° 6. Análisis rítmico .....	66
Tabla N° 7. Instrumentación de los músicos .....	68

## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- ONFIA** : Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno
- FRFCA** : Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno
- FDCP** : Federación Departamental de Campesinos de Puno

## RESUMEN

En investigación sobre el Carnaval de Pusi, se describe dos variables que son: la organología y el análisis musical; que demuestra un estudio cualitativo de los elementos intrínsecos de la comunidad de Muni, distrito de Pusi, provincia Huancané. La ejecución del presente proyecto ha tenido un conjunto representativo de la comunidad de Muni, con la finalidad de describir a través de la aplicación de encuestas y fichas de observación, además de tener en consideración el campo de estudio del carnaval de Pusi, enfocándonos en las conmemoraciones por aniversario, fiestas patronales y fiestas de carnavales considerando el repertorio musical y los componentes interpretativos del Carnaval de Pusi. La organología instrumental que trata del estudio cualitativo de los instrumentos musicales que intervienen en el carnaval de Pusi, de la comunidad de Muni, cuyas características singulares que radica en el uso de instrumentos de percusión como: Pinkillos (toqoro, malta y lico) y tambores, que son construidos en base a material orgánico. La música del carnaval de Pusi es interpretada por los ejecutantes de pinkillos (lico, malta y toqoro) con un esquema formal y ritmo ternario, la melodía es repetida de acuerdo al tiempo de presentación y matizada con los gritos eufóricos de algarabía que corresponden al carnaval de la zona en función a la escala tritónica de re mayor.

**Palabras clave:** Carnaval, Pinkillos, fiesta patronal, instrumentos musicales y organología

## ABSTRACT

In research on the Pusi Carnival, two variables are described: organology and music analysis; which shows a qualitative study of the intrinsic elements of the Muni community, Pusi district, Huancané province. The execution of this project has had a representative set of the community of Muni, with the purpose of describing through the application of surveys and observation cards, as well as taking into consideration the field of study of the Pusi carnival, focusing on the commemorations for anniversary, patron saint festivities and carnival parties considering the musical repertoire and the interpretative components of the Pusi Carnival. The instrumental organology that deals with the qualitative study of the musical instruments that take part in the carnival of Pusi, of the community of Muni, whose singular characteristics lie in the use of percussion instruments such as: Pinkillos (toqoro, malta and lico) and drums , which are built on the basis of organic material. The music of the Pusi carnival is performed by the performers of pinkillos (lico, malta and toqoro) with a formal outline and ternary rhythm, the melody is repeated according to the time of presentation and nuanced with the euphoric cries of hilarity that correspond to the carnival of the zone according to the tritonic scale of D major.

**Key Words:** Carnival, Pinkillos, patronal feast, musical instruments and organology

## CAPÍTULO I

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

#### **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo denominado “Organología de los Pinkillos (Toqoro, Malta y Lico) y el análisis musical del carnaval de Pusi - Huancané” tiene cinco capítulos:

Primero capítulo: se desarrolla el planteamiento del problema, antecedente y objetivo de la investigación respecto al análisis organológico instrumental del carnaval de Pusi de la comunidad de Muni, Distrito Pusi, provincia Huancané.

Segundo capítulo: se profundizan a través de un marco teórico y conceptual, cada una de las variables y subvariables con la finalidad de tener mayor sustento teórico de los términos utilizados.

Tercer capítulo: demuestra la metodología utilizada y los instrumentos de análisis 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 a nuestro lector sobre el carnaval de Pusi de la comunidad de Muni del distrito del mismo nombre, considerando que este trabajo científico aplica el enfoque cualitativo.

Quinto capítulo: se hace una descripción y análisis de cada uno de nuestras variables, considerando las hipótesis, desarrollando coherentemente el análisis musical y los instrumentos para descubrir los elementos que lo caracterizan.

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El carnaval de Pusi, como unidad cultural del distrito de Pusi, Provincia de Huancané, Región Puno, no ha sido investigado siguiendo procedimientos científicos en consecuencia nos propusimos a investigar esta manifestación tradicional y cultural.

El problema específico de la organología de los instrumentos y el análisis de la música del carnaval de Pusi, es desconocido como valor para el desarrollo académico, sin embargo en esta tesis se da a conocer la estructura intrínseca y extrínseca de los elementos musicales, de modo tal que nos permite elaborar un sistema que pudiera corroborar a la aplicación de nuevas teorías sobre conocimientos ancestrales.

El propósito de esta investigación es aclarar cada uno de los elementos intrínsecos musicales de “toqoro, malta y lico” desde el ritmo, tiempo, contorno melódico, forma, armonía, dinámica y orquestación, así como el análisis organológico del “toqoro, malta y lico”.

El aporte que genera este tipo de estudios permite conocer la estructura musical así como las características del “toqoro, malta y lico” instrumentos con el que se ejecutan melodías del “carnaval de Pusi” del distrito de Pusi, Provincia de Huancané.

Al margen de nuestros planteamientos arriba mencionados intentaremos en nuestra pesquisa describir y analizar los valores interpretativos aun no conocidos de los instrumentos que acompañan al carnaval de Pusi - Huancané de la comunidad de Muni, desde un enfoque cualitativo, además creemos que nuestro planteamiento tiene una base más que suficiente, unido al sentido común musical - teórico para dar a conocer y teorizar lo desconocido.

En virtud de lo mencionado, nuestro deseo es enriquecer y contribuir ostensiblemente la música puneña a favor de las personas que se interesen por ella nos propusimos a investigar:

### 1.1.1 Formulación del Problema

#### 1.1.1.1. Pregunta General:

¿Cuáles son las características organológicas de los Pinkillos “Toqoro, Malta y Lico” y el análisis musical del carnaval de Pusi – Huancané?

#### 1.1.1.2. Preguntas Específicas:

¿Cuáles son las características organológicas de los Pinkillos “Toqoro, Malta y Lico” del carnaval de Pusi – Huancané?

¿Cómo es la música del carnaval de Pusi?

## 1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.2.1 Antecedentes nacionales

Existen estudios y registros de instrumentos musicales como el Toqoro sin embargo no hay una investigación sobre los instrumentos que acompañan al carnaval de Pusi, el cual tiene características singulares.

También existen gran variedad de bibliografías referente al tema de investigación del instrumento etnomusicológico denominado “Pinkillos, Pinkollo o Pingollo” etc. Es así que se dará más referencias sobre este tipo de instrumento musical originario de la zona quechua y aimara.

Caballero (1964), en su obra “música de los inkas” comenta: “los instrumentos de viento considerando que la importancia musical de las flautas, no obstante su extraordinaria variedad de tipos, clasifica en cuatro familias principales, Qena y la Lahueta o flautas verticales; la Phuña o flautas transversales; el Pinkuillo o Pincollo, o flauta de Pico de Pico; y la Antara o flauta de Pan”.

En sus comentarios Dharcourt, E. (1925) define que, el Pinkillos es el instrumento musical Americano por excelencia, aunque no ha sido diseñado el mapa de su difusión puede decirse que se encuentra en casi todos los confines del nuevo continente:

“Se compone excelentemente de un tubo cilíndrico regular de forma biselada en una de sus extremidades y agujeros según un mismo principio generaliza. En el antiguo imperio incaico, su embocadura, que era igual en todas partes consistía en un ligero ahuecamiento semi lenticular de una parte del borde superior del instrumento en el punto donde termina la línea que pasa por las perforaciones con una disminución del espesor en la segunda sobrepuesta del segundo instrumento acoplado a ella. El flautista aplica esta extremidad del tubo contra su labio inferior, bisel de la embocadura, con la cual entra en vibración la columna de aire encerrada en el cuerpo del instrumento” (p. 56).

### **1.2.2 Antecedentes locales**

Hanco (2017) en su tesis “análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de unucajas de la ciudad de Azángaro” concluye:

“La constante práctica y audición e interpretación del carnaval de unucajas influirían favorablemente al desarrollo y aculturación y conservación de estos instrumentos, en su forma natural, tanto por su material de construcción como por su afinación, ya que la belleza tímbrica y su escala radican en ello, que es la expresión máxima del carnaval de unucajas que los caracteriza” (p.64).

Galoso (2016) en su tesis, titulado organología del Pinkillos de las wifalas, realiza un trabajo analítico, concluyendo que es un instrumento de material organológico que sirve para ejecutar melodías ancestrales en el sector rural y urbano de la ciudad de Macusani.

José Catacora Rodríguez, en su tesis “Contexto y Análisis Organológico del Instrumento Musical Lawa Kumu, de la Zona lacustre del Altiplano en Puno” teoriza el termino organológico concluyendo: que organología tiene por objeto el análisis del instrumento musical en sus diversas dimensiones.

Emerson Arenas Canaza, en su tesis “Los Unucajas: Análisis Musical y Organológico en el Contexto Socio Cultural de la Provincia de Azángaro 2016” afirma: En cuanto a la organología, el Pinkillos posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 45 a 48 cm de largo; posee seis agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la Quena, consta de 6 agujeros y de ejecuta en forma casi vertical, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnificadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos. (p. 74).

### 1.3 JUSTIFICACIÓN

Una de las principales razones que nos motiva a llevar adelante la presente investigación, es poner en evidencia la estructura interna de la música del carnaval de Pusi - Huancane, elemento cultural ancestral vigente que se practica en eventos especiales.

