

1. Introducción



Este artefacto es el resultado de los afectos e intereses generados por nuestras reiteradas visitas a Arica y particularmente al valle de Azapa, lugar donde fuimos los abrumados testigos del despliegue de potencia musical, colorido, espiritualidad y resistencia que tiene lugar en el cementerio de San Miguel todos los 1º de noviembre con motivo del Día de los Finados. Esto ocurrió el año 2004 y desde allí en adelante se han sucedido una serie de viajes y proyectos en la zona motivados por esta vivencia.

Al poco andar, la música se convirtió en uno de los ejes centrales de nuestras indagaciones y fue así como el año 2006 realizamos el proyecto de investigación musical, financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, "Azapa. Música para los Muertos", con motivo del cual registramos y dimos difusión a exponentes de diversos estilos y formatos instrumentales, cuyos temas eran solicitados por los deudos para agradecer y recordar a parientes y amigos enterrados en el cementerio de San Miguel.

Especial interés despertaron en nosotros las piezas interpretadas por las comparsas de zampoñas. En la alternancia precisa de los ronquidos de los sopladores y la sincronía en el baile compacto de sus filas, descubrimos un sentido de familiaridad que se vio reforzado por la amistad que encontramos entre los músicos de San Miguel y Arica que daban vida a la comparsa “Huayna Marka”.

Alentados gracias a este impulso, por la raigambre prehispánica de las lakitas en la zona y su histórica tenacidad como elemento fundamental en los ritos y festividades andinas, emprendimos el año 2009, esta vez como una iniciativa para la difusión y conservación del patrimonio inmaterial financiada por FONDART, la tarea de escribir un libro sobre la historia de las lakitas ariqueñas, e invitamos a diversos colaboradores a escribir desde sus respectivas disciplinas y experiencias textos que en conjunto mostraran la riqueza y profundidad de las lakitas en la región de Arica y Parinacota.

La ardua y compleja travesía de escribir y compilar este libro, originalmente concebida como un antecedente que explica y justifica la existencia de este artefacto que hoy tienes en tus manos, aún sigue en curso. Es por ello que el presente trabajo pese a ser

fruto de un proyecto posterior y planteado como complemento y continuación lógica del libro, hoy tiene en sus líneas el incómodo deber y honor de presentarlo como un próximo estreno.

Mucha de la información sobre las lakitas, sus antecedentes prehispánicos y las técnicas de su manufactura y ejecución, los músicos, las principales comparsas y los espacios, urbanos o rurales, religiosos, políticos, sociales o simplemente festivos, en que ellas sonaron en la ciudad y pueblos interiores de la región de Arica y Parinacota, en conjunto con la ordenación cronológica de hitos relevantes en su desarrollo local y el esbozo de las relaciones genealógicas entre las históricas tropas de lakitas ariqueñas, han sido deliberadamente omitidos de este artefacto e incluidos, entre otros temas de interés, en el libro “Arica. Lakitas”, al cual dirigimos a los lectores y escuchas que se sientan llevados a buscar más información.

Así llegamos a este dispositivo que, con el fin de escapar al denigrante concepto de librito-disco, hemos dado en llamar gaceta etnográfica, un trabajo de investigación, rescate y difusión que nace como una respuesta natural a luz que se encendió en nosotros al escuchar el suave tarareo de las

lakitas al que recurrían los sopladores para explicar y ejemplificar los ritmos, técnicas y estilos por los que insistentemente les consultáramos durante nuestros reiterados encuentros y conversaciones. A lo cual se suma la expectativa, alimentada por datos que nos proporcionarían los mismos músicos, de dar con antiguas grabaciones informales correspondientes a ensayos y presentaciones en fiestas de algunas de las legendarias comparsas de lakitas ariqueñas, grabaciones registradas en casete que se encontraban más o menos perdidas entre los recuerdos, instrumentos, uniformes y estandartes de sus antiguos conjuntos.

La construcción del texto que da contenido a esta gaceta se realizó mediante la recolección y reorganización del material registrado por nosotros principalmente durante aquellas campañas de terreno que tuvieron lugar en los meses de enero, febrero, marzo y septiembre del año 2009, y procede de entrevistas transcritas, registradas en audio digital, y de notas de nuestros diarios de campo. Esto sin descartar la continua interferencia, en general, de los recuerdos y reflexiones acumuladas en nuestras andanzas por la región, y en particular, de aquellos momentos evocados por los temas musicales que componen el tracklist de esta investigación.

Las citas de músicos extraídas de entrevistas, aunque en su gran mayoría corresponden a párrafos textuales transcritos de manera íntegra, han sido en algunos casos reensambladas para fines explicativos y sintéticos, alterando así el orden real del diálogo o mezclando párrafos procedentes de conversaciones que tuvieron lugar en distintos momentos del trabajo de campo, estos cortes o saltos son identificados con el símbolo [...].

El material gráfico que acompaña e ilustra el texto procede de dos fuentes principales, por una parte, de archivos personales de gente que colaboró en este trabajo y, por otra, de nuestros registros en terreno, para lo cual, indistintamente y de acuerdo a las necesidades del momento, asumimos las funciones de fotógrafo, sumando a esto las imágenes aportadas por el fotógrafo Francisco Manríquez. A lo anterior se deben agregar escaneados de las carátulas de los discos comercializados por “Claridad Producciones”, que corresponden a las primeras producciones fonográficas de lakitas ariqueñas, y series de fotogramas extraídos de una cinta de video VHS.

La escritura del cuerpo de textos que componen esta gaceta es una responsabilidad

que cayó en manos de César Borie y contó con los atinados aportes de Andrés Fortunato y Gerardo Mora. Los párrafos relativos a nuestras técnicas de registro fonográfico -en terreno y estudio- y al proceso de edición de audio, además del apartado “Claridad Producciones y las lakitas ariqueñas” son obra de Andrés Fortunato. Gerardo Mora fue el encargado de referirse a los temas de la comparsa “Phusiri Marka” seleccionados en el tracklist y a las producciones fonográficas a las que estos pertenecen.

lado A

2. Comentarios de Oswaldo Tovar



3. “Campos Naturales”

PEREGRINOS DEL NORTE

“Así uno tiene que llegar a un pueblo, con ese canto, con ese canto llega hasta donde está el Cristo o hasta donde están los alférez esperando y ahí uno pasa recién a la iglesia, va directo a la iglesia. Ahí tiene que saludar al Cristo, a la cruz, San Santiago, San Juan, según el patrono que esté en ese momento”.

Oswaldo Tovar

Es la melodía con que las comparsas de lakitas hacen su entrada al pueblo, son los compases que marcan la llegada de los músicos, es su saludo y oración, la manera correcta de dar inicio a una fiesta. Es por ello que hemos querido comenzar con “Campos Naturales” esta compilación, donde el orden inicial que presentan los temas seleccionados responde de una manera general a la secuencia musical ejecutada por las lakitas para acompañar los distintos momentos de una festividad religiosa, en este caso sintetizada y genérica, que culmina con el toque de una diana y una cacharpaya. Este criterio rige lo que entendemos como la primera mitad del disco, o Lado “A”, si queremos ser fieles al soporte en cinta magnética (casete) de los más antiguos registros de zampoñeros a los que tuvimos acceso, y al formato

en que fueron difundidas comercialmente las primeras grabaciones de lakitas ariqueñas realizadas en estudio. En su totalidad esta primera parte está integrada por registros en vivo, que abarcan un espectro que va desde el año 1978 hasta el 2009.

A su vez, y a diferencia de la primera mitad, donde las pistas no responden a un orden cronológico estricto, la segunda parte del disco, o Lado "B", comienza con un bloque de tres temas que corresponden a la secuencia temporal en que surgieron las primeras producciones fonográficas formales de lakitas ariqueñas, registradas por el sello "Claridad" en sus propios estudios entre los años 1987 y 1997, para continuar haciendo un recorrido cronológico que se extiende hasta el año 2009, pasando por grabaciones, en algunos casos ya editadas y en otros inéditas, de conjuntos de lakitas ariqueñas, incluyendo solo temas registrados como parte de alguna producción formal.

¿Y grabó esto con una radio de mano?

"Con la radio chica, una radio portátil chica, sí. Las primeras que salieron. La primera platita que tuve me compré una radio pa'

grabar así, andaba con la radio pa' todos lados (risas), colocaba la radio así en el piso cuando estaban tocando..."

¿La dejaba en el suelo?

"Sí. Eran buenas las primeras, de marca japonesa, de las primeras que llegaron".

¿La radio era con pilas?

"Pilas. Eran cuatro pilas medianas, seis pilas medianas eran, seis pilas eran. Las pilas antes duraban, no las de ahora como ahora (risas). Si poh, las pilas duraban antes, ahora no duran nah las pilas."

Fredy Cappa

Es gracias a este afán del soplador Fredy Cappa que contamos con el registro de la zampoñada "Peregrinos del Norte", conjunto folklórico formado el año 1976 y liderado por Rodomiro Huanca. La ocasión corresponde a la Fiesta de la Cruz de Mayo celebrada el año 1978 en la parcela del mismo Fredy, ubicada en el sector de Pan de Azúcar al interior del valle de Azapa.

Rodomiرو nos cuenta sobre los comienzos de “Peregrinos del Norte”, ballet folclórico con tropa de zampoñas que abre nuevos espacios en la urbe ariqueña para la música tradicional de las lakitas y oficia en reiteradas ocasiones como embajador de ésta en festivales folclóricos de la Zona Central del país.

“Nosotros, cuando aprendimos a tocar zampoña con los niños, nos hicimos nuestros propios instrumentos. Nosotros hicimos el bombo, así viendo por ahí como se podrá hacer un bombo, y lo hicimos. [...] Hicimos nuestras zampoñas acá poh, por ahí nos conseguimos un par y quedaron súper buenas poh. [...] Entonces realmente una cosa muy, yo adoro el hecho de que partimos de cero nosotros. Yo la llevaba por que era el mayor. Por que, además, había que tener un líder. Yo me comprometí con ellos y hasta el momento no hemos tenido dificultades.”

