

LAKITAS EN ARICA

Camila Arancibia · César Borie · Alejandro Fielbaum
Andrés Fortunato · Catalina Lorca · Francisco Manríquez
Gerardo Mora · Francisco Silva · Zorka Ostojic · Juan Wolf

Victoria Castro Rojas
Prólogo

Gerardo Mora Rivera
Editor

LAKITAS EN ARICA

Registro de Propiedad Intelectual No 196087

© Gerardo Mora Rivera

ISBN 978-956-332-850-9

Primera edición e impresión: 2010

Segunda impresión: 2011

Santiago de Chile

Gerardo Mora [mora.rivera@azapa.org]

Editor

César Borie, Andrés Fortunato, Paula Martínez y María Carolina Odone

Editores asistentes

Tamara Osses [tamara.osses@azapa.org]

Diseño gráfico y retoque digital

AZAPA Producciones Ltda. [contacto@azapa.org]

Concepto y distribución

A **Juan Solar González**,
padre de Juan Solar Vergara.
Siempre con nosotros.

A **Martín Coya**,
maestro lakita.
En profundo agradecimiento.



Mapas	6
<i>Diego Artigas</i>	
Prólogo	11
<i>Victoria Castro</i>	
Lakitas y trayectos	17
<i>Gerardo Mora</i>	
Construcción de una lakita	21
<i>Andrés Fortunato</i>	
Una guía sobre los géneros musicales tocados por los lakitas en Arica	53
<i>Juan Wolf</i>	
Música bajo tierra	59
<i>Camila Arancibia y Francisco Silva</i>	
La zampoña ariqueña	75
<i>Andrés Fortunato</i>	
Imágenes que roncan	89
<i>Francisco Manríquez</i>	
Tradición y wayno para soplar: las lakitas en los bailes religiosos de Arica	107
<i>Juan Wolf</i>	
Silencio de las lakitas en el discurso mediático sobre patrimonio en Arica	117
<i>Catalina Lorca y Alejandro Fielbaum</i>	
Lo que el viento me dejó	125
<i>Zorka Ostojic</i>	
Historia reciente de los lakitas en Arica	133
<i>César Borie y Gerardo Mora</i>	
Tocan en este libro	167
Bibliografía	169

UNA GUÍA SOBRE LOS GÉNEROS MUSICALES TOCADOS POR LOS LAKITAS EN ARICA⁶

Juan Eduardo Wolf

Aunque músicos innovadores han logrado tocar géneros musicales muy diferentes en las lakitas, algunos son siempre requeridos a cualquier tocador que participe en una fiesta patronal: la marcha, el wayno, el takirari y la cumbia. Lo que sigue son algunas claves diseñadas para ayudar a identificar más fácilmente estos géneros, y van dirigidas a aquellas personas que están recién empezando a escuchar la música de las lakitas.

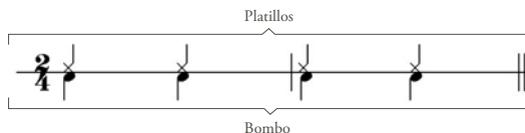
La percusión

Viendo como un bombero⁷ que pierde el compás es fuertemente regañado por sus compañeros, uno se da cuenta de que es el patrón del bombo aquel que crea la base rítmica para los sopladores (ver Ostojic, en este volumen: 125). Los platillos a veces acompañan los golpes del bombo; otras, los complementan, tocando en contra. El último miembro de la percusión, la caja, cumple una función importante en términos de la calidad del sonido; con ella, el grupo suena más lleno y tiene más sabor según la forma en que el músico haga sus adornos. Pero es, principalmente, la relación entre el bombo y los platillos la que nos da las primeras pistas para identificar los géneros. A continuación revisamos la percusión en los principales ritmos vigentes hoy.

La marcha⁸

Tradicionalmente se toca cuando un grupo de lakitas entra a un pueblo, al inicio de una fiesta patronal. También para acompañar a los morenos de paso, un estilo de baile religioso típico de la Fiesta de la Virgen de las Peñas (ver Borie y Mora, en este volumen: 134-137) y otras celebraciones del interior de Arica. Obviamente, esta música tiene sus raíces en las bandas militares y, por lo tanto, los platillos tocan junto con el bombo. Un comportamiento musical que se puede observar en las bandas del regimiento y de colegios que desfilan la mayoría de los domingos en Arica.