Hacer un estudio con sus respectivas características en su estructura rítmica, melódica, armónica, etc. como producto del trabajo de apreciación y análisis. Consecuentemente consideramos pertinente relacionar con los aspectos referidos a la composición, instrumentación e interpretación de las melodías y/o géneros musicales que tradicionalmente son interpretados por los músicos del carnaval de Pusi.

Otro de los aspectos que nos motivó a realizar el presente trabajo de investigación, es la de generar más información bibliográfica basada fundamentalmente en los aspectos técnico, académico y socio cultural de la música tradicional puneña, debido a que en nuestro medio hay muy poca información bibliográfica que registren estudios etno-musicológicos.

En este sentido, los argumentos mencionados en los párrafos anteriores, son razones suficientes que justifican el planteamiento y la ejecución del presente proyecto, que más adelante generará teorías significativas en nuestra región, por ostentar el milenario, frondoso y rico potencial artístico musical Puneño y especialmente del distrito de Pusi.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 Objetivo General**

Conocer las características organológicas de los Pinkillos “Toqoro, Malta y Lico” y el análisis musical del carnaval de Pusi – Huancané.

### **1.4.2 Objetivos Específicos**

Conocer las características organológicas de los Pinkillos “Toqoro, Malta y Lico”.

Analizar la música del carnaval de Pusi de la comunidad de Muni de la provincia de Huancané.

## CAPÍTULO II

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

#### 2.1 MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1 Organología

Trataremos de teorizar el término “Organología”. Al respecto Lopez, (2008) nos dice que es el estudio científico de los instrumentos musicales. Esta disciplina persigue dos objetivos fundamentales, los que hace falta al “Pinkillos”:

- 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.

##### 2.1.1.1 Clasificaciones Organológicas:

Los sistemas de los investigadores se ocupan generalmente de:

- (a) dónde y para qué propósito se utiliza un instrumento,
- (b) cómo se toca, o
- (c) sus características físicas.

La primera categoría tiene como conceptos a los historiadores y a los antropólogos. Por ejemplo, la distribución de la doble lengüeta de la zurna, la fídula de pica de rebabo el laúd pulsado se utilizan para estudiar las influencias del Cercano Oriente en Aria, Europa y África, e formación similar sobre el instrumento de tecla, pulsado, marimba y otros instrumentos africanos contribuye a la comprensión de la evolución que ha tenido lugar en el hemisferio occidental. En este caso el “Chacallo” aerófono del altiplano de la ciudad de Macusani, en el que perseguiremos desde su construcción hasta su ejecución.

### **2.1.1.2 Clasificación de Hornbostel y Sachs**

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, (1998) 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” ya que tenemos como propósito estudiar el “Pinkillos” y el “tambor”, 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, 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 *TheatrumInstrumentarium* (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-Lexicon del Musikinstrumente* 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.

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

“Organología es la ciencia que estudia los instrumentos musicales, su acústica y su funcionamiento”

La japonesa Sumi Gunji 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, mi-neral, aire, líquido, material sintético).”

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 termino que será aplicado en el presente proyecto.

### **2.1.2 Análisis Musical:**

Marcos (2005) en su obra “El análisis musical en Educación Especializada” y con referencia al modelo Molino/Nattiez, nos dice lo siguiente:

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. 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 y técnicas analíticas. Este apartado está basado en los estudios de Ian Bent y Nicholas Cook, así como en el “Breve repaso de la historia del Análisis” de Andrés, en el cual se detallan y examinan los autores y

modelos más importantes de análisis musical, como Schenker, Réti, Schönberg, Meyer, Forte, Lehrdahl, y Jackendoff y Nattiez, entre otros. Función del análisis. En este último nivel de proyección analítica, el propósito sería responder a la pregunta: ¿Por qué analizamos?. La respuesta de Andrés es clara: Analizamos con la intención de “construir el conocimiento musical” (p. 26).

Este modelo que tiene una similitud con otros esquemas de análisis, los que se constituirán como parte de esta investigación además de las propuestas metodológicas para el análisis del carnaval de Pusi.

Abenia (2000) en su artículo “El análisis como herramienta en la interpretación de la música atonal para guitarra” y con referencia al modelo de análisis de Nattiez y Molina nos teoriza:

“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 poesía, aun admitiendo que podamos reconstituir integralmente dicha poética. No obstante, el análisis puede proporcionarnos una información muy necesaria que nos permitirá estar lo más cerca posible de una interpretación realmente rigurosa. Muchos investigadores han justificado la necesidad de utilizar el análisis para lograr una interpretación de mayor calidad. Para Gayoso (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” (p.15).

Se llama análisis musical a la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el aspecto de la forma, estructura interna, técnicas de composición, o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas. El análisis musical es un campo de la teoría de la música, cuya especialidad es la más reciente: de hecho, su nacimiento como disciplina autónoma se remonta aproximadamente a la segunda mitad del siglo XIX. La razón de su origen fue dotar a los instrumentistas que se formaban en los recién creados Conservatorios de música, de un mayor conocimiento de la música que interpretaban que la simple lectura de los signos musicales.

### **2.1.3 Características de la Música:**

Según Lewis (1999) en su libro *Introducción a la Filosofía de La Música*, teoriza de manera sobre las características específicas de la música:

“Tiempo. El tiempo es la menos explotada de las dos dimensiones primarias de la música. Los hechos básicos de los ritmos, esquemas rítmicos, metros y signaturas métricas no arrojan mucha luz sobre la forma en que se desarrolla la música y en la que se percibe el tiempo. La propia aparición de nuestra notación rítmica dilata la movilidad dinámica que se oye en la música, y los analistas se han acostumbrado a emplear términos espaciales para conceptos temporales. Parecería más fácil pensar y escribir sobre música como si fuera un “estado” más que un “proceso”. El concepto de tiempo siempre ha sido elusivo para los filósofos y científicos. Se comprende que la definición de Newton del “tiempo absoluto, verdadero y matemático” no se adecua a lo que se ha aprendido en este siglo, y se han señalado grandes discrepancias entre las medidas de tiempo objetivas y subjetivas. El famoso lamento de San Agustín expresa el problema: ¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé. Pero cuando se me

pide que lo explique, no lo sé”. Sabemos que las dos series temporales (serie A: antes / después. Serie B: pasado / presente / futuro) juegan un papel crucial en la creación, percepción y memoria de la música. Hay acuerdo general en que el tiempo de la música no es igual al tiempo del reloj. Es un tiempo especial, creado, que comparte muchas propiedades con el tiempo del reloj y que está socialmente aceptado por intérpretes y oyentes” (p. 62).

Hasta ahí nos muestra el pensamiento filosófico y el problema de tiempo en la música, es pertinente hablar sobre este elemento musical ya que el tiempo o medida de una obra musical, de música popular y tradicional están bajo estos parámetros que nos ayudara a determinar si un tiempo o tempo es lento, adagio allegro, etc. Otra de las conceptualizaciones más comunes en la música o teoría musical es la que se tiene en el siguiente párrafo:

“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”.

En cuanto al tono Lewis (1999) nos menciona:

“Tono. Nos referimos aquí a la naturaleza del tono musical, no a las propiedades organizativas de los tonos en el reino de la altura del sonido. El tono es obviamente una manifestación del espacio musical pero en un sentido muy especial. Probablemente los dos hechos tonales más elementales sean nuestra percepción de ellos como “alto” o “bajo” y las cualidades peculiares que nos permiten identificar su fuente, como un piano. Las características técnicas, acústicas, del tono, rara vez se encuentran al frente de nuestras conciencias, es

decir, que el tono es la forma y la frecuencia de vibración, la vibración regular como algo opuesto a la vibración no periódica que llamamos ruido. Que los tonos pocas veces son tan simples como la forma en que los visualizamos. Que la estructura compleja de esa vibración produce lo que llamamos timbre. Que los tonos no sólo tienen su origen espacial en el mundo que nos rodea sino que también están lanzados a lo largo de ese continuo espacial único que llamamos altura, y que su forma final es el resultado de una relación compleja entre el material que vibra (cuerdo, objeto percutido, aire encerrado), el implemento que actúa, el ambiente inmediato, el medio transmisor (aire, cable, agua) y el ambiente del oyente. El intérprete tiene en su mente un concepto de lo que él considera “buen” tono y trata de lograrlo con coherencia. Para el oyente, “buen” tono es probablemente lo que ha aprendido como tal” (p.67).

Rowell (1983) nos teorizando esta vez respecto al papel que cumple la Música en una sociedad es sabido que la música es un arte social, por lo menos en potencia, en tanto que algunos filósofos argumentan que una obra musical podría, en lo ideal, llegar a la perfección en la mente, este ideal está muy lejos en las condiciones normales a instancias de las cuales se escribe, ejecuta o escucha música:

“Algunas relaciones (como intérprete-compositor) pueden correr la escala de la intensa admiración a la hostilidad activa. Otros papeles en esta matriz podrían incluir al filósofo, al crítico, al docente, al empresario y a muchos otros interesados en la aplicación funcional de música: sacerdote, terapeuta, disc jockey y dentista. La profusión de papeles presenta muchas oportunidades para los problemas filósofos y los conflictos de valores. La actitud del compositor hacia su propio producto será normalmente muy distinta de la del intérprete o el oyente. Este último considerará a la obra como un producto terminado y por lo general se interesará poco en cómo se llegó a escribir. El compositor, por su parte, ve a su trabajo como la salida y el residuo de un proceso largo y en parte inconsciente, y la pieza puede perder parte de su interés para él una vez que la ha terminado

satisfactoriamente. La notación musical está muy lejos de ser una escritura exacta y jamás se pueden transmitir las intenciones totales del compositor a un ejecutante simplemente por medio de marcas en un papel. Algunos compositores confían en un concepto elusivo al que llamamos “tradicición”, en tanto que otros (como Gustav Mahler) luchan por especificar su escritura por medio de abundantes comentarios verbales. El ejecutante debe confiar en su práctica sus instintos, junto con la notación y, a veces, con un encuentro con el compositor o hasta una audición del registro de otro ejecutante. Los compositores pueden visualizar a sus ejecutantes en un continuo: desde el compositor hasta el mal escenario” (p.98).