Rodomiرو Huanca



4. Comentarios de Fredy Cappa



5. “Marcha a la Virgen de las Peñas

COMPAÑÍA DE HILARIO AICA

La Fiesta de la Virgen del Rosario de Las Peñas es un hito destacado dentro del calendario religioso nortino, un acontecimiento masivo que congrega a los devotos ariqueños en la estrecha y accidentada quebrada de Livilcar, al interior del valle de Azapa. Dos veces al año, el primer domingo de octubre y los días en torno al 8 de diciembre, concurren a este aislado santuario las compañías de bailes religiosos que han pasado largos meses preparándose para mostrar su devoción y fe a la Virgen.

A principios del siglo XX el joven Hilario Aica se integró a una improvisada comparsa de zampoñeros, en su mayoría procedentes de Bolivia, que peregrinaba por primera vez al entonces clausurado santuario para cumplir la promesa hecha por el administrador del fundo en que trabajaban. Desde este momento en adelante, Hilario no dejará de roncar su zampoña, año tras año acompañará a Las Peñas a distintos bailes religiosos como tocador y bailarín. En torno a la música, el vino y la comida se reunirán los sopladores todos los días domingo en su casa. Así vive sus comienzos la que será reconocida simplemente como “la banda de Aica”, conjunto que con el tiempo se constituirá primero en

compañía y luego como sociedad de bailes religiosos. Popularmente conocida como la “Compañía de Hilario Aica”, persiste hasta hoy como sinónimo de tradición, respeto y devoción, aunando en sus filas a viejos y nuevos músicos y promesantes, muchos de ellos familiares de Hilario, como es el caso de su hijo Adolfo.

“Eso es un saludo, del baile que nosotros tenemos, del baile religioso de Hilario Aica que va a Las Peñas para el 8 de diciembre. Eso es un saludo, donde se acompañan por los músicos... ¡30 años, imagínese!. Es que nosotros no hemos cambiado la letra de la canción, de la música. Desde el año 69 hasta el día de hoy poh. Manejamos siempre la misma, la música si ha variado un poco, pero el canto no, la letra no, se conserva... Es muy antigua, es muy antigua. Probablemente sea del año 50, quizás anterior al año 50... Siempre estuvo dentro del baile. Que en su tiempo seguramente, yo a lo mejor ni había nacido, pero había personas que sí sabían escribir, con rima, todo. Conservo letras antiguas, en un librito que manejaban los caporales, y sale la letra bien con rima así bien, o sea, como que fuera por una persona entendida en eso”.

Adolfo Aica

Todos los años las compañías de bailes religiosos realizan, tras meses de preparativos y ensayos, una presentación en las calles de la ciudad de Arica, allí lucen sus nuevos trajes y hacen gala de los pasos y ritmos que con disciplina han practicado para el momento crucial de saludar a la Virgen de Las Peñas, es la “Subida de Altar”.

“Todo este período lo que se hace dentro del local son ensayo, ensayo, pero una semana antes de subir a Las Peñas se hace lo que se llama una “Subida de Altar”, donde se presenta, digamos ya en una sola presentación, todo lo que uno ha aprendido en el año ¿Ya?. Es como estar ya saludando a la virgen ya definitivamente. Por que en un ensayo siempre se tiene que repetir, corregir, acá no, ya es como una presentación. Y eso va acompañado también de una convivencia. Una convivencia ya deseando para bienes, para que todo salga bien, a que a todos les valla bonito arriba, en fin, no tengan problemas en el viaje, su estadía y su regreso también”.

Adolfo Aica

Pasados los arduos días de fiesta en el Santuario de Las Peñas, los bailes regresan a la ciudad y realizan una última presentación pública con la que cierran las actividades del año, se trata de la “Bajada de Altar”, acto cúlmene que con bailes y música agra-

dece el tranquilo desarrollo de la celebración de la Virgen.

¿Y quién era el que grababa ahí esas cosas?

“Es que, como habían esas radios portátiles, entonces no faltaba ahí el que grabe y nosotros pedíamos copia y nos prestaban o, a veces, nos llevábamos unos (casetes) nosotros y, antes yo tenía una radio chiquita que grababa, pero con salidas así no más, no algo profesional. [...]

Sí, tiene bastante conocimiento don Adolfo (Aica), uno de los antiguos... su papá, antiguo zampoñero. Sí, yo tengo... a usted parece que le dije, yo tengo material, en Azapa tengo casetes grabados de la Compañía (Aica) cuando ya, con el papá, no ya había fallecido el papá, con los otros músicos, que la mayoría ya están fallecidos... bonito se siente.”

Fredy Cappa

Nuevamente es Fredy Cappa, por años soplador incansable en las filas del “Baile de Morenos de la Compañía Aica”, quien registra con su radiograbadora una de las viejas marchas de la “Compañía Aica”, interpretada el año 1979 durante su “Bajada de Altar” en la ciudad de Arica.

"Eso es al regreso de Las Peñas. Las Peñas es el 8 (de diciembre), el 9 se está bajando de las Peñas, y de ahí programan la "Bajada de Altar", como puede ser... por ejemplo el 9... lo programan para los últimos días de diciembre. Antes de que termine el año, ahí se produce un día adecuado. Esa es la "Bajada de Altar". Claro, ahí hacen la parte ceremonia todo, religioso. Ahí se guardan las matracas, los instrumentos, los trajes, se guarda todo hasta el otro año. Esa es la ceremonia final del año".

Fredy Cappa

Los cambios que en el pasado viviera la "Compañía Aica", como la inclusión de mujeres en el baile y la segregación de los zampoñeros de las filas de bailarines, esto último pese a la oposición de la figura del emblemático Hilario Aica, siguen siendo recurrentes en las compañías de bailes religiosos ariqueñas. Un aspecto que despierta

la nostalgia en Adolfo Aica, dedicado soplador y continuador del legado de su padre en la "Compañía Aica", es el cambio en los ritmos.

"La música, por ejemplo, en el caso nuestro, y de muchos bailes, no de todos pero muchos, ya como que se ha perdido las marchas. Por ejemplo ahí están tocando marcha ellos, aquí como que no se escucha muy bien, pero están tocando marcha. Y ahora ya poco se escucha marcha ya para acompañar la música, sino morenada. La morenada tipo boliviana, que es como una marcha también, pero es más ritmo, tiene más no se, que a la juventud le gusta. Con dolor nuestro por que los adultos, los más mayores, estamos acostumbrados a una tradición ¿No? Musical. Siempre se sacaban marchas nuevas si, habían marchas nuevas que se iban sacando, pero llegó un momento que se cortó eso".

Adolfo Aica



6. “Amor, Amor”

LAKITAS DE MANUEL CRUZ

El “Baile de Cuyacas de Manuel Cruz” es otro viejo valuarte de la tradición musical religiosa ariqueña. Formado el año 1959 para seguir la costumbre que, en su natal Guaviña, aprendiera Manuel Cruz de adorar con música y bailes al Niño Dios. Luego de comenzar tímidamente reclutando a sopladores bolivianos y algunos vecinos de la población San José, se va configurando una comparsa que se arraiga en el barrio y lo viste de fiesta cada año entre el 24 de diciembre y el 6 de enero. El colorido, baile y ritmo de las cuyacas congrega así a viejos sopladores, quienes con sus zampoñas rememoran los ritmos que en su paso por la pampa salitrera los mantuvieran ligados a sus queridos pueblos del interior, y atrae a nuevas generaciones de músicos ariqueños que al corto tiempo seguirán con bríos la difícil empresa de formar sus propias comparsas.

Los músicos de “La Manuel Cruz” adquieren

pronto notoriedad, más allá de su labor junto a las cuyacas de la población San José, por su disciplina y devoción, rasgos que les valen reiteradas invitaciones a acompañar durante el año las actividades de otras sociedades de bailes religiosos, destacando su participación junto a la reputada “Compañía de Rosa Güisa” en su anual peregrinaje al Santuario de Las Peñas.

Hoy el sello que caracteriza a “La Manuel Cruz” es su calidad en la adaptación e interpretación de temas religiosos de iglesia. Alabanzas, medias misas y procesiones acompañan a los devotos por las calles, en las iglesias, en los velorios y el cementerio, marcando puntos de inflexión en las festividades patronales y conmoviendo con el sentido canto de los sopladores. Osvaldo Tovar, yerno de Manuel Cruz y soplador de la comparsa, al referirse al tema “Amor, amor”, nos cuenta.



“Yo la escuché y la tocamos un vez y de ahí que la estamos tocando. Y se tocan en diferentes formas, hay otros que la tocan completa no más, fuerte, hay otros que la tocan la mitad fuerte y la mitad despacito, la primera parte alta y después bajito, el “Amor, amor”... Nosotros lo tocamos como del año 80’, más o menos. Y casi todas estas son viejas, son cantos pero viejos, lo que pasa es que han ido cambiando de... la música es la misma, si no que le han cambiado el tono de la música no más, la cantan diferente... Hay varias músicas de iglesia, de canto de iglesia y se han pasado a la zampoña...”

Oswaldo Tovar

Realizamos el registro del tema “Amor, amor” el día 1º de mayo del año 2009 con una grabadora digital TASCAM HD-P2 durante la ceremonia de “Bajada de Cruz”, correspondiente al momento inicial de la Fiesta de Las Cruces de Mayo en la localidad de Alto Ramírez.

La Cruz de Alto Ramírez es una tradición que tiene sus orígenes a principios de la década del 70, en ese entonces el terreno era propiedad de don Asencio Esteban, quien tenía allí un criadero de aves, en donde se reunían espontáneamente familiares y amigos a comer cazuela y compartir unos tragos, en algunas ocasiones sacaban sus

zampoñas y subían a tocar a la cumbre del cerro vecino, donde hicieron una cruz de caña. Un par de años después se eligen como los primeros alférez Raimunda Lucaí y Cornelio Gutiérrez, ellos encargan una nueva cruz y la ponen en el cerrito de al lado. El terreno actualmente cuenta con una sede y se encuentra a cargo de la comunidad, es allí donde se celebra hasta el día de hoy la festividad. En la placa ubicada en el pedestal de la cruz se lee la inscripción: "Recuerdo de Cornelio Gutierrez y Sra. 1974". [Entrevista a Julio Esteban. Diario de Campo C.B. mayo 2009]

La primera comparsa en subir el pequeño cerro, el año 2009, son las "Lakitas de Manuel Cruz", quienes llegan temprano por la mañana a presentar sus saludos y ofrendas a la Santa Cruz, son sus alabanzas las que acompañan la bajada de la cruz y el esmerado proceso de cambiar sus vestiduras, actividad esta última que compromete exclusivamente a mujeres, amigas y familiares de los alférez Gladis Mamani y Mario Alfaro. Los hombres se encargan de preparar el fuego y carnean con habilidad un cordero para el asado, mientras los infatigables mayordomos atienden con cervezas, combinados y el caliente a los músicos y demás asistentes.