Podemos ilustrar este patrón usando una partitura o un sistema que representa cada unidad de tiempo con una caja (abreviada TUBS⁹). Independiente del sistema, en todos los siguientes ejemplos, lo importante es ver la relación entre las dos voces.



Platillos	●		●		●		●	
Bombos	●		●		●		●	

6. Esta guía fue elaborada a partir del trabajo de campo, es decir, se basa en la música de los y las lakitas de Arica y Parinacota propiamente tal. Para profundizar en el tema de los géneros interpretados con este instrumento musical se recomienda revisar Romero (2007 [1985]), Turino (1993) y Valencia (1989).

7. *Bombero* se llama a quien toca el bombo.

8. Se recomienda escuchar la pista 05, "Marcha a la Virgen de las Peñas" (*Compañía de Hilario Ayca*, 1976), y la pista 22, "Alba en Livilcar" (*Dhusiri Marka*, 2009), del disco "Lakitas de Arica. Una historia fonográfica".

9. Del Inglés: *Time-Unit Box System*. Un artículo clásico sobre este sistema es Koetting (1970).

El wayno (también huayno o wayño)¹⁰

El wayno es el género de baile-canto más difundido en la región andina y, como resultado de ello, presenta una gran variación en su instrumentación y uso. En el mundo de las lakitas chilenas, el wayno acompaña ciertos bailes religiosos como los pastorcitos y las cuyacas, los cuales suelen representar el mundo rural andino. Este papel demuestra la fuerte asociación que tiene el wayno con el mundo rural e indígena. Por lo tanto, organizaciones asociadas con pueblos interiores o intereses aymaras lo presentan como algo propio en escenarios públicos. Las lakitas también tocan wayno en las peñas folclóricas y en las noches alegres de alguna celebración, como una Cruz de Mayo o una fiesta patronal. En estos espacios, se baila en pareja o en una rueda.

El pulso mantenido por el bombo para el wayno es bastante fijo y sólido, pero siempre está ligado a la melodía de las lakas. Por eso a veces, el bombo hace una breve pausa para poder “respirar” con los sopladores. Los platillos tocan “juntos”, con cada segundo golpe del bombo, dándole una sensación de síncope. Aunque académicamente el bombo y los platillos tocan en el mismo tiempo, el platillero le da más sabor al ritmo si toca un poquito atrasado sin llegar tan tarde.

Diagrama de ritmo para Wayno (ejemplo típico) en 2/4:

Platillos:

Bombo:

Platillos			●				●
Bombos	●		●		●		●

Al terminar una sección musical en el wayno, los músicos tocan una frase denominada “repique.” Aquí, el bombo y los platillos se coordinan para anunciar

a los músicos y los bailarines que viene un cambio, ya sea una repetición, otra parte de la melodía, un cambio de velocidad o el fin de la canción. Estos últimos dos, normalmente, los ordena el caporal tocando su campanita.

Diagrama de ritmo para Wayno (ejemplo con repique) en 2/4:

Platillos:

Bombo:

Platillos	●			●			●
Bombos	●			●			●

La popularidad del baile de los sambos caporales (o simplemente caporales) ha producido una variación rítmica común en el wayno. En la cual el ritmo del caporal se usa para acompañar el wayno. El repique, sin embargo, queda igual, cosa que puede ayudar al novicio a distinguir entre los dos géneros. Los músicos suelen decir que tal wayno es “sambeado” o que lo están “sambeando”. Esta variación se caracteriza por un doble golpe en el bombo, de tres tiempos, contra los platillos, que siguen tocando el contra en dos.

Diagrama de ritmo para Wayno (ejemplo sambeado) en 2/4:

Platillos:

Bombo:

Platillos			●				●
Bombo	●	●		●	●		●

10. Para un ejemplo de un wayno al estilo típico, se recomienda escuchar la pista 11, “El Abuelo” (*Los Diamantes de Sipiza*, 1978) del disco “Lakitas de Arica. Una historia fonográfica”. Para un wayno sambeado, se puede escuchar la pista 20, “Somos ariqueños” (*Huayna Marka*, 2006), de dicha producción.