Consideramos que será muy útil usar otros elementos musicales como dinámica, Forma, timbre y ritmo que ayudaran a ejecutar el siguiente proyecto.

Dinámica musical según Rowell (1998), 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” (p.56).

Forma según 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 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 a la 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.

Partiendo de estos dos recursos básicos, podemos decir que las partes de una composición pueden estar relacionadas entre sí 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.

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:

- 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.

**El timbre:** 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.

Por qué no oímos normalmente cada uno de estos sonidos parciales o armónicos en particular, porque el oído, los funde en uno solo, cuya altura es la del armónico fundamental que es la nota que percibimos sol, la, etc. y su timbre, lo determina ese conjunto de armónicos parciales que acompañan al fundamental.

Ya vimos un ejemplo en el tema anterior sobre las ondas sonoras, en el que se reflejaban con diferentes colores los armónicos que produce un violín, para recordarlo aquí tienes el enlace.

El timbre se representa en la partitura, indicando al principio del pentagrama el nombre del instrumento que interpreta la obra.

Ya sabes que se llama partitura a la representación escrita de una obra musical en la que se colocan las notas musicales, los valores de las figuras, el tempo, la tonalidad, las dinámicas, los instrumentos que interpretan la obra, así como el título y el autor de la obra.

**Ritmo:** 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”. (Rowell: 1983, 164)

## **2.1.4 Carnaval de PUSI**

### **2.1.4.1 Origen:**

Tiene su origen en épocas muy remotas junto con el desarrollo de nuestra Cultura Andina, prueba de ello se tiene vestigios de la formación de pequeñas aldeas En la cima de los Apus tutelares de Pukara, Wiraquchani, Lloqamalla, Taqasino, Likas, Qhoje, Sacatio, Ccorpa y otros pertenecientes a los grupos culturales Kolla y Lupaka, partícipes activos en el culto a la Pachamama y a los apus protectores en agradecimiento de las providencias de sus actividades económicas basados básicamente a la agricultura y la ganadería.

Con el transcurrir del tiempo se hace mayor realce con el desarrollo de la Cultura Pukara, luego formamos parte del Collasuyo durante la Cultura Incaica, en donde se aprecia la práctica del Inti Raymi (fiesta del Sol), con las mismas características rituales. Desde los años 1534 se incorpora a la danza ritual, algunas indumentarias y costumbres provenientes del coloniaje español insertado con la fiesta del Dios Momo.

En la actualidad esta danza se baila en el mes del carnaval, para hacer agradecimiento a las cementeras agrícolas y las actividades rituales del ganado, por otro lado se baila también para efectuar visitas a los compadres, comadres y linderos del distrito de Pusi con Taraco y Capachica.

#### **2.1.4.2 Descripción Histórica del Conjunto Folklórico Carnaval de Pusi:**

De acuerdo a algunas investigaciones y datos recopilados por el conjunto folklórico Carnaval de Pusi dada desde la época republicana, este conjunto folklórico estuvo literalmente en extinción en las décadas de 80 y 90 con algunas excepciones en algunas comunidades manteniéndose en forma mínima posterior a esta toma fuerza gracias a iniciativa de algunas autoridades y contamos con una organización para hacer participar en eventos culturales como la escenificación de la salida de Manco Capac y Mama Ocllo, realizado por ese entonces cuando la pareja mística recorría por varios pueblos que circundan las orillas del Lago Titicaca.

Habiendo tenido varias participaciones culturales hasta el año 2001, se retoma una iniciativa de participar por vez primera y ser parte de la festividad de la Virgen de la Candelaria en danzas autóctonas realizado por el año 2001 encabezado por ese entonces por el Sr. Gregorio Aquise y demás integrantes entusiastas y conocedores de que este Carnaval requería revalorarse.

A partir de ese entonces empezó a retomarse la participación en diversos eventos culturales, con participación continua y en forma anual en la Festividad Virgen de la Candelaria, además se tuvo participaciones en los carnavales y concursos de Juliaca y otros pueblos logrando ubicaciones meritorias.

#### **2.1.4.3 Significado:**

Tiene una significación costumbrista y ritual, por lo que en mayor parte se practica para hacer la visita y pago a los cultivos de papa, quinua, habas, cebada, oca, isaño o mashua y otros. Desde el domingo de carnaval se evalúa la producción, se acompaña con el challachi con licor y vino, para terminar la actividad ritual se obtienen algunas muestras de papa (grandes), habas, oca y se adorna a las chacras con mixturas, flores y serpentinas roseando por toda la chacra.

El mercado de ganado (siñalakuy), es la actividad donde se selecciona a los animales con cintas de colores, de acuerdo a sus edades y maduración, sacrificando a uno de los mejores para la actividad ritual, el cual es seleccionado para los apus mayores, como protectores de las actividades económicas y costumbristas.

La visita a los compadres consiste en llevar un toro tierno de parte del ahijado(a) al padrino o madrina, por agradecimiento de las actividades religiosas como el bautizo, corte de pelo o matrimonio acompañado de fiambres, licor, vino, mixturas, serpentinas y flores, coreando wifay compadre, wifay comadre.

El día martes de carnaval se acostumbra hacer visita al lindero con el vecino Distrito de Taraco (norte), que tiene mitos y narraciones que vienen transmitiéndose de generación en generación para efectuar defensa territorial y encuentros bélicos entre los dos grupos afianzadores e intercambiar lazos de amistad entre los dos pueblos vecinos. De igual manera se realiza con los pobladores del Distrito de Capachica por el sur en el día miércoles de carnaval.

El paqo, simboliza el pago a la tierra en regocijo por la alegría de tener una buena campaña agrícola y el encuentro de todos los amigos, paisanos y familiares.

#### **2.1.4.4 Personajes de la Danza:**

Se tiene a:

- Jefes Caporales.
- Danzarines
- Músicos
- Paqo

#### **Indumentaria Varones**

- Sombrero blanco de lana de oveja.
- Pañolón rosado en el cuello.

- Almilla blanca.
- Saco negro de bayeta
- Zurriago de cuero de res.
- Warak'a (honda)
- Wichi wichi.
- Pinkillos.
- Pantalón negro de lana de oveja.
- Ojota

#### **Indumentaria Damas**

- Montera multicolor.
- Almilla blanca.
- Juyuna negra.
- Chuco negro.
- Lliclla multicolor.
- Wichi wichi.
- Pollera negra.
- Pollera amarilla.
- Anaco blanco.
- Estalla blanca.
- Bandera blanca con cintas.
- Ojotas

#### **Jefes Caporales**

- Montera negra o sombrero grande.
- Pañolón rosado en el cuello.
- Almilla blanca.
- Saco negro de bayeta.
- Zurriago de cuero de res.

- Warak'a (honda)
- Wichi wichi.
- Pinkillos grande.
- Pantalón
- Botas de cuero.

#### 2.1.4.5 Música:

##### **Instrumentos Musicales:**

- Pinkillos (toqoro, malta y lico)
- Tambores.

##### **Ejecución**

La melodía varía de acuerdo a la escenificación, la entrada del carnaval, la ejecución coreográfica, despedida o cacharpari.

Los músicos forman otro grupo con su ejecución coreográfica y musical animando todo el desplazamiento de los danzarines, quienes corean canciones de acuerdo a la melodía interpretativa como el toro aysay, chaqra t'inkay, ccorpa pata y ceniza.

#### 2.1.4.6 Ejecución Coreográfica:

El Carnaval de Pusi se ejecutará en cinco fases de coreografía:

##### **Primero**

Con el ingreso al escenario de los danzarines del Carnaval de Pusi, significa la gallardía de reconocimiento de sus linderos de sus territorios o fincas, primero ingresan los caporales con movimientos recios y desafiantes al compás de la música, coreando wifaleos efectuando el reconocimiento del lindero, los danzarines están ubicados en posición de 15 entonando canciones de acuerdo a la melodía de la música

##### **Segundo**

Inmediatamente se van desplazando para copar el escenario tanto varones como

damos formando la palabra PUSI, que es el nombre del distrito, de igual forma los músicos realizan su desplazamiento en la parte posterior para formar una balsa de totora y efectuar el aplaudo respectivo todos wifaleando.

### **Tercero**

Luego del saludo realizan su desplazamiento las damas para formar un círculo que significa muralla dando seña que están en su lindero, los varones forman cuatro hileras en el interior del círculo, frente a frente en señal de pelea por la defensa de sus territorios efectuando movimientos ofensivos en defensa de sus propiedades.

### **Cuarto**

Los danzarines tanto varones como damas, se desplazan rápidamente para formar hileras intercaladas poniendo fin a las peleas, en el centro del escenario bailan con mucha gallardía triunfal hacia los cuatro puntos cardinales, coreando sus canciones en todo momento.

### **Quinto**

Finalmente en rápido desplazamiento las damas efectúan la figura de una montera, los varones y músicos al medio de la montera representan la sangre derramada en la pelea, bailando y cantando se van desplazando para la despedida.