A esta íntima ceremonia concurren todos los años el día 1º de mayo comparsas de lakitas ariqueñas, aquí no hay contrato de por medio, es la oportunidad de agradecer a la Santa Cruz los favores recibidos y pedir por un buen año para la comparsa. Aquí se viene a tocar por fe, luego vendrán los contratos para salir a las localidades del interior.

Es la ocasión también de medirse frente a las otras comparsas de lakitas locales, por ello los caporales se han ocupado días antes de conseguir una formación sólida y ensayar, de afirmar los temas con que buscan lucirse, demostrar su apego a la tradición y la vigencia del conjunto con nuevo repertorio, si en el camino pierden o dejan abajo a las otras comparsas, será mejor.



“...lo más común es tocar lo mismo no más. Pero uno nunca va a querer tocar lo mismo, siempre va a querer tocar un poquito mejor que el otro o poner otra alabanza que es más bonita, en eso se diferencia. O en los cantos, pongámosle, hay comparsas que no cantan, tocan no más ellos, tocan para la fiesta, van a la iglesia y todo pero no cantan, no dan los buenos días. Por que la comparsa debería dar los buenos días, las buenas tardes y las buenas noches, esa es la forma, pero ya no está corriendo eso en las comparsas. Nosotros todavía hacemos eso, el canto de las buenas tardes, el buenos días y después el ultimo día, la despedida... Acá para el baile yo todo el tiempo estoy sacando canciones, y que peguen, por que si saco una canción que no pega, para qué va a seguir pues. Y acá, todas las que he sacado yo han pegado, al menos le han gustado a la gente y al baile”.

Oswaldo Tovar



7. "Procesión"

HUAYNA MARKA



Actualmente la Fiesta de las Cruces de Mayo se extiende en algunos lugares hasta los primeros días de junio, momento en que se realiza la "Subida de la Cruz", acto que regresa a las cruces con sus nuevas ropas y adornos de flores al lugar donde pasarán un año desde lo alto procurando prosperidad a quienes supieron pedir con fe y cumplir con ellas.

"El primero (de mayo), otros la bajan el 2, pero la mayor parte de la gente la bajan el primero. Ahí la visten, y el día 3 es su día, que tiene que estar vestido completo, y su misa... es el cumpleaños de la cruz. En algunos pueblos hacen la fiesta el 2 y el 3, la víspera el 2, y el 3... ¿Cómo fue en esa oportunidad? Así. Y otros hacen la misa el

3 pero la suben a fin de mes, o bien, ahora ha tomado por hacer el mayo en junio, otros suben en junio. Y ahí culmina, con la subida de la cruz. Pero lo esencial, lo que está dentro de mayo tiene que ser dentro del mes de mayo. Así era más antiguamente, ahora como que se ha distorsionado un poco la costumbre y se ha hecho en junio.

Pero esto sucede aquí en Azapa y en Lluta nomás, porque, hablemos de pueblos como Socoroma, Putre, ellos no, ellos tienen el día que es. No cambia ni de mes ni de ni una cosa. El 3 es el día, y la octava la fecha que corresponde y sube. El día que cae, no esperan un sábado, ni un domingo, ni que esté de cumpleaños mi papá, mi hermano, nada, el día que cayó 3, ése día; el día tanto la octava

cayó, ése día. Acá en Azapa no más como que se están saliendo de la costumbre”.

Fredy Cappa

El mes de mayo marca para las lakitas el inicio de una nueva temporada de contratos y presentaciones Pronto comenzarán las invitaciones a tocar acompañando las celebraciones de la Santa Cruz, desde aquellas más discretas realizadas en parcelas de familiares y amigos, hasta las fiestas más masivas que tienen lugar en los poblados del interior de Arica e Iquique.

“Huayna Marka”, comparsa de lakitas conformada por músicos ariqueños y azapeños, ha ganado en sus 17 años de existencia el cariño y respeto de los habitantes de los valles nortinos, y pese a las restricciones que el trabajo apatronado impone a algunos de sus integrantes, se mantienen en actividad saliendo a los pueblos y consiguiendo nuevos contratos. El apego y conocimiento cercano de las costumbres propias de cada festividad religiosa, sumados al aliento incansable de sus filas, son marcas imborrables que han dejado su paso por los poblados del interior.

El día 3 de mayo “Huayna Marka” es invitado a tocar en el sector de Pan de Azucar, en el kilómetro 35, al interior del valle de Azapa, allí despliegan todo su sentimiento

y destreza, guiando con su ritmo y canto la procesión durante la “Fiesta de la Santa Cruz”.

Andrés Fortunato emprende la misión en solitario de seguir a “Huayna Marka” durante el transcurso de esta celebración, además del registro en audio, asumió la labor fotográfica e hizo las entrevistas pertinentes durante esta procesión. Eduardo Choque, uno de los fundadores del conjunto nos explica:

“Así que es así, todas las comparsas pueden tener diferentes melodías en el momento de procesión. Procesión es cuando salen a la calle a recorrer, o salen a la plaza a dar vueltas, eso es procesión. Estando ya el santo adentro del templo, ya viene ya el turno de uno. Para ir a saludar, bailar adentro un ratito en la iglesia, y la cruz, y la retirada, listo. Así que entrando así es la cosa. Esas son las costumbres de las compañías de cualquier tipo.

Como gitanos, como morenada que quiere cantar. La morenada casi la mayoría no canta, en la iglesia no. Los que cantan son los gitanos, y los príncipes... y más, los zampoñeros no más también cantan, en cualquier parte, en cualquier fiesta que valla pa'l interior, tiene que cantar la zampoñada”.

Eduardo Choque

8. "Padre Nuestro"

LAKITAS DE MANUEL CRUZ

Fotos, Manuel Cruz en Alto Ramírez.



La música de las lakitas acompaña con diferentes ritmos la secuencia de actos que conforman la ceremonia, lo que exige de los sopladores destreza y conocimiento de las tradiciones propias de cada localidad, sin dejar de lado cualidades como la versatilidad y el manejo de un repertorio amplio, que debe adaptarse continuamente en función de los gustos de los alférez y los ánimos de la concurrencia.

Es así como el orden de la secuencia musical ejecutada por las lakitas durante una festividad religiosa puede experimentar modificaciones con el paso del tiempo y de un poblado o localidad a otro. El soplador Osvaldo Tovar nos habla del lugar y momento de las alabanzas en la Fiesta de Cruces de Mayo.

“Para la Fiesta de Cruz de Mayo, antes se tocaba pura alabanza, después se le metió la cumbia, taquirari, todo, boleros, antes era pura oraciones las cruces. Y ahí ha cambiado harto, le metieron cumbia, todo. Ahora lo que quiera el alférez. [...]. Como le digo, es según el criterio del alférez no más, si al alférez le gusta pura cumbia para que entretener a la gente, porque algunos se aburren de tanta alabanza, se aburren, se van... entonces, para tener a la gente arriba le tocan cumbia,

le tocan vals, le tocan de todo, para que la gente se quede. [...]. Claro, hay algunos que les gusta así, una vez que bajó la cruz para abajo ya, van al local, ahí usted puede tocar lo que quiera. Pero, mientras estén en la cruz, arriba, a algunos no les gusta, puras alabanzas no más, puras oraciones no más. Y yo encuentro que es correcto así lo que algunos le piden, ya después que bajen la cruz y vayan al local, ahí toquen lo que... como ese día ¿Te acuerdas que se bajó al local y se tocó de todo? Hay algunas personas que son así, en la cruz no se tocan más que puras alabanzas en algunas partes.”

Osvaldo Tovar

El “Padre Nuestro” es un registro nuestro que rescata la participación de la comparsa “Lakitas de Manuel Cruz” en la “Bajada de Cruz” de Alto Ramírez del año 2009. La grabación se realizó, al igual que nuestros demás registros sonoros en terreno, con una frecuencia de muestreo de 48 KHz y un factor de cuantización de 16 bits, formato que se mantuvo hasta la masterización.

La pieza seleccionada es un ejemplo musical que reafirma la sensibilidad y vocación de “La Manuel Cruz” como adaptadores a lakitas de temas religiosos de iglesia.

9. Comentarios de Fredy Cappa

10. "Cueca"

LAKITAS DE ARICA LOS MOLLO

La cueca de los alférez es uno de esos momentos de rigor en cada festividad religiosa, la cruz ya ha sido vestida y descansa junto a su pedestal esperando ser bajada a la iglesia de Alto Ramírez, se ha servido el asado de cordero y la concurrencia forma un círculo tras la cruz. "Los Mollo", reputada comparsa tanto en Arica como en tierras iquiqueñas, se ubican ahora al costado derecho del grupo y dirigiendo el pulso del bombo con su mano, el caporal Tito Mollo da inicio a los tres pies de cueca que entre gritos de aliento bailan los alférez con gracia y picardía en medio del círculo de familiares, amigos y vecinos. Bien posicionada, "la mofeta voladora" -dos micrófonos AKG C3000b montados en una caña en arreglo estéreo XY, con un peludo para amortiguar el efecto del viento-, captura una de las tres cuecas interpretadas por "Los Mollo".

"... claro, siempre se toca ahí, después se toca adentro también, cuando vienes de la procesión, cuando has hecho la procesión,



Alto Ramírez, 1 de mayo de 2009

se entra al local con huayno y después ahí, adentro, ya se pide cueca y cachimbo, después de la procesión. El alférez acompaña toda la procesión, todas las zampoñas y las bandas, la procesión cantándole al Señor o a la Virgen, y después de ahí, uno hace la procesión a la imagen o al Señor en la iglesia, y sales con huayno... entras al local y de ahí paras, ahí tienen que hablar los alférez y sus familiares... ahí se toca la cueca. Y después cuando, al último, cuando se baja la cruz del cerro, otra vez se toca la cueca, cuando arriba en el cerro va a recibir el otro alférez, en la Cruz de Mayo al menos, ahí se toca cueca. [...] esas son cuecas nortinas que se le llaman, de acá, de esta zona [...], ya las tocaban, esas cuecas venían siendo tocadas desde hace años, son de los abuelitos, las han ido traspasando de generación en generación. Esas cuecas se deben haber tocado, por ejemplo, en 1920 y ahora se están tocando igual, son cuecas tradicionales esas, nortinas. "El Caliche", después esas otras que salen, son de años atrás y se mantienen".