El takirari (o taquirari)¹¹

En Bolivia, el género del takirari está asociado fuertemente con la región de Santa Cruz y otras tierras bajas. No queda claro si hay una relación directa entre esa versión y la que ha quedado como parte esencial del repertorio de las lakitas. De todos modos, en el Norte de Chile, el takirari está ligado con el sentimiento romántico. Es un baile de pareja, de ritmo más lento, en el cual los bailarines se pueden mirar cara a cara, y por ello, se encuentra en eventos bailables junto a la cumbia. El ritmo es un “dos por tres”, frase que indica que los primeros dos golpes del bombo se siguen con tres golpes adicionales. El platillo sigue su patrón de síncope, coincide sólo con un golpe del bombo, el segundo de los tres golpes juntos.

Platillos		•		•		•		•
Bombos	•		•		•	•	•	

La cumbia¹²

La cumbia representa un caso de apropiación de un género tropical en el mundo andino. Nacida en Colombia, la cumbia, en su forma ya adaptada a las pistas de baile urbanas, viaja por toda Latinoamérica, a través de producciones fonográficas y presentaciones de conjuntos itinerantes y locales. Donde llega, se acomoda a la instrumentación y estética del lugar. Estas nuevas ver-

siones empiezan a circular como cumbia. Así es como los grupos de lakitas escuchan varias formas de cumbia, entre ellas interpretaciones de músicos de países vecinos como Perú y Argentina¹³. Combinan estas influencias y les dan su gusto propio, los lakeros integran la cumbia a su repertorio¹⁴.

Hoy en día la cumbia se identifica rápidamente por el hecho de que el percusionista cambia su caja por los timbales. Sin embargo, se puede notar en el estilo de este músico, la influencia de técnica de adorno de la caja en los timbales. Hay dos variaciones que se pueden utilizar en el bombo para tocar la cumbia de lakitas, y a veces, se utilizan en la misma canción para distinguir el verso y el coro. Los platillos se mantienen en contragolpe, patrón que se encuentra en muchas versiones de cumbia.

1^{ra} Variación:

Platillos		•		•		•		•
Bombos	•		•	•				•

2^{da} Variación:

Platillos			•					•
Bombos	•			•				

11. Se recomienda escuchar la pista 18, “Taquirari” (*Phusiri Marka*, 2002), del disco “Lakitas de Arica. Una historia fonográfica”.

12. Se recomienda escuchar la pista 16, “El Ciclón” (*Lakitas de Arica Los Mollo*, 1988), y la pista 17, “Suavecito” (*Amanecer Andino*, 1997), del disco “Lakitas de Arica. Una historia fonográfica”.

13. Para más información sobre la circulación de la cumbia en Chile, véase González *et. al.* (2009: 591-602). Agradezco a Andrés Fortunato por sus notas respecto de la cumbia entre los lakitas en Arica.

14. Respecto a este proceso de incorporación en Arica ver Borie y Mora (en este volumen: 140-146)

Los repiques

Como ya hemos mencionado, existen ciertas figuras musicales que son típicas para terminar las frases melódicas. No sólo son evidentes en la percusión, sino también en la lakas mismas, entre las voces de primeras y segundas. En el caso de wayno, así como para el takirari, estas terminaciones o repiques, también le ayudan al oyente novicio a identificar más fácilmente el género.

En el caso del wayno, generalmente, el repique es una rápida alternancia entre las dos voces.

Segundas

Primeras

Platillos		•		•		•		•
Bombos	•		•		•		•	

En el caso del takirari, el repique consiste en las segundas contestando a las primeras con tres notas consecutivas.

Segundas

Primeras

Platillos		•	•	•		•	•	•
Bombos	•				•			

Por supuesto que hay otras formas de identificar los géneros. Seguro cada banda de lakas ha puesto su propio sello en la música que toca y ha creado sus variaciones. Sin embargo, hemos ofrecido estas pistas como un punto de inicio, para quienes después quieran llegar a apreciar esas otras formas y variaciones.

Quiero agradecer, de todo corazón, a los músicos de Phusiri Marka. Por haberme enseñado directa e indirectamente con paciencia, bromas y buena voluntad, muchos de los detalles que se encuentran aquí. Sin embargo, sólo yo tengo la responsabilidad de cualquier error que pueda aparecer.