#### **2.1.4.7 Simbología Interpretativa de la Danza:**

Se realiza al pago a la Santa Tierra Pachamama, el taripanakuy el miércoles de ceniza y el cacharpary; cultivando los valores culturales andinos, influyendo algunas características actuales y manteniendo su originalidad.

#### **El Pinkillo**

El pingullo o Pinkillos es un instrumento de viento simple, de origen incaico, característico de la zona equinoccial de Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú. Es una flauta muy grande de bambú, sin nudos, de unos 30 a 40 centímetros de largo por unos tres de diámetro, ahuecada, y que presenta una perforación similar a la de la flauta Tucumana y la quena, con 6 orificios equidistantes en la pared anterior y uno en la opuesta. Puede ser tocada en escala diatónica o cromática. Además de en

Argentina, Perú y Bolivia, el Pinkillos es usado en Ecuador, donde recibe el nombre de pingüillo o pingullo.

## **2.2 MARCO CONCEPTUAL:**

### **2.2.1 Organología:**

La Organología (del griego: órganon, “instrumento” and 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. Existe una gran diferencia entre acústica, etnomusicología y musicología.

### **2.2.2 Análisis.**

Descomposición de un todo, con distinción de sus elementos constituidos. (Encas, 1996: Pág.67).

Análisis musical es la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el aspecto de la forma, estructura interna, técnicas de composición, o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas.

### **2.2.3 Música**

Es el arte de combinar los sonidos. Es decir, es la sucesión de sonidos como resultado de la combinación sucesiva y/o simultánea de sonidos musicales, sujetos a un determinado movimiento.

La música, en su acepción más simple, puede describirse como la yuxtaposición de dos elementos: el sonido y la duración, generalmente las llamamos melodía y ritmo. La unidad mínima de organización es la nota. Es decir, un sonido con un tono y una duración específica. Por ello la música consiste en la combinación de notas individuales que aparecen de forma sucesiva o simultánea o en ambas formas, como sucede en la mayor parte de la música universal.

La música es pues a la vez una lengua, un arte y una ciencia, y debe ser considerada, según las circunstancias, bajo estos aspectos.

#### **2.2.4 Elementos.**

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

- Escala.
- Ritmo.
- Contrapunto.
- Dinámica.
- Melodía.
- Armonía.
- Timbre.
- Forma.

#### **2.2.5 Dinámica**

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

### **2.2.6 Forma**

Configuración externa de algo. Molde en que se vacía y forma algo. Estilo o modo de expresar las ideas, a diferencia de lo que constituye el contenido de la obra literaria.

### **2.2.7 Tempo**

Ritmo, compás. U. m. en lenguaje musical y poeta.

### **2.2.8 Timbre**

Calidad de los sonidos, que diferencia a los del mismo tono y depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.

### **2.2.9 Ritmo**

Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas. Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente.

### **2.2.10 Comunidad:**

Reunión de personas que viven juntas y bajo ciertas reglas. (Encas, 1996:Pág. 331).

## 2.3 HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES.

### 2.3.1 Hipótesis

#### **HIPÓTESIS GENERAL:**

Las cualidades organológicas de los Pinkillos (toqoro, malta y lico) del carnaval de Pusi, está construida de manera artesanal revalorando las costumbres ancestrales, de material orgánico, las dimensiones de los agujeros, cuya tesitura orquestal sobrepasa las dos octavas, afinado en tonalidad menor, de estructura formal binaria.

#### **HIPÓTESIS ESPECÍFICO:**

Las características de la música del carnaval de Pusi de la Comunidad de Muni, radican en su timbre de carácter áspero y cálido, escala diatónica, ritmo regular, tempo allegro, armonía empírica, construyendo los instrumentos musicales “Pinkillos” y “tambores” con técnicas propias ancestrales.

#### **HIPÓTESIS ESPECÍFICO:**

La estructura de la música (dinámica, forma, tempo, timbre, ritmo, etc.) del carnaval de Pusi, son de carácter tempo allego, de estructura formal binaria, de ritmo según su acentuación métrica binaria, incisivo en su timbre y ritmo regular.

2.3.2 Operacionalización de las Variables:

Tabla N° 1. Operacionalización de las Variables

Variables	Dimensión	Indicadores	Instrumento	
<b>1.- Organología</b>	• Técnicas de construcción	• Ancestral • Moderno		
	• Afinación	• Diatónica • Cromática	• Encuestas	
	• Timbre	• Cálido • áspero	• Ficha de observación	
	• Tesitura	• Una octava • Dos octavas		
	• Materiales	• Orgánico • Inorgánico		
	• Agentes externos	• Tradicional		
<b>2.- Análisis musical</b>	• Forma	• Binaria • Ternaria • Cuaternaria		
	• Tempo	• Binaria • Ternaria • Cuaternaria		
	• Ritmo	• Sincopado • Anacrústico • Tético • Acéfalo	• Encuestas	
	• Melodía	• Cromática • Diatónica	• Ficha de observación	
	• Armonía			
	• Orquestación		• A dos voces • A tres voces • Unísonos	
			• Pinkillos 1 a mas • Tambor 1 a mas	

Fuente: Por el Autor

## CAPÍTULO III

### MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

#### 3.1 ÁMBITO DE ESTUDIO:

##### 3.1.1 Ubicación Geográfica

**Comunidad:** Muni

**Distrito:** Pusi

**Provincia:** Huancané

**Región:** Puno.

#### 3.2 TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN:

El presente trabajo de investigación es cualitativo, puesto que describe la organología de los Pinkillos (toqoro, malta y lico), y las cualidades de la música del carnaval de Pusi, enfocados en dos ámbitos: el rural y urbano para lo cual se desarrolló a partir de los siguientes niveles de investigación:

El diseño de la investigación es descriptivo, comparativo y analítico, tiene por objeto la descripción del instrumento y el entorno en el que se manifiesta.

Exploratorio: al inicio de la investigación, tuvimos que familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso.

Descriptivo: Luego de pasar por el estudio exploratorio, entramos al estudio descriptivo, donde se analizó como es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes en el aspecto de organológico y el análisis musical.

### **3.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

El diseño del presente trabajo de investigación es de carácter descriptivo de tipo cualitativo; porque se describió la organología instrumental de los Pinkillos (toqoro, malta y lico) y se analizó la música del carnaval de Pusi, comunidad Muni.

### **3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA**

#### **3.4.1 Población**

Carnaval de Pusi de la comunidad de Muni del distrito de Pusi de la Provincia de Huancané - Región Puno.

#### **3.4.2 Muestra**

Por conveniencia se tomara en cuenta al conjunto de mayor antigüedad y los más representativos del Distrito de Pusi. Carnaval de Pusi de la comunidad de Muni del distrito de Pusi de la Provincia de Huancané - Región de Puno.

Este conjunto seleccionado para la presente investigación son considerados como los más representativos del distrito de Pusi de la Provincia de Huancané, departamento de Puno, por lo cual hemos realizado el estudio considerando las influencias ancestrales que aún perciben en este conjunto, además en la actualidad son los difusores permanentes de esta manifestación. Destacamos además que es un conjunto que pertenece al sector rural y urbano quienes están presentes en actividades diferentes de acuerdo al calendario de festejos de este conjunto como es la Festividad Virgen de la Candelaria de Puno.