Tito Mollo

La manera de ejecutar las cuecas también tiene particularidades que la diferencian de aquellas populares en la zona central de Chile.

"Mira yo me he dado cuenta que, la cueca, la

cueca, ¿Cómo te puedo decir? La cueca del Sur tiene una introducción distinta a la cueca que tocamos nosotros, la cueca que tocamos nosotros yo la he visto, la introducción es peruana ¿Entendí?, parapapapa parapa papapapa, esa introducción en Chile no se hace en la... los peruanos tienen esa introducción, entonces los laka inspirados en eso tocan las cuecas con esa introducción. [...] También la otra es que se le baja el volumen, en una vuelta, y después se le vuelve a subir el volumen. ¿te diste cuenta de eso o no? Y que tienen cuatro vueltas, dos vueltas se hacen fuerte, la tercera vuelta se hace bajita y la cuarta se vuelve a hacer igual, fuerte y ahí mueren. Son de cuatro vueltas las cuecas, algunos acá la hacen equivocada, le tocan tres vueltas no más a las cuecas y en verdad son cuatro vueltas, y acá otros grupos yo he escuchado, le hacen tres no más, tres vueltas, pero lo legal es que se le hagan cuatro vueltas a cada cueca, dos fuertes, una bajita y otra fuerte y ahí muere".

Tito Mollo



11. "El Abuelo"

LOS DIAMANTES DE SIPIZA



A fines de la década de los 70, con motivo de la Fiesta de la Virgen de los Remedios dos comparsas fuertes, la veterana "Comparsa de Martín Coya" y "Los Criollos del Norte", dirigida por dos ex miembros de las filas de Martín, los hermanos Pedro y Rafael Vilca, deben disputar el escenario en Zaphuira. En el lugar se produce el choque con dos nuevas tropas de lakitas formadas por músicos retirados recientemente de estas dos comparsas fundacionales, estamos hablando de "Los Cóndores del Sol", encabezados por Quintín López, y "Los Cholos", comandados por Rubén Esteban.

"En noviembre fue, para la Fiesta de la Virgen de los Remedios, que se celebra todos los años. Y ahí se juntó "Los López" ("Cóndores del Sol"), "La Comparsa de Martín Coya", "Los Chaqueto" (Los Vilca) y "Los Cholos", cuatro. [...] Como el 78, 79. Y ahí le dimos firme no más. Llegamos como a las 4 hicimos la entrada al calvario que hay cuando llegamos al local, nos retiramos a almorzar y a las 7 entramos a la octava, la octava es cuando el alférez trae la comida, la reparte en la casa y después se va al local. Y ahí entramos las cuatro comparsas, más de una hora y media tocando, ni una de las cuatro quería parar [...] yo fui tocando con "Los Cholos", eran unos de los primeros".

Ariel Esteban

Estimulado por los recuerdos de sus andanzas como bombero en comparsas de lakitas, Ariel Esteban, nos facilita una grabación de video registrada por su sobrino, Juan Esteban, en el mismo poblado de Zapahuira el año 2002. La ocasión es la celebración de la Virgen de la Candelaria por parte de los adultos mayores de la comunidad. Invitación que sirve para reagrupar a algunos de los viejos integrantes de la comparsa de lakitas "Los Diamantes de Sipiza", formada el año 1979 con músicos, familiares y amigos descolgados de las que anteriormente señaláramos como agrupaciones fundacionales en la historia de las lakitas ariqueñas.

El año 87' "Los Diamantes de Sipiza" se disuelven, pero pese al paso del tiempo la amistad y cariño por la música de sus integrantes persiste, impulsándolos a reunirse ocasionalmente a recordar entre música y tragos sus trajines por los poblados del interior de Arica e Iquique. Zapahuira fue uno de esos pueblos, y allí vuelven más de 20 años después algunos de los "Hijos de Sipiza" a roncar sus lakitas y alegrar con su canto a los devotos lugareños.

De la mencionada cinta de video, traspasada a casete de VHS, extraemos la interpretación del huayno "El abuelo", adaptado a lakitas por el soplador de "Los Diamantes de Sipiza", Rubén Esteban, su hermano Ariel nos aclara:

"Ese tema es una adaptación que hizo mi hermano Rubén cuando empezamos con "Los Diamantes" por ahí por el año 79', es viejo, lo sacó de un casete de una banda boliviana y lo recompuso cambiándole el compás. Las notas largas eran como los pasos lentos de los abuelos, por eso el nombre del tema y así también lo bailábamos."

Ariel Esteban



12. "Diana"

LAKITAS DE MANUEL CRUZ

Lakitas de Manuel Cruz



Siguiendo la traza festivo religiosa que anima esta primera parte de nuestro trabajo, no podíamos dejar fuera una expresión de júbilo ubicua en las celebraciones andinas. Se trata de la tradicional diana, pieza musical corta y enérgica con la que los músicos celebran la recepción de bebidas y otros agasajos, siendo la tendencia actual regalarlos con "cajas" o display de 24 unidades de botellines o latas de cerveza.

En este caso el registro corresponde nuevamente a la ceremonia de "Bajada de Cruz" de Alto Ramírez" del año 2009, momento

clave en que Andrés se ubica, con gran tino y sentido etnográfico -o simplemente para conseguir cerveza-, junto a la comparsa "Lakitas de Manuel Cruz".

La canción de la que se extrae el coro y adapta a lakitas es "Camino a Socoroma", tema ganador de la competencia folklórica del Festival de la canción de Viña del Mar en el año 1988, interpretado por el grupo "Yanacochas" -desde 1990 rebautizados como "Los Sayas"- y creado por el vocalista, multinstrumentista y director del conjunto, Danny Rodríguez.



13. “Cacharpaya”

PEREGRINOS DEL NORTE

Para cerrar la primera parte de este trabajo volvemos al registro que el año 1978 hiciera Fredy Cappa de la Fiesta de la Cruz de Mayo en su parcela del valle de Azapa. Allí, la comparsa “Peregrinos del Norte” ejecuta para su despedida la correspondiente cacharpaya, extenso tema del cual extraemos la parte cantada por los sopladores.

*Estos muchachos se van, se van
para no volver jamás, jamás palomita.*

*Para que vuelvan algún día,
tendrás que hacer otra fiesta palomita.*

La afición de Fredy por la música lo llevó a llenar con el tiempo varios casetes con temas folclóricos, grabados de radioemisoras bolivianas y peruanas cuyas ondas por esos años podían ser captadas en la ciudad de Arica.

*“Es que a mí me gustaba todo tipo folclórico,
así que cualquier música folclórica yo la captaba. En general me gustaba toda la música*

folclórica a mí. Grababa a las cuatro y media, cinco (de la mañana), despertaba, ya, atento a que dieran... música buena, por eso que salen medias cortadas así. [...]

Si yo me compraba los casetes y al tiro los llenaba. Y estos casetes salieron buenos, los Panasonic. Uno grababa, borraba, o sea, regrababa encima y no se notaba que estuviera regrabado. Salieron buenos, yo compraba puros de esos casetes nomás, Panasonic, buenas cintas. [...] Como ya los casetes han pasado a segundo término los tengo es una bolsa, todos guardados y tengo que buscarlos no más, casi no los tocó ya.”

Fredy Cappa

Aprovechamos la ocasión para agradecer a Fredy, por su natural inclinación al registro musical, y el haber hurgado entre sus cosas para encontrar oportunamente las grabaciones que, en parte, mostramos en este trabajo.



lado B

Claridad Producciones y Las Lakitas Ariqueñas

Las primeras producciones fonográficas de lakitas ariqueñas en condiciones un poco más controladas se realizaron en los estudios de “Claridad Producciones”, siendo la primera el casete de “Generación Andina” de 1987.

El técnico de grabación desde los comienzos de “Claridad”, hasta ahora, ha sido Nano Baltasar, “Yo trabajé en Iquique mucho tiempo, en “Carrero”, haciendo grabaciones a, pucha, a todos los cantantes, a todos los conozco”. Nano Baltasar.

“Claridad Producciones” nace de la banda ariqueña de música tropical homónima for-

mada a comienzos de los 80, por los hermanos Baltasar, oriundos de Caquena.

“Después de “Capítulo Quinto” (antigua agrupación de Nano) formamos “Claridad”. Lo formamos por que todos mis hermanos son músicos, y yo nunca pude tocar con ellos, por que yo quería tocar con mi hermano y no podía por que él tocaba primera guitarra y yo también tocaba primera guitarra. Entonces dije “¿Cómo puedo hacer pa’ tocar con mi hermano? Obligado a tocar teclado”, y así fue poh (risas). ..yo toqué el teclado y ahí formamos todos los hermanos. Mi hermano canta, es compositor, ahora ya no toca ya por que está más tirado a los negocios. Él es

compositor, ha hecho varios temas, él era cantante y segunda guitarra. El guitarrista, mi hermano que falleció, y el otro hermano que está en Antofagasta es el dueño de acá”.

Nano Baltasar.

La formación de la agrupación era con Nano en teclados, Carlos en la voz y segunda guitarra, Alfredo en primera guitarra y Eusebio “Chebo” en batería. Los Baltasar, motivados por la necesidad de promover su música a través de un registro fonográfico y la carencia de oferta de servicios de éste tipo en Arica, comenzaron a realizar sus propias grabaciones casi desde su formación.

“... entonces como para nosotros ir pa’ Santiago era terrible, no se podía, jamás, entonces por eso nosotros decidimos hacer esto, para nosotros, pa’ la familia, pa’l grupo, pa’ darse a conocer... en ese tiempo grabábamos con un deck primero. Un deck SONY. Lo más sencillo. Pa’ grabar era difícil sí poh, por que al tiro había que hacer, nada de parchar ni nada el tema. [...]

