

Apuntes sobre la Música aymara en el Período Colonial. Cochabamba, Bolivia: Centro Pedagógico y Cultural Portales, Centro de Documentación de Música Boliviana, *Boletín*, N° 10, enero-febrero, 1989, 30 pp.

Dada la importancia para la investigación de la música en el altiplano y lo que significa como contribución a la difusión del conocimiento de la música aymara, hemos querido realizar una reseña algo más detallada del Boletín N° 10 del CENDOC-MB.

Las características climáticas del altiplano se substancian en dos grandes ciclos climatológicos: el tiempo de lluvias, que va desde finales de diciembre a marzo, y el período seco que se inicia con la cosecha y termina con la siembra en noviembre-diciembre. Este clima permite sólo el cultivo de determinados productos, siendo los principales la papa y la quinua. Los actos rituales que se desarrollan en relación con esta fundamental actividad agrícola, tienen una organización que podemos ver expresada en el *calendario agrícola-ritual festivo aymara*. En estos ritos, la música, el baile y el canto son elementos primordiales. En el calendario aymara y el inca reproducidos aquí, podemos observar la existencia de una estrecha relación entre los elementos naturales, la sociedad y la agricultura en el altiplano.

Luego se hace referencia a los cantos, actividad social colectiva importante en la vida de los aymaras, y a su vinculación con los ciclos del calendario agrícola ritual. El texto nos da breves descripciones de estos cantos y su funcionalidad, para lo cual se toma como referencia principal el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio.

Citamos algunos de estos cantos: el *Haylli* es un canto colectivo de gran emotividad y de índole dialogado. Su uso se relaciona con los momentos agrícolas importantes (siembra y cosecha), la caza ritual de animales y la celebración de acontecimientos relevantes, para la comunidad. El *Kochu* es un canto funerario unido al baile. También se une al baile el *Quicutha*, pero éste es exclusivo para mujeres. La *Maketa* en cambio es de hombres solos. Un canto de alabanza a una divinidad o también en relación con los enamorados es el *Haccutha*. Vinculado a la siembra de la papa en el mes de octubre es el *Pallpallit-ha*, y con la caza de la vicuña tenemos la *Quechuya*.

La danza es también una expresión importante en la vida social de los aymaras. La fuente principal para su conocimiento es nuevamente el texto de Bertonio. Por lo general estas danzas son de carácter colectivo y parece ser que algunos son estamentales como el *Sarao* (baile de caciques) o el *Sokhatha* (baile de gente principal). En la *Huallatha* los hombres danzan y las mujeres van tras ellos tocando pequeñas huancaras. El *Hayño* es un baile de rueda de hombres y mujeres. Del *Apal apalthatha* se hace referencia a su manera de bailar con movimientos rápidos, sacudones y temblores.

Con respecto a los instrumentos musicales se describen brevemente el *Sicu*, flauta de pan de tamaño pequeño; el *Ayarichi*, similar al sicu pero de tamaño un poco mayor; el *Pincollo*, flauta vertical prehispánica que se modificó por la influencia de los españoles y presenta gran variedad de tamaños y materiales; y las *Quepas* o trompetas de caracol o cuerno. Entre los idiófonos se menciona el

Saccapa que eran dos pequeños cascabeles colocados debajo de las rodillas por los indígenas. Los principales instrumentos de percusión de uso extensivo, fueron los *Bombos*, *Huangaras* y *Atabales* que según expresa el texto eran manejados por las mujeres "quienes acompañaban las grandes fiestas y ceremonias con el golpeteo rítmico de estos instrumentos" (p. 19).

Termina el Boletín con una breve referencia a las máscaras, disfraces y vestidos.

Inés Grandela del Río
Universidad de Chile
Facultad de Artes

Samuel Claro Valdés, con la colaboración de Juan Pablo González Rodríguez, Carmen Peña Fuenzalida, María Isabel Quevedo Cifuentes. *Iconografía Musical Chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989, dos tomos, xvi + 1196 pp.

Considerando las escasas posibilidades que brinda nuestro medio editorial a las publicaciones sobre tópicos musicales, nos produce un sincero agrado revisar la excelente presentación de estos dos volúmenes; se ha materializado en ellos, el trabajo de un equipo de investigadores y se comprueba que ciertas entidades privadas—como la Fundación Andes—están derivando aportes hacia esta área de la investigación nacional.

Los dos tomos objeto de esta reseña—de 626 y 570 páginas respectivamente—corresponden a la consolidación material de un proyecto iniciado por Samuel Claro, en 1979, en la Universidad de Chile y finalizado en la Pontificia Universidad Católica.

El proyecto mismo tuvo como objetivos registrar un material iconográfico—disperso, escaso, de difícil acceso o gentilmente facilitado—para que sirviera de apoyo ilustrativo a las investigaciones musicales y de disciplina afines y complementarias.

La concreción de dicho proyecto tuvo una secuencia, implícita en la *Introducción*, pp. v-vi, desde la ubicación del objeto, su registro en fotografía o microfilm, estudio de un método de ordenación, catalogación y diseño de la ficha básica.

Otro paso importante consistió en la preparación de la edición donde se da una exhaustiva cuenta de las fuentes utilizadas, pp. vii-viii, y se describe el Catálogo ordenado por los siguientes *Rubros*: *Tomo I*, Organología, pp. 1-71; Músicos, pp. 73-504; Arquitectura y entorno, pp. 505-579; Artes plásticas y representación, pp. 581-626. *Tomo II*, Impresos, pp. 627-845; Manuscritos, pp. 847-917; Numismática, Heráldica y Genealogía, pp. 919-922; Sociedades, Congresos, Grupos Musicales, Círculos, Centros, Institutos, etc., pp. 923-1033; Personas afines, pp. 1035-1065. Cada Rubro contiene entre 3 y 23 subrubros.