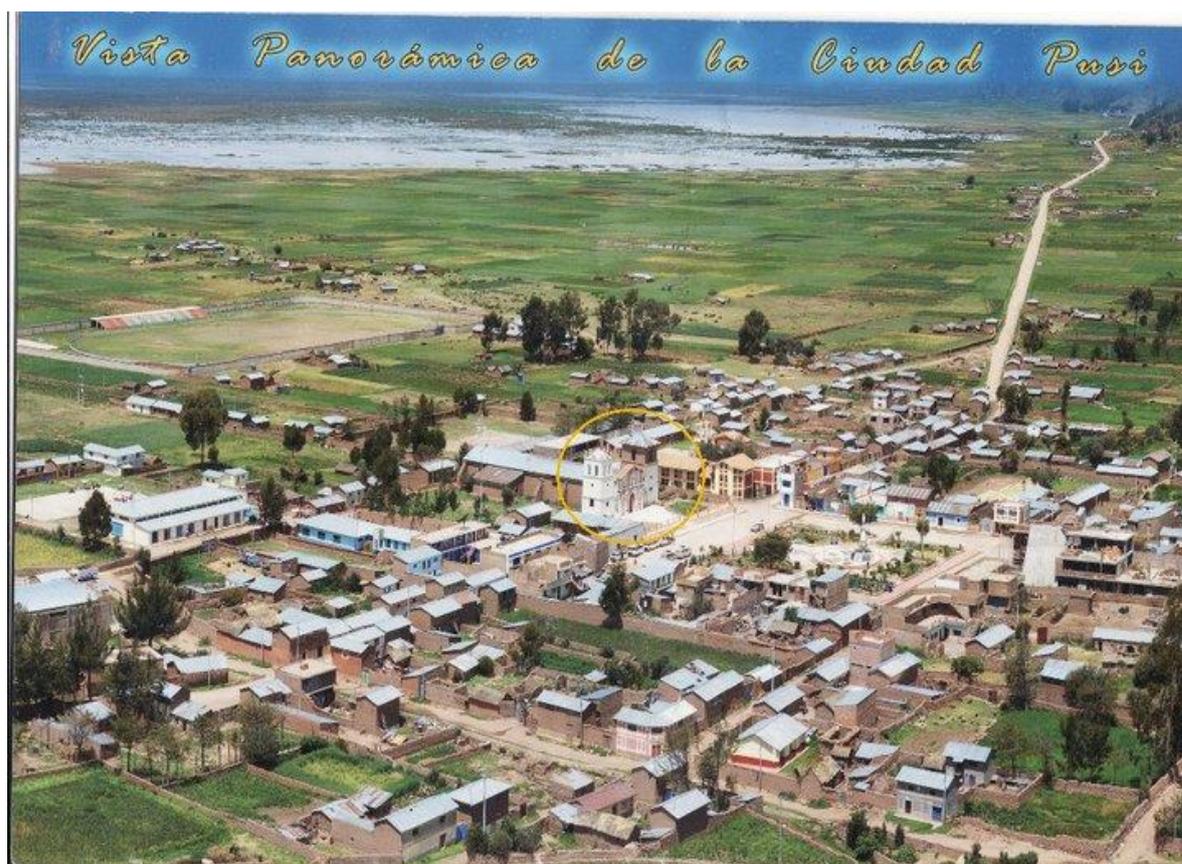
## CAPÍTULO IV

### CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

#### 4.1 UBICACIÓN:

El de Pusi, se encuentra ubicada en la parte nor-oeste a orillas del lago Titicaca, y en la parte central este de la región de Puno, a  $15^{\circ} 26' 19''$  de latitud sur y a  $69^{\circ} 55' 36''$  de longitud oeste del meridiano de Greenwich a una altitud de 3825 m.s.n.m, y es uno de los 8 distritos que conforman la Provincia de Huancané.

Desde el punto de vista jerárquico de la Iglesia Católica forma parte de la Prelatura de Juli en la Arquidiócesis de Arequipa.



**Figura N° 1.** Vista Panorámica de Pusi

**Fuente:** Tomada por el Autor.

#### 4.2 LÍMITES:

Pusi limita al norte con los distritos de Taraco y Samán este último en la Provincia de Azángaro; al sur con los distritos de Capachica y Coata de la Provincia de Puno; al este con el lago; y al oeste con la Provincia de San Román, distritos de Caracoto y de Juliaca.

#### 4.3 EXTENSIÓN:

La extensión de la jurisdicción de Pusi es de 375 km cuadrados. Cuenta con 01 Centro Poblado, 06 Comunidades Campesinas y 04 barrios en la zona Urbana.

#### 4.4 POBLACIÓN:

La población estimada de acuerdo al último Censo es de 7 458 habitantes.

#### 4.5 CREACIÓN POLÍTICA:

El distrito de Pusi fue creado por el Decreto Supremo de un 02 de mayo de 1854, durante el gobierno del Mariscal Don Ramón Castilla y Marquezado

#### 4.6 ACTUAL GESTIÓN MUNICIPAL DEL DISTRITO DE PUSI:

Periodo 2015 - 2018

- **Alcalde:** Blas Huanca Mamani, de Por las Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno - CONFIA - Puno.
- **Regidores:**
  3. Ángel Ascuña Colca (Por las Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno - CONFIA - Puno)
  4. Fortunato Larico Estofanero (Por las Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno - CONFIA - Puno)
  5. Julia Mamani Gutiérrez (Por las Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno - CONFIA - Puno)
  6. Hugo Rolando Mamani Larico (Por las Comunidades Fuente de Integración Andina de Puno - CONFIA - Puno)
  7. Guido Diaz Huanca (Acción Popular)

#### 3.3. FIESTAS COSTUMBRISTAS:

- 1 de Enero: Fiesta de recepción de Año Nuevo y autoridades políticas.
- 20 de Enero: Kjashuas de San Sebastián.
- 2 de Febrero: Fiesta religiosa de la Candelaria.
- Febrero - Marzo: Fiestas Carnestolendas.
- 15 de Mayo: San Isidro Patrono Labrador.
- 24 de Junio: Fiesta patronal de San Juan Bautista.
- 27 y 28 de Julio: Aniversario patrio con desfiles.
- 8 de Setiembre: Fiesta religiosa de la natividad.
- 8 de Diciembre: Fiesta de la Concepción y otros.



**Figura N° 2.** Plaza Juan Bustamante Dueñas Pusi.

**Fuente:** Tomada por el Autor.

## CAPÍTULO V

### EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

#### 5.1 EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS:

##### 5.1.1 Organología

La Organología (del griego: órganon, “instrumento” and 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. Existe una gran diferencia entre acústica, etnomusicología y musicología.

##### 5.1.2 Organología del PINKILLOS - LICO

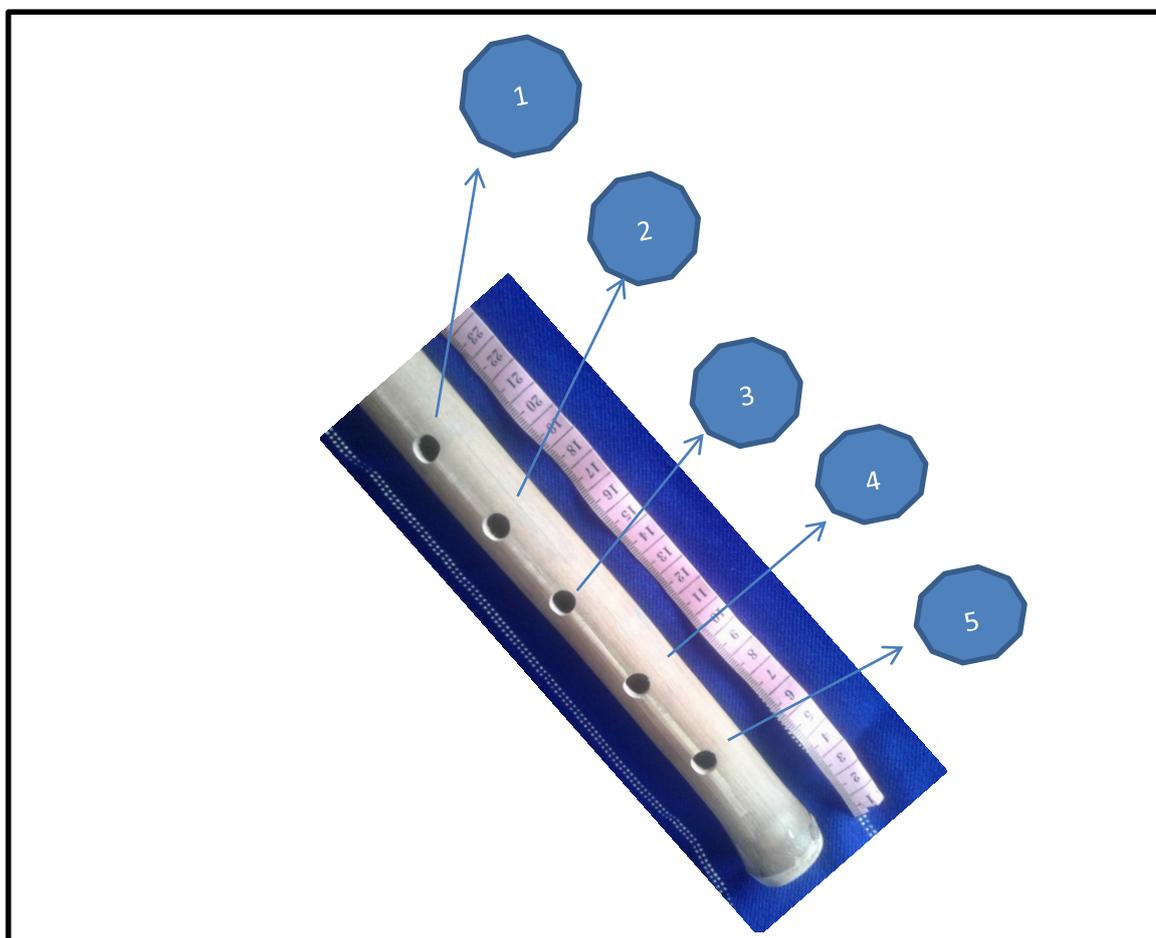


**Figura N° 3.** Pinkillo Lico

**Fuente:** Tomada por el Autor.

Este Instrumento mide 50 cm, que tiene la siguiente afinación:

- (5) Al ejecutar tapando todos los orificios corresponden a la nota La.
- (4) Al ejecutar tapando los orificio del 1 al 4 corresponde a la nota Do.
- (3) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 3 corresponde a la nota Re.
- (2) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota Fa#.
- (1) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota Mi.
- (0) Al ejecutar sin tapar fa#.



**Figura N° 4.** Digitación del Pikillo Lico

**Fuente:** Tomada por el Autor

### 5.1.2.1 Descripción del PINKILLOS LICO:

Posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 50 cm de largo (Lico); posee cinco agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la de una flauta, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnicadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos.

#### a. Clasificación del Pinkillo Lico:

Aerófono con canal de insuflación

#### b. Construcción del Pinkillo Lico:

Flauta con canal de embocadura constituida por una caña cuyo extremo superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal que mide aproximadamente 1 cm, en forma de un orificio rectangular.



**Figura N° 5.** Embocadura del Pinkillo Lico

**Fuente:** Tomada por el Autor



**Figura N° 6.** Base del Pinkillo Lico

**Fuente:** Tomada por el Autor

La parte de la base tiene un orificio de las mismas dimensiones de los orificios verticales del instrumento Lico, generalmente en la construcción se adapta un material similar al carrizo o en algunos casos se aprovecha la misma terminación del carrizo.