Mi hermano se iba a comprar un camión me acuerdo yo, “oye, no compris camión, mira, mejor compraí equipos y hagamos la cuestión” le dije yo. Se entusiasmó poh y ahora está feliz, es que mi hermano es negociante, se compró uno de cuatro pistas ya, cuatro pis-

tas pero igual de casete (era una grabadora FOSTEX 260 Multitracker). Y ahí un poquito ya, se podía parchar alguna cosita. [...], entonces yo grababa, por ejemplo, 2, 3, 4, y después metía estos tres instrumentos, los juntaba ahí (en la 1), y después me quedaban otra vez tres más desocupados, e iba grabando y después volvía otra vez. Pero no mucho también por que después perdía la calidad, entonces por eso que lo justo nomás”.

Nano Baltasar.

Nano trajo la idea para hacer el estudio de cuando grabó con la banda “Los Gentileman”, con Fernando Gutiérrez, en los estudios IRT.

“Es bonito poh, como yo había grabado en Santiago, hace años, el año 70, y de ahí traje toda la idea pa’ acá poh. Entonces yo le dije a mi hermano “mira, hagámoslo así, canaleta acá, para enchufar los instrumentos, acá para las audífonos”, igual que en Santiago. [...]
Mi hermano es comerciante, igual que la señora Tina (Choque) igual, entonces ellos invirtieron un poco... de ahí salió (una grabadora) un poquito más grande, ya de ocho pistas, de carrete, de ocho pistas. El otro, oye, contento por que ahí uno ya podía jugar un poquito más poh. Ahí venían, los grupos llegaban. Y de ahí nos despreocupamos del grupo también por que nos dedicamos más

a las grabaciones y el grupo como que fue bajando un poco, pero igual venían los grupos y uno estaba contento igual.”

Nano Baltasar

De esta manera cobró fuerza la empresa como productora musical, dedicándose a realizar grabaciones de bandas de música tropical y folclórica.

“Nos hicimos esta cosa para nosotros y empezó como que a la gente le fue gustando y ya llegaron los grupos. Tanto como zampoñeros y grupos electrónicos de acá de la ciudad de Arica, Iquique, Calama. Y ahí empezaron a aparecer los conjuntos. [...] De repente llegó otra máquina, esa era impresionante ¿Como se llamaba la marca?... ADAT. En esas cintas de video igual de ocho pistas, pero lo bueno que tenía eso que un sincronismo que le decíamos nosotros, tu comprabai otro de ocho, los juntabai y teniai 16 altiro... Ahí mismo teníamos la consola ahí, todo. Se iba mezclando, masterizando, todo. El músico se da cuenta, solamente el músico se da cuenta, y de ahí salían las producciones...

Y después llegó una TASCAM, ya más profesional todavía. Esa ya fue de 16 pistas, el carrito era más grande ya, profesional, con una cinta más gruesa, más pistas. Igual era impresionante. Ahí están guardadas, yo no se, esas quedaron obsoletas... Esa gra-

badora fue adquirida usada por medio de un cambalache, como mi hermano dejó de tocar, había unos equipos que estaban botados, se estaban echando a perder poh, entonces hizo un cambio por la grabadora profesional. Usada si poh, no nueva, pero igual buena pa' nosotros”.

Nano Baltasar

Para grabar lakitas se usaban micrófonos dinámicos SHURE. Se utilizaban dos para cada fila de zampoñas (cuatro en total) y uno para cada instrumento de percusión: caja, bombo y platillo, sumando un total de siete micrófonos. El bombo y el platillo estaban juntos al final *“por que el sonido grave no se mezclan mucho con el agudo”*, explica Nano. Los percusionistas eran ubicados lo más lejos posible de las filas de lakas con la instrucción de *“que no toquen a todo forro, que toquen más moderado, una cosa así. [...]*

“Hay que ingeniárselas igual poh, por que eso se necesita más micrófonos, es más complicado. Tenís el bombo y la cuestión y hay que tratar de separarlo.”

Nano Baltasar

Para hacer las carátulas de los casetes, en ese tiempo, Claridad contrataba a una per-

sona que las diseñara y eran impresas en Arica.

Al irse Eusebio a Antofagasta, hace algunos años, éste se quedó con el nombre de "Claridad Producciones". La Señora Tina Choque, cuñada de Nano, tomó el negocio en sus manos con el nombre de "Clari Producciones".

"Entonces, cuando se inició, ésto inició su hermano. Y yo como grabo, me quedé acá poh, hasta ahora. Pero yo soy el que grabo nomás poh, los dueños son otros."

Nano Baltasar

En la actualidad las grabaciones se realizan en formato digital, directo a disco duro.

"Y a la final empezó la tecnología avanzando

ya y salieron las computadoras. Y obligado a meterse nomás poh, no queda otra. Ahora grabamos directamente a la computadora, usamos dos programas, el Sony y el Cool Edit, más uso el Cool Edit, el otro lo uso más para hacer videos, hacemos las filmaciones, todo."

Nano Baltasar

"Clari Producciones" junto con las producciones musicales se dedica a la realización de video clips, contando con dos locales comerciales en el Agro de Arica donde se pueden adquirir sus trabajos.

"Claridad Producciones", por su parte, sigue dedicándose a la producción fonográfica en el Norte Grande con su sede principal en Antofagasta. Recientemente se levantó el sitio web de la productora que puede visitarse en www.claridadproducciones.cl.

14. “Bamboleo”

GENERACIÓN ANDINA



Generación Andina animando una peña folclórica, 1987.

Coincidiendo con los últimos años de la que fuera la época de oro de las lakitas dentro del circuito de las peñas folclóricas ariqueñas, aparece la primera grabación de carácter profesional de una comparsa de la zona. Estamos hablando de la producción, en formato casete, que el año 1987 realizara el conjunto de lakitas “Generación Andina” en el, por ese entonces, improvisado estudio de “Claridad Producciones”.

“Generación” se forma en Arica durante la segunda mitad de la década de los 80, reuniendo a amigos y vecinos de la población La Olivarera. El momento era propicio, abundan los contratos para tocar en las fiestas patronales de los poblados del inte-

rior, sin dejar de lado el próspero escenario urbano representado por las peñas folclóricas o tambos.

Tito Rodríguez, uno de los músicos que participó de esa primera grabación, nos cuenta:

“Grabamos todos juntos. Yo me acuerdo que, en ese tiempo, recién se estaba iniciando “Claridad”, no tenía estudio todavía. Todas las zampoñas juntas, en un lado, y al bombero le pusimos una frazada así, como un biombo, el bombero y el que tocaba la caja también estaban en la frazada, así grabamos. Según dicen que se metía la percusión por los micrófonos de las zampoñas ahí”.

¿Así como en el living de la casa?

“Sí, porque ahora tienen estudio arriba, en el segundo piso. Sí, no tenía eso, era el puro living no más, ahí grabamos. Así fue la grabación, después nos fuimos a sacar la foto allá abajo. Y, en uno de los días que estábamos grabando, grabamos ya suponte 2 o 3 días, y grabamos un día, el primer día y quedó el bombo ahí y las cosas, y fuimos a grabar y los niños chicos se habían puesto a tocar el bombo y habían rajado el cuero completo. Así que había que andar consiguiéndose un bombo en la mañana. Y el del, ¿cómo se llama el de, Samuel se llama el de “Claridad”? ¿o el Chebo, Chebo o Baltasar?... el hermano de él era el que hacía como sonido, él andaba buscando bombo por todos lados, así que se andaba consiguiendo bombo... [...]

Pero nosotros fuimos los primeros que grabamos, acá en Baltasar, después que grabamos nosotros grabaron “Los Mollos”. Lo de nosotros fue una cosa así... salió la oportunidad, “¿grabemos?, ¡ya, grabemos!”, no pagamos ni uno, nos pasaron casetes, los que yo tenía los regalé, ni yo tengo ahora.”

Tito Rodríguez

El proceso de grabación fue lento y lleno de tropiezos para “Generación”, las dificultades técnicas y la inexperiencia de ambas partes,

de los músicos en estudio y de los productores trabajando con una formación de lakitas, hicieron de este pionero trabajo toda una hazaña. Sergio Pacsi, otro de los sopladores del grupo recuerda:

“... en ese tiempo grabamos con micrófono no más, no es como ahora, ahora es diferente, todo con computadora, por pistas separadas, nosotros no po’ en un pedestal el micrófono y uno pa’ cada dos, se equivocaba uno, teníamos que repetir el tema de nuevo. Éramos cuatro por lado y cada pareja tenía un micrófono, se equivocaba uno y todo de nuevo, a veces estábamos todo un día completo para grabar dos, tres temas, se equivocaba uno o a veces a uno no le gustaba como quedó y había que repetir.”

Sergio Pacsi



Carátula del disco compilado de “Generación Andina” y “Amanecer Andino”

El tema seleccionado, de esa primera producción ariqueña, es una adaptación a lakitas de la canción "Bamboleo" de Gipsy Kings, que corresponde a su vez a una versión modificada del tema "Caballo Viejo", compuesto originalmente por el venezolano Simón Díaz.

La producción de "Generación Andina" realizada por "Claridad Producciones" puede encontrarse ahora en formato CD, en una compilación junto al LP de "Amanecer Andino", relanzados como un homenaje al difunto zampoñero Edwin Luza Mamani, quien, como dato curioso, no tocó nunca en "Generación Andina", sino en "Generación del Norte", luego de que se disolviera "Amanecer".

15. Comentario de Hector "Tito" Mollo



16. “El Ciclón”

LAKITAS DE ARICA LOS MOLLO

Siguiendo los pasos de “Generación Andina” y alentada por el siempre vivo espíritu de competencia entre los lakitas, otra de las comparsas fuertes en Arica, “Los Mollo” se interesa a grabar su propio casete.

“Mi papá fue a preguntar cómo era y dijo que había que pagarles \$10.000 y nada más, y él (Chebo Baltasar) después nos daba, no me acuerdo... 3 casetes para cada uno, una cosa así. Y él se quedó con la matriz sí y siguió sacándole copias. Para nuestro modo era como una promoción y para él era para hacer negocio.”

Tito Mollo

“Lakitas de Arica. Los Mollo”, comparsa que aún reúne a miembros de la familia Mollo Lucai, desde la década de los 80’s se ha constituido en uno de los baluartes del estilo Jaíña en Arica, estilo forjado por Armando Vilca y desarrollado hasta hoy con éxito entre las comparsas iquiqueñas.

Tito Mollo, primo de Armando y collera de éste en las filas de “Sonido Joven”, facción de nuevos sopladores que se desliga de “Los Criollos del Norte” buscando ma-

yores desafíos musicales, hereda el gusto por la cumbia andina, el tino en la selección y adaptación de temas y el ejercicio en la ejecución de las lakitas.