Referencias bibliográficas

- BARZ**, Gregory y **COOLEY**, Timothy (eds). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997
- BAUMAN**, Richard. "Tradition, Anthropology of" en *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Neil J. Smelser y Paul B. Baltes (eds.), 15819-15824. London: Elsevier, 2001
- BAXTER**, Jane Eva. "Introduction: The Archaeology of Childhood in Context" en *Children in Action: Perspectives on the Archaeology of Childhood*. J. E. Baxter (ed.). Archaeological Papers of the American Anthropological Association, Vol. 15, University of California Press, Berkeley, 2005
- BENSAYA**, Pablo. *El Intervalo cerrado y la quinta soplada*. Trabajo presentado en la III conferencia anual de la asociación argentina de musicología, Septiembre de 1989, 1989 (Ms)
- BEVERLY**, John. *Subalternidad y representación: debates en teoría cultural*. Iberoamericana, Madrid, 2004
- BLACKING**, John. "¿Que tan musical es el hombre?" en *Desacatos*, N° 012:149-162. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Distrito Federal. México, 2003 [1973]
- BORIE**, César. *Diario de campo*, 2009 (Ms)
- BORIE**, César, **FORTUNATO**, Andrés; **MORA**, Gerardo y **SOLAR**, Juan. *Lakitas de Arica. Una historia fonográfica*. Santiago de Chile: AZAPA Producciones Ltda., 2010
- BUÑUEL**, Luis. *Mi último suspiro*. Barcelona: Debolsillo, 2004
- CAMPOS**, Luis y **MILLAR**, Juana (eds.). *Cuyacas. Música, danza y cultura en una sociedad religiosa en la fiesta de La Tirana*. Santiago de Chile: Salesianos S.A., 2009
- CHACAMA**, Juan. *Zampoñas arqueológicas de la Colección del Museo San Miguel de Azapa y sus contextos*. Universidad de Tarapacá, Instituto de Investigaciones Arqueológicas, Museo San Miguel de Azapa, Arica, 2000 (Ms)
- DÍAZ**, Alberto y **MONDACA**, Carlos. "Toquen, soplen sin parar. Antecedentes etnomusicológicos de las lacas tarapaqueñas" en *Percepción*, número 2, pp. 73-94, Arica, 1998
- ESPOUEYS**, Óscar; **URIBE**, Mauricio; **ROMÁN**, Álvaro y **DEZA**, Ángel. "Nuevos Fechados por Termoluminiscencia para la Cerámica del Período Medio del valle de Azapa (Primera Parte)" en *Hombre y Desierto* 9, Tomo II: pp. 171-185, 1995
- FALES**, Cornelia. "The Paradox of Timbre" en *Ethnomusicology* 46(1): 56-95, 2002
- FOCACCI**, Guillermo y **PIZARRO**, Elías. "Relatos de cronistas sobre instrumentos musicales andinos. Presencia de ellos en la arqueología de Arica" en *Diálogo Andino* 19:33-50, 2000
- FUENTES**, Marcelo. *Introducción al Estudio de la Zampoña Andina o Siku: Una Propuesta Metodológica*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales y al Título de Profesor de Educación Musical. Universidad Católica de Valparaíso, 1999
- GREENFIELD**, Patricia. "Children, material culture and weaving: historical change and developmental change" en *Children and material culture*. Joanna Sofaer-Deverenski (ed.), pp. 72 - 86. Routledge, London, 2000
- GODOY**, Osvaldo y **NADIAR**, Nicolás. *Acústica de la Zampoña*. Tesis de titulación Tecnología en Sonido, Universidad de Chile, Santiago, 1988
- GONZÁLEZ**, Juan Pablo; **OHLSEN**, Oscar y **ROLLE**, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009

GONZÁLEZ, Sergio. “El poder del símbolo en la chilenización de Tarapacá. Violencia y nacionalismo entre 1907 y 1950” en *Revista de Ciencias Sociales* 5:42-56, 1995

LAYME PAIRUMANI, Félix. “Tiempo y música en el mundo aymara” en *Cosmología y música en Los Andes*. M. P. Baumann (ed.), pp 107-116. Editorial Iberoamericana. Madrid, 1996

MENDOZA, Zoila. “La comparsa de los majeños: poder, prestigio y masculinidad entre los mestizos cusqueños” en *Música, Danzas y Mascaras en los Andes*. Raúl Romero (ed.) Lima: Pontifica Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, pp. 97-138, 1993