### 5.1.3 Organología del PINKILLOS - MALTA



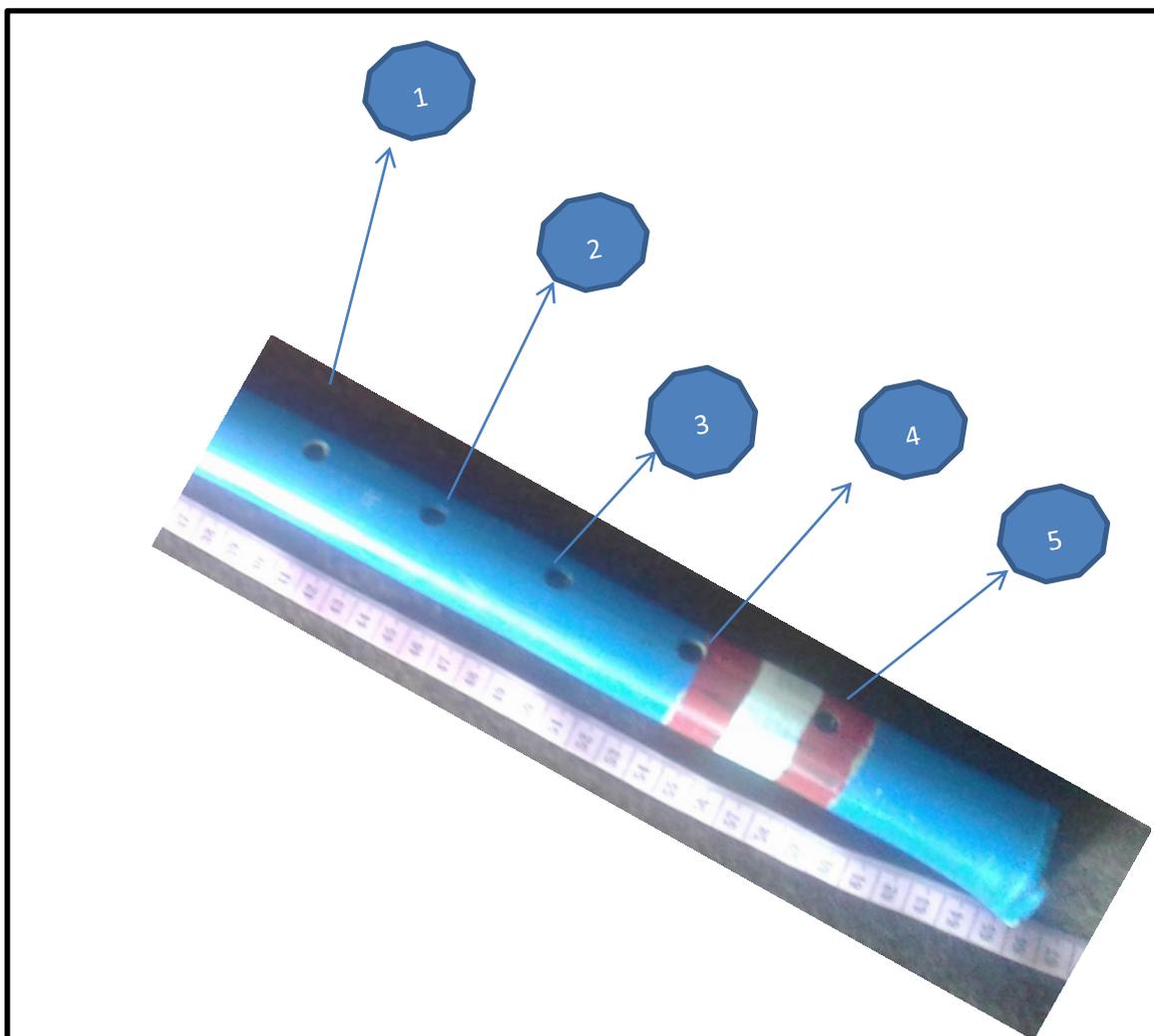
**Figura N° 7.** Pinkillo Malta

**Fuente:** Tomada por el Autor



Este Instrumento mide 65 cm, que tiene la siguiente afinación:

- (4) Al ejecutar tapando todos los orificios corresponden a la nota Si.
- (5) Al ejecutar tapando los orificio del 1 al 4 corresponde a la nota Do.
- (3) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 3 corresponde a la nota Re.
- (2) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota La.
- (1) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota Si.
- (1) Al ejecutar sin tapar Do



**Figura N° 8.** Digitación del Pikillo Malta

**Fuente:** Tomada por el Autor

### 5.1.3.1 Descripción del PINKILLOS MALTA :

Posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 65 cm de largo (malta); posee cinco agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la de una flauta, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnicadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos.

#### a. Clasificación del Pinkillo Malta:

Aerófono con canal de insuflación

#### b. Construcción del Pinkillo Malta:

Flauta con canal de embocadura constituida por una caña cuyo extremo superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal que mide aproximadamente 1 cm, en forma de un orificio rectangular.



**Figura N° 9.** Embocadura del Pinkillo Malta

**Fuente:** Tomada por el Autor



**Figura N° 10. Base del Pinkillo Malta**

**Fuente:** Tomada por el Autor

La parte de la base tiene un orificio de las mismas dimensiones de los orificios verticales del instrumento de la malta, generalmente en la construcción se adapta un material similar al carrizo o en algunos casos se aprovecha la misma terminación del carrizo.

#### 5.1.4 Organología del PINKILLOS - TOQORO

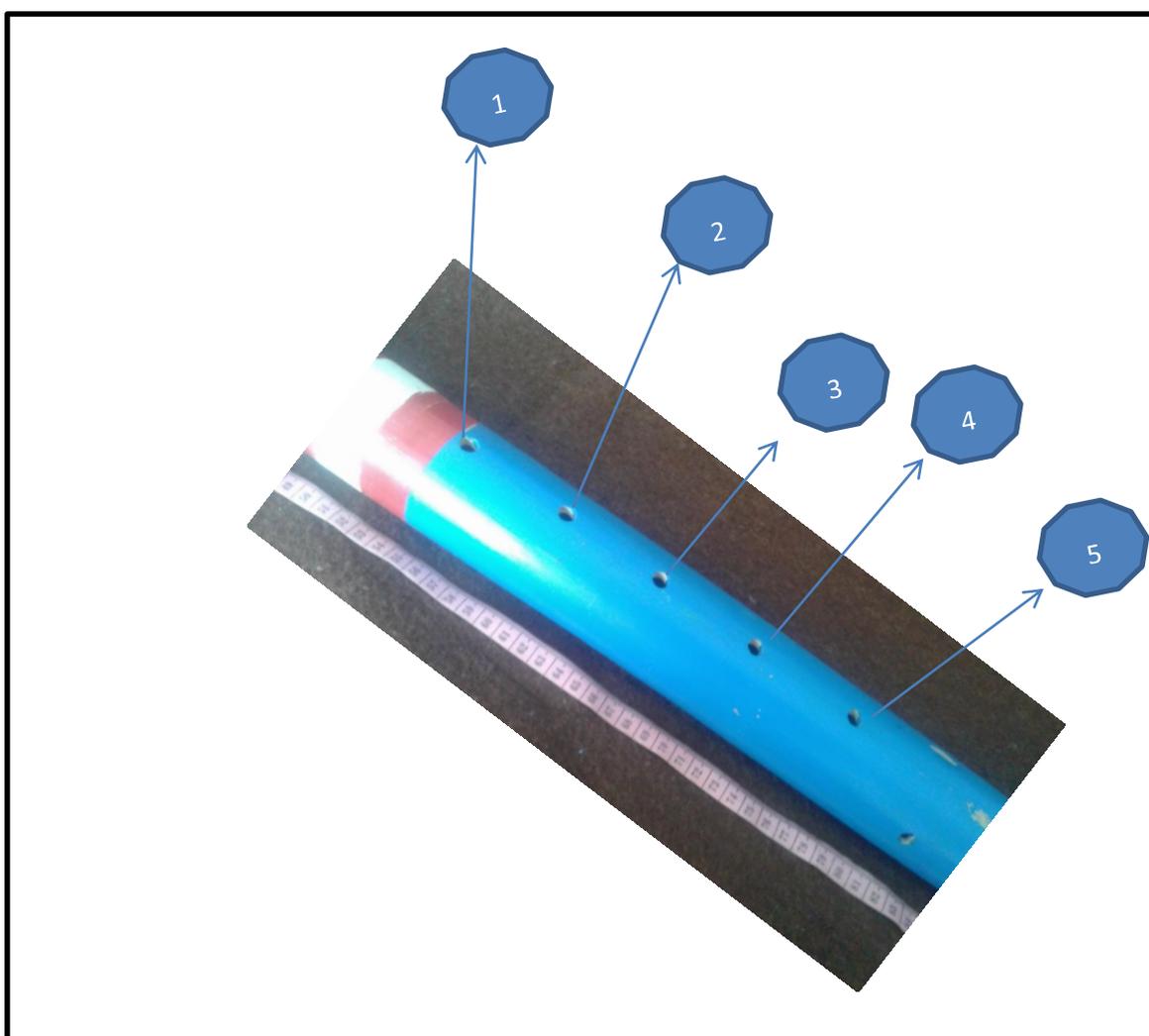


**Figura N° 11. Pinkillo Toqoro**

**Fuente:** Tomada por el Autor

Este Instrumento mide 98 cm, que tiene la siguiente afinación:

- (5) Al ejecutar tapando los orificio del 1 al 4 corresponde a la nota Do.
- (4) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 3 corresponde a la nota Re.
- (3) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota mi.
- (2) Al ejecutar tapando los orificios del 1 al 2 corresponde a la nota Sib.
- (1) Al ejecutar sin tapan sol #



**Figura N° 12.** Digitación del Pikillo Toqoro

**Fuente:** Tomada por el Autor

#### 5.1.4.1 Descripción de los PINKILLOS TOQORO:

Posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento es de 98 cm de largo (toqoro); posee cinco agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es similar a la de una flauta, es uno de los instrumentos musicales que en la actualidad los construyen por manos tecnicadas es decir en tiendas comerciales de instrumentos musicales, los encuestados manifiestan que por lo general los traen de la ciudad de Juliaca, lugar donde comercializan a precios económicos.