Con Tito como caporal comandando a los sopladores y con la inclusión de su hermano menor Ernesto “Chino” Mollo en las timbaleteras, cobra forma una poderosa comparsa que se mantiene vigente pese al continuo recambio en sus filas.

“Sí, lo que pasa es que el arreglo manda en una cumbia, si tú sacas una cumbia de un disco, en el disco viene el arreglo ya, viene trabajado todo, pero hay algunos que no la escuchan bien y la arreglan de otra manera. Puede ser ya más fácil ya, ahora el compadre que tiene un buen oído, lo arregla igual que el disco y ahí ya se transforma en pesado, por que ya viene arreglado igual que el disco y en un compás más vivo. [...]”

Yo quería aprender, porque me di cuenta que esto no era puro huayño, me di cuenta que se podían hacer y tocar hueás de moda, lo que tú escuchabas en ese momento tú podías hacerlo. [...] Tienes que ser vivaracho, tienes que tocar una hueá que te salga bonita, ahí

sí. Hay muchos hueones que “ahh, esta hueá está de moda, toquémosla”, pero sale tuerta, entonces ahí ya te estás matando solo, porque esa hueá va a pasar sin pena ni gloria. En cambio si tú eliges un repertorio y sabes que va a sonar bonito y lo ensayas y suena bonito, esa hueá da gusto tocarla, todos la tocan, con el tiempo, los años, la tocan todos”.

Tito Mollo

Las condiciones en que se realiza esta segunda producción fonográfica ariqueña, reflejan una mayor experiencia y mejoras en las técnicas de grabación empleadas por “Claridad”. Tito Mollo se refiere a este proceso.

“Grabamos un cajero y un bombero, el Jhonny (Medina) hizo los platillos. Grabamos 12 no más, 10 vientos y 2 percusión, por que después uno de los mismos vientos montó los platillos. [...] Él (Johnny) zanjeó conmigo, para ese casete, él era mi zanjero y después el mismo tocó los platillos.”

¿Y cuánto se demoraron en grabar ese disco?

“La tuvimos que hacer en un día, en un día la tuvimos que hacer, por que ya al otro día iba a ser lunes y (los músicos) tenían que trabajar y el sábado no había podido ser, fue el puro

domingo no más, un solo día, apurados, imagínate, lo sacamos en un solo día. Y el hueón (Chebo Baltasar) estaba tan contento que fue a comprar unas empanadas y una bebida, por que se lo estábamos sacando en un día”.

Tito Mollo

De este casete del año 88 tomamos el tema “El Ciclón”, cumbia colombiana popularizada por “La Sonora Dinamita”, que muestra a “Los Mollo” haciendo gala de toda su habilidad y ritmo en la ejecución del estilo que los caracteriza y destaca entre las comparas ariqueñas.



Carátula del casete de “Lakitas de Arica Los Mollo”, 1988

17. “Suavecito”

AMANECER ANDINO

Diez años han pasado desde que entrara la primera comparsa de lakitas ariqueña a un estudio de grabación y el escenario musical ariqueño ha cambiase drásticamente.

El fin de la dictadura significó la decadencia del próspero nicho musical y social que conformaban para las lakitas los tambos y peñas folclóricas, organizadas mayoritariamente por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Tarapacá en locales hoy desaparecidos como Marinero Romero, el Sindicato de Tripulantes Pesqueros, el Colegio San Marcos y el Parque Rosedal, entre otros. Las comparsas ariqueñas vuelven así con mayor fuerza a su tradicional circuito en

las fiestas patronales de los pueblos del interior de Arica e Iquique, fenómeno al que contribuye también el apogeo de las bandas de bronces y posteriormente de las orquestas en los bailables de la urbe.

En medio de estos cambios, nuevas generaciones de músicos surgen de establecimientos educacionales como el Liceo Politécnico y el Liceo B-4. Miguel Cappa nos relata los orígenes de uno de estos nuevos conjuntos de lakitas.

“Yo en ese tiempo estudiaba en el politécnico, entonces estudiaban todos juntos ahí más lo que estudiaban en el Liceo B4, donde

estudiaba el Edwin Luza, ahí estudiaba., y con apoyo del “Chico” que era músico antiguo, el “Jorgiño”, que era un músico de allá de Illapata, el hermano del Apata, el Rafael Apata, el Héctor Vásquez también. Fueron puros niños que se iniciaron así no más y empezaron a tocar, por lo que yo sé de la historia de ellos.

El Apata, el Alejandro, con el Sergio Flores, ellos venían tocando desde el internado de allá de Esquiña, ellos venían de allá, tocaban en el interior, entonces hicieron la media acá, en el poli, llegaron los dos y ahí empezaron a formar el conjunto. Ahí empezaron a formar el conjunto y ahí empezó como “Amanecer Andino”.

Miguel Cappa

El año 1997 “Amanecer Andino” entra a los estudios de “Claridad” a grabar un disco. Las tecnologías han cambiado y el registro esta vez ya no es analógico, sino multipista digital. Se trata a su vez de un sonido nuevo, que en gran medida emula lo electrónico de las bandas tropicales de moda, y demanda un trabajo más fino de los músicos. La comparsa, por lo mismo, aumenta sus reuniones de ensayo a dos o tres veces por semana para que cada uno de sus integrantes maneje al detalle los temas a grabar.

¿La grabación en “Claridad” cómo la hicieron?

“Lo hicimos en grupo, completo no más, era un micrófono para dos, siempre una primera y una segunda, y ahí grabamos varias veces, cosa que si salía algo malo, ya de nuevo, hasta que salía una grabación. Pero nos costó como una semana... algunos se equivocaban o hacían sonar de repente un pito, media vuelta otra vez. Nos costó grabar sí, por que era primera vez y algunos muchachos se ponen nerviosos y así fue”.

Elibán Francisco

Como se volverá la tónica entre las comparsas de lakitas ariqueñas formadas por jóvenes músicos a partir de la década de los 90, la disolución de “Amanecer Andino” llega pronto, pero dejan con nosotros la cumbia “Suavecito”, éxito original de la cantante y actriz mejicana Laura León.

“Es que pasa es que de por sí como eran jóvenes, eran como muy ligeros de genio, entonces cualquier cosa en los contratos siempre pasan problemas y de repente que les cortan la cola o que de repente uno quiere ocupar el instrumento y que no se lo quieren pasar, entonces como eran buenos, los cabros eran buenos entonces de deshacían y formaban otro grupo, el grupo duraba un año,

dos años y después... Si pa' mantener un grupo hay que echarle, el que quiere tener un grupo tiene que ir casa por casa buscando a los músicos, y a veces uno el contrato cuando lo va a repartir, lo reparte parejo y uno sale perdiendo, como tiene que andar buscando a los músicos y los demás se gana la plata fácil. Entonces ahí están las rivalidades, o de repente no cumplen como corresponde el contrato, se curan, entonces la gente no los vuelve a contratar, una cosa así. [...] Entonces de una u otra forma se fueron deshaciendo los grupos y como eran familiares, se deshacían y formaban otros grupos y así."

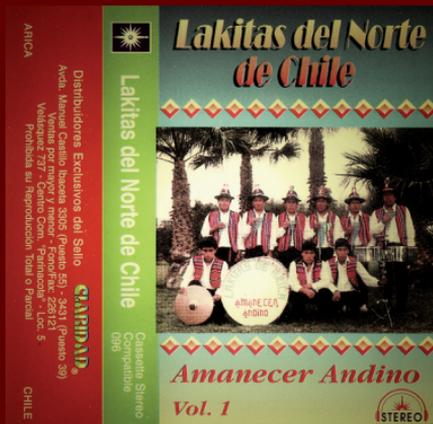
Miguel Cappa

18. "Taquirari"

PHUSIRI MARKA

"Phusiri Marka" toma su nombre de los phusiri de Socoroma, pueblo al cual acuden a tocar desde sus inicios. Si bien, su relación con algunos socoromeños no ha estado exenta de polémicas, en Arica su vínculo con Socoroma es ampliamente reconocido.

Toda lakita tiene un alma. Para "Los Phusiri" la suya está formada actualmente por Rodomiro Huanca, Ernesto Valdivia y Lino Mamani. Parte de los integrantes iniciales de la agrupación, que se une por primera vez en el bus La Paloma, lejos de su nombre y formación actual, con el sueño de subir a tocar tarkas. "En ese tiempo nosotros nos parábamos con el grupo de los Vilca, estaban en su apogeo. Los Vilca, estaban en su apogeo Los Criollos del Norte también, un grupo de Sotoca. Después estaba también un grupo, Los Cóndores del Sol, Los Tato, no se si estaba un grupo de Sapahuira, muy bueno, los Mamani les decían. Y Martín Coya. Entonces nosotros nos juntamos distinto a ellos. Por que ellos ya venían de arriba, esa es la diferencia, que ya venían, por ejemplo, eran descendientes



Carátula del casete de "Amanecer Andino", 1997.

de Sotoca, de todo eso, y aquí solamente se conformaron. En cambio no poh, yo formé músicos acá. De los que tocaban ahí, de los que más menos de raíz así, era el Lino, el Lino, el papá más o menos tocaba antes. Pero al resto los formé yo poh, yo les enseñé los temas, todo. Entonces ésa es la diferencia.”

Rodomiro Huanca

“Yo estoy en los Phusiri y me siento cómodo, lo fundamos nosotros el año 76’ con otro nombre, y hemos ido, hemos vuelto, hemos tocado en otros lados, hemos tenido hartas vueltas en la vida [...] Phusiri es diferente por que es como el grupo que yo formé junto con el Rodomiro, el Lino y otros niños que ya no están, y hemos seguido toda la vida, y la propuesta de nosotros va orientada completamente al folclor, a rescatar las tradiciones [...] a mi, mi gusto personal es tocar en la onda más tradicional, tratar de rescatar. O sea, si bien nosotros tocamos con ropa que a lo mejor no son atuendos muy típicos, es más sofisticado, zapatos, pantalones, buena presentación, pero en lo que es música tratamos de darle toda la orientación, el sentido a lo que es más tradicional, a rescatar el son natural, o sea tocamos caña, tocamos los temas como se tocaban anteriormente”.