MENDOZA, Zoila. *Shaping Society through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. Chicago: University of Chicago Press, 2000

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964

MOLINIÉ, Antoinette. “Buscando una historicidad andina: una propuesta antropológica y una memoria hecha rito” en *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski*, R. Varon y J. Flores (eds.), pp. 691-708. Lima: I.E.P. - Banco Central de Reserva del Perú, 1997

MORA, Gerardo. “Lakitas de Vinilo en Arica” en *Revista Iluminuras*, Vol. 11, N° 25, 2010

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois, 1983

NIETZSCHE, Friedrich. “De las ventajas y desventajas de la historia para la vida” en *Consideraciones Intempestivas*. Madrid: Alianza, 2000.

NÚÑEZ, Lautaro. *La Tirana del Tamarugal*. Santiago de Chile: Universidad Católica del Norte. Segunda Edición, 2004

PELINSKI, Ramón. “Invitación a la Etnomusicología” en *Invitación a la Etnomusicología: Quince Fragmentos y un Tango*. Madrid: Ediciones Akal, 2000

PÉREZ DE ARCE, José. *Música en la Piedra. Música Prehispánica y sus Ecos en Chile Actual*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile, 1995

PHUSIRI MARKA. *Agrupación de Música Tradicional Phusiri Marka*. Arica: Fondo de Fomento de la Música Nacional, 2009

RECUERO, Manuel. *Ingeniería Acústica*, primera edición. Editorial Paraninfo, Madrid, 1994

ROBLES MENDOZA, Román. *La Banda de Músicos: Las Bellas Artes en el Sur de Ancash*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000

ROMERO, Raúl. “La Música Tradicional y Popular” en *La Música en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Filarmonía, 2007 [1985]

ROMERO, Raúl (ed.). *Música, Danzas y Mascaras en los Andes*. Lima: Pontifica Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1993

RUZ, Rodrigo; **FUENTES**, Rodrigo y **DÍAZ**, Alberto. *Timalchaca. Tradición y costumbres en la fiesta de la Virgen de los Remedios*. Arica, 2008 (Ms)

SÁNCHEZ CANEDO, Walter. “Algunas consideraciones hipotéticas sobre música y sistema de pensamiento. La flauta de pan en los andes bolivianos” en *Cosmología y música en Los Andes*. M. P. Baumann (ed.), pp 83-106. Editorial Iberoamericana. Madrid, 1996

SERWAY, Raymond. *Física*, Tomo I, cuarta edición. McGraw-Hill, México, 1997

SILVA, Francisco. *Sonido de Arica en la órbita Tiwanaku*. Informe de Práctica profesional. Departamento de Antropología, Universidad de Chile, 2004 (Ms)

SOFAER-DEREVENSKY, Joanna (ed.). *Children and material culture*. Routledge, London, 2000

TURINO, Thomas. *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago: University of Chicago Press, 1993

TURINO, Thomas. *Music in the Andes: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press, 2008

VALENCIA, Américo. “Jaktasiña Irampi Arcampi. El Diálogo Musical: Técnica del Siku Bipolar” en *Boletín de Lima*, número 22, pp. 8-21, julio, 1982

VALENCIA, Américo. *El Siku o Zampoña. Perspectivas de un legado musical pre incaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana*. Primera edición, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Peruana, Artex Editores, Perú, 1989

VAN KESSEL, Juan. “Los Bailes Religiosos del Norte Grande: ¿Atavismo Cultural o Fenómeno de Desarrollo?” en *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, 13-14, pp. 167-185, 1973

VAN KESSEL, Juan. *Danzas y Estructuras Sociales de los Andes*. Cusco: Talleres Gráficos del Centro Bartolomé de Las Casas, 1982

VAN KESSEL, Juan. *Aica y la Peña Sagrada*. Iquique: El Jote Errante, 1992

VÁSQUEZ, Erié. *Más allá del río (Santuario de la Virgen del Rosario de Las Peñas)*. Talleres Gráficos, Santiago de Chile, 1990

WODAK, Ruth. “El enfoque histórico del discurso” en *Métodos de análisis crítica del discurso*. Ruth Wodak y Michael Meyer (comps.). Barcelona: Gedisa, 2003