##### a. Clasificación del Pinkillo Toqoro:

Aerófono con canal de insuflación

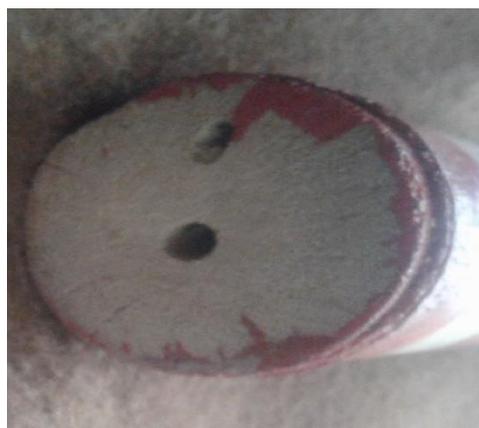
##### b. Construcción del Pinkillo Toqoro:

Flauta con canal de embocadura constituida por una caña cuyo extremo superior se corta transversalmente para formar la embocadura, mediante un pequeño corte sobre la parte longitudinal que mide aproximadamente 1 cm, en forma de un orificio rectangular.



**Figura N° 13.** Embocadura del Pinkillo Toqoro

**Fuente:** Tomada por el Autor



**Figura N° 14.** Base del Pinkillo Tokoro

**Fuente:** Tomada por el Autor

La parte de la base tiene un orificio de las mismas dimensiones de los orificios verticales del instrumento de la malta, generalmente en la construcción se adapta un material similar al carrizo o en algunos casos se aprovecha la misma terminación del carrizo.

### 5.1.5 Tambor:



**Figura N° 15.** Ejecutante de Tambor del carnaval de Pusi

**Fuente:** Tomada por el Autor

La construcción del tambor testa hecha de material orgánico, consta de un parche de piel de vacuno, en algunos casos para obtener mayor sonoridad realizan compras de piel de chivo. Se utiliza dos baquetas, los que se combinan en ambas manos realizando redobles.

Los aros son de construidas en base a madera, para tal efecto los constructores en la actualidad comprar en las madereras considerando la calidad de la madera para obtener mayor resonancia, no obstante en algunas ocasiones construyen con material de tripey.

### 5.2 NÁLISIS MUSICAL: (DINÁMICA, FORMA, TEMPO, TIMBRE, RITMO Y MELODÍA) DEL CARNAVAL DE PUSI.

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

Trans. el autor

Figura N° 16. Carnaval de Pusi Comunidad Muni

Fuente: Tomada por el Autor

**a. DINÁMICA**

La orientación dinámica del carnaval de Pusi es de la siguiente manera:

**Tabla N° 2.** La orientación dinámica del carnaval de Pusi

NOMBRE DEL CONJUNTO	ORIENTACIÓN DINÁMICA				LUGAR DE PROCEDENCIA
	CRECIMIENTO Y				
	CRECIMIENTO	CAIDA	CAÍDA	NEUTRO	
Carnaval de Pusi			x		Comunidad de Muni

**Fuente:** Instrumento de evaluación de Héctor Aguilar Narváez (Curso de etnomusicología)

La característica dinámica del carnaval de Pusi del Distrito de Pusi, es de crecimiento y caída; relacionándolo con las figuras o signos que representan en el sistema musical universal, se tendrían los siguientes dinámicos que con frecuencia se articula y equilibra proporcionadamente en la textura musical del carnaval de Pusi:

- *mf*      mezzo      medio fuerte
- *f*        forte            fuerte
- *ff*        fortissimo      muy fuerte

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



**Figura N° 17.** Reguladores dinámicos del carnaval de Pusi:

**Fuente:** Tomada por el Autor

A lo largo de la música emitida los ejecutantes de Pinkillo: toqoro, malta y lico, además de los tambores, se relacionan de manera uniforme con dinámicas correspondientes al dibujo melódico, este tipo pasaje es característico de la música del carnaval de Pusi.

La labor de los ejecutantes de tambor, están relacionada con la acentuación del ritmo melódico esta característica se observa a lo largo de la música, dicho de otra forma es que el primer golpe de la percusión de cada grupo de notas es acentuada de acuerdo a la acentuación métrica.

b. ESTRUCTURA FORMAL

Carnaval de Pusi  
Comunidad Muni

Trans. el autor

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Lico, Malta, Tocoro, and Tambor. The second system includes parts for L. (Soprano), M. (Mezzo), T. (Tenor), and Tamb. (Tambor). The score is in 3/4 time and features dynamic markings of *mf* and *f*. A green arrow at the top indicates the overall structure, while blue and red brackets above the staves delineate specific musical phrases. The lyrics 'Wifaschay' are present in the vocal parts.

Figura N° 18. Estructura formal

Fuente: Tomada por el Autor

**Tabla N° 3.** Esquema de Italo Besa Tonusi

C <sup>1</sup>	a					C <sup>6</sup>					
C1	a	C2	C3	a	C4	C5	a´	C6			
C1	a	C2	a´	C3	a	C4	a´	C5	a	C6	a´

**Fuente:** Instrumento de evaluación de Héctor Aguilar Narváez

De acuerdo a las tablas 01 y 02 se deduce lo siguiente, la estructura formal está compuesta por una frase ternaria en la nomenclatura de Italo Besa Tonusi, la frase está constituida por seis compases, entre los compases 1 al 4, existe una repetición sin embargo en el compás 5 al 6 se diferencia, con una pequeña variante por el cambio y la intervención de un grito eufórico de los músico que ejecutan percusión (tambor).

Esta estructura musical tiene una característica singular ya que se repiten varias veces, además, los danzantes damas y varones realizan movimientos coreográficos en candencia con el ritmo tético del pequeños fragmento musical.

A manera de conclusión la estructura en la formal, se sabe de acuerdo a nuestro análisis que está compuesta por seis partes o frase musicales en los que existen variantes y repeticiones. Cabe destacar que entre la primera y segunda semifrase musical existe una relación por la compatibilidad de diseños rítmicos.

Tabla N° 4. Carnaval de Pusi matiza sus movimientos

NOMBRE DEL CONJUNTO	REFERENCIA DEL TIEMPO				LUGAR DE PROCEDENCIA
	Largo- Larghetto	Adagio- Andante	Moderato	Allegro	
Carnaval de Pusi de la comunidad de Muni.				X	Pusi/ Huancane
				$\text{♩} = 110$	

**Fuente:** Tomada por el Autor.

- c. **TIMBRE:** Calidad de los sonidos, que diferencia a los del mismo tono y depende de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.

Tabla N° 5. Timbre de los instrumentos del carnaval de Pusi

NOMBRE DEL CONJUNTO	Instrumentos Musicales del Carnaval de Pusi				Referencia musical
	Pinkillo toqoro	Pinkillo Malta	Pinkillo Lico	Tambor	
		X			Cálido
Carnaval de Pusi de la comunidad de Muni.				X	Áspero Claro
	X		X		Incisivo Opaco Mixto

**Fuente:** Tomada por el Autor

En el fragmento musical del conjunto del Carnaval de Pusi, intervienen varios indicadores como son:

- Cálido \_ Por la intervención del Pinkillo malta
- Áspero \_ Por la intervención del tambor
- Incisivo \_ Por la intervención del Pinkillo Lico
- Opaco \_ Por la tesitura grave del Pinkillo - Toqoro

#### **d. RITMO:**

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

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

- Ritmo de valores: (duración de sonidos que se ejecutan sucesivamente)
- Ritmo melódico: (sucesión de sonidos de diferentes alturas que están relacionados con los puntos salientes)
- Ritmo dinámico: (producido por los cambios de intensidad, que puede ser parcial o general)
- Ritmo armónico: (cadencias y modulaciones son factores importantes para el equilibrio rítmico)

Tabla N° 6. Análisis rítmico

Cualidades	Indicadores	Ritmo de valores		Ritmo melódico		Ritmo dinámico	
		Si	No	Si	No	Si	No
• Acentuación métrica	• Mixto			X		X	
	• Binario						
	• Ternario	X					
• Acentuación rítmica	• Mixto						
	• Binario						
	• Ternario	X		X		X	
• Concordancia entre el acento rítmico y métrico	• Sincopa		X		X		X
	• Contratiempo		X		X		X
• Ritmo según su comienzo	• Tético	X		X		X	
	• Anacrúsico						
	• Acéfalo						
• Ritmo según su final	• Masculino	X		X		X	
	• femenino						
• Polirritmia	• A una voz						
	• Varias Voces		X		X		X

**Fuente:** instrumento de medición del curso de etnomusicología.- UNA-Puno

El análisis rítmico del de la tabla y la figura 4, nos demuestra lo siguiente, se tienen:

La acentuación métrica es ternaria, es decir que coincide el acento rítmico con tres tiempos.