Ernesto Valdivia

Con esa intención y contando con el financiamiento de FONDART, adquieren nuevos instrumentos en Bolivia, graban en Santiago y editan, el año 2002, su primer disco, “Rescate y Producción Fonográfica, Música Andina de Socoroma”, del cual, el “Chato” Huanca facilitó la publicación de estequirari, correspondiente al track número 8 de dicha producción, obra recopilada por el mismo Rodomiro Huanca.



19. Comentario de Eduardo Choque



Eduardo Choque

20. "Somos Ariqueños"

HUAYNA MARKA

"Somos Ariqueños" es un huayno registrado durante las sesiones del proyecto FON-DART "Azapa. Música para los Muertos". La canción no fue incluida en el disco que resultó de dicho trabajo, pero sí forma parte de un disco con diez temas que se entregó a los músicos de "Huayna Marka" como retribución por participar en el proyecto. Hoy no es raro escuchar algunos de estos temas a través de la radioemisora ariqueña "Radio Andina".

El mencionado disco fue grabado digitalmente en formato multipista, utilizando una consola MACKIE ONIX 1620 con una interfaz MACKIE ONYX FIREWIRE CARD. El registro de las zampoñas se hizo con un par de micrófonos AKG C3000b utilizando una técnica estereofónica de par espaciado, abierta en 180°. La sección de percusión fue separada por biombos acústicos y registrada en pistas separadas utilizándose un micrófono AKG D112 para el bombo, un SHURE SM-57 para la caja y un AKG C568b para el par de platillos.

El lugar elegido para montar nuestro estudio de grabación fue la Casa Betania, hoy

lamentablemente demolida, dentro del complejo Emaús, perteneciente al Obispado de Arica, el cual se encuentra ubicado en el kilómetro 13 al interior del valle de Azapa. Construcción de madera de un piso y techo de nepal (estera de caña), que contaba con un gran espacio central cuyos muros y puertas tapizamos con colchones de espuma.

La mezcla de audio de este disco tiene un poco más de procesamiento que aquella realizada para "Azapa. Música para los Muertos", ya que los requerimientos estéticos de los músicos diferían de los nuestros como investigadores, por ello se agregó un poco de reverb a las zampoñas y se realzaron los bajos del bombo.

Fue una difícil decisión dejar fuera de nuestro disco debut "Azapa. Música para los Muertos" el tema "Somos Ariqueños". Discutimos, negociamos y, por ser fieles a la diversidad propia de la música que anima el cementerio de San Miguel cada 1º de Noviembre, decidimos con dolor no incluirlo en el tracklist final. Este nuevo proyecto nos da la oportunidad de saldar esa deuda.

Eduardo Choque, veterano soplador de la comparsa "Huayna Marka" nos cuenta sobre los orígenes del tema:





“Ese huaynito lo traje de Bolivia. El tono, o sea, melodía la traje de Bolivia. Es de un pueblo como San Miguel, se llama Escara. Y ese señor que inventó se llama Max Choque, un tío mío. Otros han sacado la letra. Ellos cantaban allá, en su pueblo, y ahí me lo aprendí, la melodía, y yo saqué la letra acá. Esa es la letra que yo mismo inventé, con esa melodía del huaynito de Escara. [...]”

Sí, es himno de “Huayna Marka” mismo ese, de nadie es. Yo inventé “somos ariqueños, de la tierra de la eterna primavera”, todo, hasta el último. [...] Yo soy el inventor de letras. Ninguno hasta el momento ha inventado, de mis compañeros así como yo. Yo soy el promotor de las letras. Todas esas palabritas que hay “somos ariqueños”, míos.

Ahora de viejos hay muchas veces, pucha, ganas de llorar. En serio, más por ustedes que me han traído un recuerdo grande. Y yo se que me voy a ir, si Dios me lleva, va a quedar ese huaynito. Es para la juventud que viene recién”.

Eduardo Choque.

21. “Armando”

PRISIONEROS DEL FOLKLOR

Dentro de la historia de las comparsas de lakitas ariqueñas, un grupo de músicos que se formaron en las filas de conjuntos de proyección folclórica como “Cultores Huayna” y “Peregrinos del Norte”, se atreve a seguir una senda diferente, hablamos de “Los Prisioneros del Folclor”.

Desde sus comienzos “Prisioneros”, con un afán experimental, planteó algo diferente a lo que venía sonando entre las lakitas de Arica. Roberto Vega, uno de los creadores del grupo, recuerda como un hito fundacional lo ocurrido a principios de los 80, durante su primera y accidentada presentación como invitados en una peña organizada por “Peregrinos del Norte”, oportunidad en que el caporal Schmeling Salas citando a Violeta Parra lanza al público la frase: “Detén a los peregrinos y libera a los prisioneros”. Desde ese momento el conjunto lleva con

orgullo el nombre de “Los Prisioneros del Folclor”.

Se presenta aquí como consigna del nuevo grupo una oposición explícita al dominio de lo tradicional en el mundo de las lakitas, pero el arraigo de los viejos estilos y ritmos generarán conflictos dentro de la misma comparsa, Schmeling Salas nos comenta:

“Cuando empezamos a formar la banda de “Los Prisioneros del Folclor”, yo quería meter temas, y la banda, como eran temas nuevos, no quería. Teníamos peleas, discusiones y no querían tocar los temas, porque no eran conocidos y eran de alguien del grupo. O sea siempre todos los temas venían de afuera, de Bolivia, de Perú. Entonces, al final yo tenía que mentirles a los de la banda, decirles que lo había escuchado en una radio peruana y



LA MARAVILLA DE LA MUSICA ANDINA
PRISIONEROS DEL FOLKLORE
FUNDADO 21 NOV 1980
ARICA - CHILE

ahí recién empezamos a tocar los temas nuevos”.

Schmeling Salas

El trabajo de “Prisioneros” es un proceso complejo y dinámico, nunca se dan por terminados los temas, la inclusión de nuevos arreglos musicales que dan lugar a diferentes versiones de una misma pieza, es la norma.

“Armando”, el tema que seleccionamos para esta compilación de la grabación realizada por “Prisioneros” en estudios santiaguinos el año 2009, no es la excepción, aquí la historia del tema.

“Armando Choque era un zampoñero del año 78 más o menos, que estudió en el Politécnico y la noche de su graduación se tomó unas copas de más, se iba a su casa y lo asaltaron en la calle, para robarle la ropa. Él fue a saltarse la reja de su casa, porque no había llevado las llaves, y estos bandidos lo agarraron de los pies y lo tiraron pa’ abajo y lo ensartaron en la reja y lo mataron. Murió desangrado, ensartado en la puerta de su casa.

El Schmeling Salas le hizo una canción que se llama “Armando”, que la grabamos nosotros el año 87 en Santiago.”

Roberto Vega

“Los Prisioneros del Folclor” mantienen hasta hoy su sello particular y, pese a que su música apunta a un público diferente, no se marginan de las festividades religiosas de los pueblos del interior, donde muchos de sus integrantes colaboran “parchando” a otras comparsas en sus presentaciones o acuden como conjunto, cuando sus trabajos así lo permiten.

Reflexionando sobre las diferencias entre las lakitas tradicionales y las urbanas, el mismo Schmeling nos aclara:

“Es que yo lo defino, porque yo he tocado harto para el interior, la banda de zampoña era mi banda, yo me inicié tocando con Martín Coya, con Armando Vilca, cuando yo estuve en Iquique toqué harto, entonces yo se cuál es la diferencia. O sea, de repente no todos la saben, de repente todos piensan que son lakas tradicionales, pero no, el urbano se nota por que es un poco más tieso y el que es tradicional no, el modo de enfocar el huayno, de enfocar la escala, de repente es más interesante. Ahora, con el tiempo, como que he adaptado un poco más las cosas más pero igual siempre sigue siendo como una cosa neo, igual se nota”.

Schmeling Salas

22. “Alba en Livilcar”

PHUSIRI MARKA



“Los temas que tocamos son temas que son antiguos, que en alguna oportunidad los escuchamos de viejitos ¿cachai?, o sea nosotros tenemos unos casetes, unos tesoros ahí, unos temas en casete donde escuchamos, no se si alguien te ha hablado la manzana JK [...] de una población que es histórica acá, la población Chile. Entonces ahí tocaban las bandas, se introdujo toda esa onda, y eran bailables, y se ganaba plata ahí. Y ahí tocaban los viejos, yo era muy niño en ese tiempo pero fui en alguna oportunidad a mirar, y de ahí de repente nosotros tenemos temas, por que Rodomiro era más viejo, grababa, no se de a donde se conseguía, entonces hemos sacado temas de ese tiempo ¿ya?. Y él de Socoroma tiene memoria, de repente dice “mira, éste

tema es antiguo” y lo tocamos. Y por ahí nos han llegado otros temas, de los pastores, de recopilaciones cuando hemos ido al interior, hemos hecho algunas recopilaciones y nos han quedado. Pero ya ahora ya todas las bandas tocan temas modernos, entonces tenemos creaciones del grupo, pero en la onda tradicionalista.”

Ernesto Valdivia

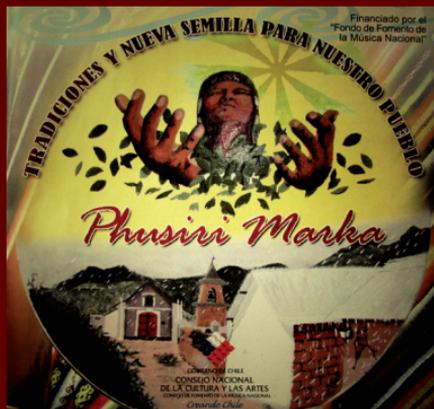
Alba en Livilcar tiene una historia especial, una noche, Rodomiro Huanca soñó con una melodía que desconocía. Al despertar la grabó para compartirla con su agrupación. Durante el ensayo se las enseñó y comenzaron a tocarla. Entonces, su abuelo sale emocionado a escucharlos. Les dice “¿De dónde la sacaron? Esa es una marcha que tocábamos hace muchos años y se había perdido”. Así, estos sones junto al crujir de las matracas de morenos retoman su lugar en la música, en las cañas.