La acentuación rítmica es ternaria debido a que las figuras musicales coinciden con la acentuación métrica.

El ritmo según su comienzo es tético y según su final es masculino, no existe polirritmia de ninguna naturaleza, por lo que se convierte en un ritmo motriz que impulsa al movimiento corporal entre los danzantes.



**Figura N° 19.** Diseños o formulas rítmicas del carnaval de Pusi.

**Fuente:** Tomada por el Autor

Tiene un pie rítmico simple con acentuación ternaria, un pie rítmico está constituido por lo general por una corcha y dos semicorcheas, algunas veces por dos corcheas y en ocasiones por una negra.

#### e. ESCALA



**Figura N° 20.** Escala Tritónica del Carnaval de Pusi

**Fuente:** Tomada por el Autor

La escala musical en la que se ajustan los ejecutantes del carnaval de Pusi es la tritónica, con instrumento afinados en la tonalidad de sol mayor y su relativo mi menor, esta característica musical es propia del carnaval de Pusi.

Es importante aclarar que la mayor repetición y prolongación de notas musicales se encuentra en la nota Re seguido de la nota Fa y finalmente la nota La, lo que corrobora su tonalidad.

#### f. INSTRUMENTACIÓN

**Tabla N° 7.** Instrumentación de los músicos

Nombre de los conjuntos	Cuantificación instrumental		Lugar de Procedencia
	Nombre del instrumento e integrantes	Cantidad de músicos	
Carnaval de Pusi	Pinkillos Toqoro	10	• Distrito de Pusi/Huancane
	Pinkillos Malta	15	
	Pinkillos Lico	10	
	Tambor	6	
<b>TOTAL DE EVALUADOS</b>		<b>31</b>	

**Fuente:** instrumento del asesor

De acuerdo a la tabla se cuantifican un promedio de 31 ejecutante, esta cantidad puede variar de acuerdo a la proporción establecida por los músicos aficionados además los encuestados manifiestan que en eventos importantes como son fiesta patronales aumenta en número de 20 ejecutantes, esto dependerá por la administración del presidente (personajes que organizan y patrocinan en eventos sociales como carnavales y festividades).

## CONCLUSIONES

De acuerdo a lo investigado se llega a las siguientes conclusiones:

La organología de los Pinkillos (toqoro, malta y lico) además de la percusión, están contruidos en base al carrizo materia importado de la selva puneña, en la actualidad las construcciones son en base a medidas utilizando tecnologías para su producción, lo particular que aun en la actualidad se mantiene es el la escala tritónica en la que se ejecuta dicha manifestación, no obstante que interviene la triada de re mayor, y que además este acorde se convierte en el centro tonal por la repetición de la nota en estado fundamental, Los Pinkillos es cuanto a su tesitura tienen una distancia de 8vas entre el Lico, el Toqoro y la malta es un instrumento de corte medio entre el lico y el toqoro, no obstante que la interpretación colectiva realizan octavas y cuartas paralelas en algunas ocasiones. El tambor es contruido en base a la piel de vacuno y los aros del tambor dependen de la calidad sonora, utilizan maderas más macizas, y en algunos casos está presente el tripley. La ejecución de este instrumento es con la combinación de ambas manos para tal efecto usan dos baquetas.

La estructura musical del carnaval de Pusi en la música es interpretada por los ejecutantes de pinkillo (lico, malta y toqoro) en una estructura rítmica, melódica, coincidiendo con la acentuación métrica, en tiempos regulares con fragmentos fraseológicos no muy variados, los instrumentos contruidas en base a material orgánico, los que se interpretan en función a una escala tritono de re mayor.

Respecto al ritmo es regular ternaria, que coincide con la acentuación métrica, es tético según su comienzo y masculino según su final, no existen contratiempos y sincopas. Respecto a la estructura formal, es ternaria con dos semifrases que se repiten y con aun a manera de contraste se diferencia por el grito eufórico de los danzantes y músicos percusionista, detalle que se genera un reposo en la interpretación. En cuanto al tempo es allegro, sin embargo se destaca que el tiempo es ternario, cabe destacar que el ritmo

motriz es por lo general binario, pero esta manifestación es ternaria. Respecto a la orquestación está constituido por 31 en fiestas o eventos no poco trascendentes, sin embargo en eventos sociales de mayor trascendencia como la de festividad Virgen de la Candelaria supera los 60 integrantes.

## RECOMENDACIONES

### **PRIMERO:**

Se recomienda realizar investigaciones similares respecto a los instrumentos musicales del Carnaval de Pusi, no solo en el aspecto organológico, sino en todos los ámbitos; pues los instrumentos ofrecen diversas posibilidades, en todo ámbito del conocimiento humano y la ciencia.

### **SEGUNDO:**

Se recomienda realizar investigaciones de otros instrumentos de carnavales de la zona de la Provincia de Huancané, ya que consideramos que su connotación es diferente.

### **TERCERO:**

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.

### **CUARTA:**

Se recomienda realizar estudios que conlleven a cada uno de los géneros musicales del distrito de Pusi, Provincia de Huancané, ya que conocer será muy vital para fortalecer nuestras deficiencias ya sea como institución o como instrumentista.

### **QUINTA:**

Se sugiere conservar al instrumento musical (toqoro, malta y lico), en su forma natural, tanto por su material de construcción, como por su afinación, ya que la belleza tímbrica y su escala musical sugerente radican en ello.

## BIBLIOGRAFIA

- Arenas, E. (2016). Los unucajas: análisis musical y **organológico** en el contexto socio cultural de la provincia de Azángaro. Peru: UNA.
- Abenia (2000). El análisis como herramienta en la interpretación de la música atonal para guitarra. Chile: Revista
- Alchourron, R. (2005) Tema y arreglo, edición de autor, Buenos Aires.
- Andrés, M. (2005) *El Análisis Musical En Educación Especializada*. Universidad Pública de Navarra.
- Caballero, P. (1964), en su obra “música de los inkas”
- Catacora, J. (2007). “Contexto y Análisis Organológico del Instrumento Musical Lawa Kumu. Perú: UNA.
- CUBA. G. (2013) Danza wifalas o wititi. Arequipa – Perú: Editorial especialista en danza folclórica
- Hanco, E. (2017) Análisis Organológico de los Instrumentos Musicales del Carnaval de Unucajas de la Ciudad de Azángaro. Perú: UNA
- Galoso, A. ( 2016) en su tesis, titulado organología del Pinkillos de las wifalas,
- Orihuela, J. (2014) Danza wititi. Arequipa – Perú: Editorial  
<http://www.unav.edu/web/facultad-de-comunicacion/jose-luis-orihuela>

Cruces, Francisco y otros (2001) Las culturas musicales, Editorial Trotta, Madrid.

Decaro, J. (1960) El tango en mis recuerdos, Ediciones Centurión, Buenos Aires.

Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición), Real Academia Española, 2001, consultado el 24 de junio de 2012.

Hornbostel E. y CurtS. (1998). CLASIFICACIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES. (Galpin Society Journal XIV)".

Gunji, S. (1996) the Collection of Musical Instruments. Kunitachi College of Music, Tokyo, Kunitachi College of Music.

Lange, Art. 1997. Notas Del cd Alone Together. Capital Records 1997.

López, N. (2008). ACÚSTICA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA. Madrid – España.

Marcos (2005) en su obra “El análisis musical en Educación Especializada”

Perez, D. (2010). TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA S.A. Madrid- España.

Roldán, W. (1996) Diccionario de Música y Músicos. Librería Editorial El Ateneo, Buenos Aires.

Rowell, L. (1985) Introducción a la filosofía de la música, Gedisa Editorial, Buenos Aires.

Royo, A. (2000). EL ANÁLISIS COMO HERRAMIENTA EN LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA ATONAL PARA GUITARRA. Art. Publicado en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/royo06.pdf>.

Teal, Larry. El arte de tocar el saxofón. Miami, Florida. Summy - Bichard. (1997)

Veniard, J. (2000) Aproximación a la música académica argentina, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.

Zubieta, A. (2000) Cultura popular y cultura de masas, Paidós, Buenos Aires.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n>

## ANEXOS

**ANEXOS 1: Músicos del Carnaval de Pusi ejecutando el Toqoro**



**Ejecutando el Toqoro**



**ANEXOS 2: Músicos ejecutando el Pinkillo Lico**



**Pinkillo Lico utilizado por un danzante**



**ANEXOS 3: Participación en el conjunto de Carnaval de Pusi**



**Costumbres al ritmo de la música del Carnaval de Pusi**



**ANEXOS 4: Conjunto Folklórico Carnaval de Pusi - Muni**



**Músicos del carnaval de Pusi ejecutando en el concurso**



*Foto: El Autor.*

**ANEXOS 5: Pinkillos Malta**

**No Pintado**



**Pintado**



**Escudo del Distrito de Pusi**



ANEXOS 6: Partitura del Carnaval de Pusi

Carnaval de Pusi  
Comunidad Muni

Trans. el autor

$\text{♩} = 110$

The musical score is written for four instruments: Lico, Malta, Toco, and Tambor. The first system (measures 1-3) shows the Lico and Malta parts in treble clef, Toco in treble clef with dynamic markings *mf* and *f*, and Tambor in a drum staff. The second system (measures 4-6) includes vocal parts for L., M., and T. with the word "Wifaschay" written below the notes, and a Tamb. part in a drum staff. The score is in 3/4 time with a tempo of 110 beats per minute.