“¿Por qué caña? Porque caña es el sonido natural de las zampoñas, o sea, no es tan natural porque las primeras zampoñas creo que eran de piedra, y eran cuatro cañas, o sea eran phusas. Porque Phusiri es soplador, pero phusa es cuatro también, y tienen cuatro cañas. Pero es más natural que tocar plástico, la resonancia es mejor ¿No cierto? Es diferente. El plástico te sirve, por ejemplo cuando

tú vas a pueblo, que cuando se te cae no se te quiebra, que son más resistentes, pero la idea es tocar siempre con caña."

Ernesto Valdivia

La mayoría de los integrantes de Phusiri son multi-instrumentistas, lo que les posibilita trascender al formato clásico de lakitas para interpretar piezas en formato de orquesta andina, tarkeada y otros. El tema aquí presentado, "Alba en Livilcar (Marcha de Morenos)" corresponde al 6º track de su segundo disco, "Tradiciones y Nueva Semilla para Nuestro Pueblo", grabado en Santiago durante 2008 y que también contó con el financiamiento del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes.



23. Comentario de Adolfo Aica



24. “Lucero”

HUAYNA MARKA

El huayno “Lucero” forma parte de la selección de fonogramas incluida en el disco “Azapa. Música para los Muertos”. Esta versión ha sido remezclada con fines explicativos y consta de tres partes:

Minuto 0.00 al 1.50: A modo de referencia, ésta es la misma versión incluida en el disco del año 2006, casi sin proceso más que la jerarquía de planos y alguna corrección de ecualización en la mezcla.

Minuto 1.50 al 2.23: Durante septiembre de 2009 se decidió realizar una remezcla del tema pero con la participación de músicos de “Huayna Marka” en el proceso. “Faltan likos”, fue de los primeros comentarios recibidos. Dado que el registro de las zampoñas había sido realizado utilizando una técnica estereofónica, la única manera de satisfacer este requerimiento fue grabar un par de likos más.

Se ha decidido incluir un fragmento de estas zampoñas a capella, ejecutadas por los hermanos Alfredo y Leonel García, dado lo ilustrativo que resulta su audición para formarse una idea de la técnica de ejecución bipolar, propia de las lakitas.

Minuto 2.23 al 3.27: Ésta es la versión final del proceso de remezclado antes mencionado. Siguiendo como ejemplo un casete de las “Lakitas de Jaiña” proporcionado por los músicos, se agregó un delay a las zampoñas, algo de reverb a la caja y se comprimió el bombo post ecualización. Esta mezcla complace los criterios estéticos de los músicos de “Huayna Marka” de mejor manera que la versión anteriormente realizada, dejándolos mucho más conformes con el resultado.

Cerramos este trabajo con “Lucero” en la versión compuesta arriba detallada. Se trata de un huayno de origen boliviano con el que el soplador Adolfo Aica contribuye el año 1992 al incipiente repertorio de la comparsa en formación “Huayna Marka”.

“...cada uno aportaba un tema, ah, un tema. Y a mi me gustó ese tema. Así que de cada persona sacaban temas ahí, mas menos, para hacer un repertorio. Pero entre todos se fue puliendo ese tema, ese huaynito, que fue primitiva en ese época, dentro de los zampoñeros en general. Creo con toda honestidad que este conjunto “Huayna Marka”, es el primero que presentó ese tema a la comunidad.



Recuerdo que fue la primera vez para un 1º de mayo ahí en Alto Ramírez. Al inicio de la Cruz de Mayo. El año no recuerdo, por ahí, Eduardo Choque debe recordarse, o algún integrante debe acordarse el año que se presentó ese tema, que fue muy bien acogido. Sí, muy bien acogido (risas)”.

Adolfo Aica

La buena recepción de este hermoso huayno no fue algo pasajero y meses después brindaría a los integrantes de la recientemente formada comparsa, uno de sus más afortunados momentos como músicos.

“Una vez ahí, para esa fecha, para el 1º de noviembre, el Día de Todos los Santos y los Difuntos, ese año que se sacó ese tema, me acuerdo que estábamos tocando en el cementerio. Y ya en la noche, ya casi en la noche, la gente ya empieza a tener que salir

de ahí poh, por que llegan los carabineros también, ya como que es la hora de cerrar el cementerio. Y nosotros salimos tocando con este tema, a la casa de Alberto García, está a la vuelta de la entrada principal del cementerio, e íbamos tocando, tocando, cuando de repente no más la gente cruza así por un costado. Y había salido bailando con nosotros (risas), gente que iba saliendo y le gustó el tema. Y salió bailando a la rueda así. Llegamos a la esquina, hacia fuera, hacia la calle principal y doblamos todavía, y la gente nos siguió hasta la casa ese año... La gente llegó con nosotros tocando.

Da la impresión como que es la primera y única vez que se produce un hecho de esa naturaleza. Por que la banda llega, toca, y termina por ahí y listo. Pero nadie acompaña, a nosotros nos sorprendió poh”.

Adolfo Aica



Las lakitas dejan por un momento de roncar al viento, a los santos patronos, a las cruces y a la Virgen, luego de este recorrido por fiestas religiosas, peñas folclóricas y estudios de grabación.

Viejas comparsas, historias de orgullo y perseverancia, incaducables rivalidades, diferencias musicales y nuevos sonidos han sido temas tocados, y en algunos casos simplemente rozados, en el camino a concretar este artefacto. Nuestras excusas por todo lo que haya quedado al margen de estas líneas y las del venidero libro.

Nos llena de orgullo dejar en sus manos y oídos todo nuestro trabajo y cariño. Estamos satisfechos y cansados, pero contentos "porque ya llegamos a nuestro destino".

Creditos



Investigación Previa y Diseño de Proyecto: Azapa

Ejecutor Responsable: César Borie

Producción General: Azapa

Logística y Finanzas: Andrés Fortunato

Investigación Etnográfica: Azapa

Registro Fonográfico en Terreno: Andrés Fortunato
(ojo, adfos investigación arqueológica)

Registro Fotográfico en Terreno: Azapa y Francisco Manríquez

Techo, Comida y Paciencia: Don Peter, Sra. Carmen y familia + Don Alberto y Sra. Mariana.

Guión: César Borie y Andrés Fortunato

Texto: César Borie con aportes de Andrés Fortunato y _erardo Mora

Edición de Texto: César Borie

Edición de Imagen: César Borie, Andrés Fortunato y Tamara Osses

Edición de Audio: Andrés Fortunato

Masterización de Audio: Javier Menares

Diseño Gráfico: Tamara Osses

Asesoría Legal: Ernesto Núñez

Asesoría y Gestión Sobrenatural: Ño Carnavalón

Azapa:

César Borie, Andrés Fortunato, _erardo Mora y Juan Solar



Agradecimientos

A todos los que han ayudado a que este proyecto llegue a buen puerto, entre ellos músicos, amigos, músicos-amigos, amigos-músicos y otros: Osvaldo Tovar y Sara Cruz, Rodomiro Huanca, Ernesto “Lalo” Valdivia e hijo, Lino Mamani, Leonel, Alfredo y Rubén “Lechuga” García, Fredy y Miguel Cappa, Eduardo “Chocano” Choque, Julio “Julipincho” Guerra, Juan Choque, Sergio Gómez, Elibán Francisco, Héctor “Tito” y Ernesto “Chino” Mollo, Claudina Lucai, Johnny Medina, Schmeling Salas, Sergio Pacsi, Héctor “Tito” Rodríguez, Oscar Guerra, Roberto Vega, Julio Clavijo, Patricio Valdecchy, Adolfo y Freddy Aica, Ernesto y Samuel López, Marilyn, Mario y Mario (hijo) Tuna, Cristián Pérez, José Limarí, Alejandro Huanca, Martín y Basilio Coya, Severo y Abdón Cayo, Ariel, Sergio y Julio Esteban, Alberto y Pedro García, Rodrigo Barbechan, Sergio Blanco, Froilán Zubieta,

Fernando Gómez, Juan Van Kessel, Elba Flores, don Sinesio Leal y familia, Rolando Alarcón, Elsa Flores y “Radio Andina”, Rosa Güisa y su hija María Gil, “Nano”, “Chebo” Baltasar y “Claridad Producciones”, Tina Choque, Héctor “Tito” y Rodrigo “Colo Colo” Olivares, Rodrigo Ruz, Alberto Díaz, Juan Wolf, Marcela Sepúlveda, Magdalena García y Charles Rees, Camila Arancibia, Francisco Silva, Zorka Ostojic, Francisco Manríquez, Judith, Yasmina y Diego Becerra, “Chino” Colque, Florencio, Jesusa y Francisco Flores, Albertina Felipe, Marco, Andrea y Renato Ayavire, Carlo y Martín Olivares, Claudia Vianco, Gladis Mamani y Mario Alfaro.

A la *web*, principalmente Wikipedia y Youtube, por facilitar el rastreo del origen de aquellas adaptaciones incluidas en el tracklist.

1. INTRODUCCIÓN. 1:01
2. Osvaldo Tovar. 0:33
3. CAMPOS NATURALES. Peregrinos del Norte. 2:40
4. Fredy Cappa. 0:32
5. MARCHA A LA VIRGEN DE LAS PEÑAS. Compañía de Hilario Aica. 3:50
6. AMOR, AMOR. Lakitas de Manuel Cruz. 2:32
7. PROCESIÓN. Huayna Marka. 3:16
8. PADRE NUESTRO. Lakitas de Manuel Cruz. 2:11
9. Fredy Cappa. 0:33
10. CUECA. Lakitas de Arica los Mollo. 2:53
11. EL ABUELO. Los Diamantes de Sipiza. 2:54
12. DIANA. Lakitas de Manuel Cruz. 0:21
13. CACHARPAYA. Peregrinos del Norte. 2:10
14. BAMBOLEO. Generación Andina. 4:01
15. Hector Mollo. 0:35
16. EL CICLÓN. Lakitas de Arica los Mollo. 3:15
17. SUAVECITO. Amanecer Andino. 3:54
18. TAQUIRARI. Phusiri Marka. 2:40
19. Eduardo Choque. 0:33
20. SOMOS ARIQUEÑOS. Huayna Marka. 4:45
21. ARMANDO. Prisioneros del Folklor. 3:09
22. ALBA EN LIVILCAR. Phusiri Marka. 2:27
23. Adolfo Aica. 1:17
24. LUCERO. Huayna Marka. 3:27
25. CODA. Sonido ambiente de la fiesta posterior a la bajada de Cruz de Alto Ramírez. 1° de Mayo de 2009. 6:45

