

El orquestín mestizo de Cusco

The Orquestín mestizo from Cusco



Luis Fernando Prudencio Mendoza¹

Universidad Nacional de Música

luis.prudencio.mendoza@gmail.com



1. Qué es el orquestín

El orquestín cusqueño es una práctica musical que consiste en la interpretación grupal de un repertorio ligado tanto a la tradición religiosa como a la social festiva en diferentes localidades del departamento de Cusco, en un formato instrumental mixto y multicultural. Básicamente, la conformación instrumental del orquestín comprende instrumentos melódicos, como la quena, el violín y la mandolina, instrumentos armónicos, como el pampapiano, el acordeón y el arpa, y un set de instrumentos rítmicos agrupados en un solo instrumento al que se denomina *yasbán* o jazz-band. Ocasionalmente, el orquestín puede incluir una trompeta con sordina o un saxofón como instrumento itinerante durante el pasacalle.

El repertorio de los orquestines varía de acuerdo al contexto de su participación, por lo que abarca diferentes géneros musicales. En el contexto de la práctica religiosa-popular, destaca el himno religioso en quechua, que se ejecuta principalmente en misas y veladas de fiestas patronales y en las celebraciones religiosas más importantes para la sociedad cusqueña, como la Bajada del Señor de los Temblores en Lunes Santo, las fiestas del Señor de Qoyllur Rit'i, las novenas para la festividad del Señor de Huanca, las veladas para la Virgen de Belén, la Velada de Cruces o *Cruz velacuy* y otras fiestas patronales existentes en las diferentes localidades del departamento.

En la festividad religiosa del Señor de Qoyllur Rit'i, los orquestines acompañan a diferentes comparsas de danza, ejecutando melodías específicas de carácter ritual, como el *Inti Alabado*, y de carácter danzario, como el *Chakiri wayri*, a lo largo de toda la peregrinación.

1.- Músico violinista egresado del Instituto Superior de Música Leandro Alviña Miranda del Cusco y bachiller en Musicología por la Universidad Nacional de Música. Ha integrado ensambles instrumentales del repertorio académico y paralelamente fue músico de apoyo en diversos orquestines, participando activamente en veladas religiosas y en el acompañamiento de danzas tradicionales en Cusco. En Lima, integró el elenco musical del Conjunto Nacional de Folklore y agrupaciones de tipo experimental. Ha sido integrante del Taller de Instrumentos Tradicionales Peruanos del Conservatorio Nacional de Música como multiinstrumentista. Como investigador ha publicado sobre el pampapiano en la revista *Conservatorio* y está centrado en el análisis de las formas de instrumentación tradicional en músicas andinas.



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

El orquestín participa también en las fiestas populares o sociales, como matrimonios, cumpleaños, cargos y otras instancias de carácter bailable, en las que interpreta principalmente huaynos típicos y regionales² y otros géneros musicales locales, como la marinera, el yaraví y la música de *kacharpari* o fin de fiesta, ejecutada de manera itinerante por las calles de los pueblos. En este contexto, interpreta también géneros musicales frecuentes como el vals y las denominadas “piezas clásicas”, como *El cóndor pasa*, *Virgenes del sol* u otras que simbolizan la llamada “música andina”.

La importancia del orquestín cusqueño radica en que las agrupaciones se vuelven emblemáticas en sus respectivos pueblos o localidades, y su repertorio es asumido como música representativa de dicha población, es decir, es una práctica de identidad local. Este proceso de identidad con las sonoridades del orquestín se debe también a la masificación de las transmisiones radiales que implicó la producción discográfica de músicas regionales, aproximadamente desde finales de la década de 1960. Al ser una música permanente en reuniones familiares, como las celebraciones de cumpleaños, y en espacios públicos, como las picanterías o restaurantes tradicionales, su peculiar sonido se instaló en la memoria de los pobladores como música de tradición festiva. En este contexto, la forma de tocar el huayno mestizo cusqueño en el orquestín adquiere un carácter prototípico respecto del huayno en otras conformaciones instrumentales.



Figura 1. Orquestín Qori Kente de San Pablo. Fuente: <https://www.facebook.com/Orquestin-Qory-Gentes-San-Pablo-137005800231055/photos/419976285267337>

2.- Se toma las categorías de wayno típico y wayno regional de la propuesta de Josafat Roel Pineda en su texto *El wayno del Cusco* (1998).



Figura 2. Orquestín con cantoras *chayñas* en el ex monasterio de Las Nazarenas en Cusco, 2017.
Fuente: Foto cedida por Ángel Romero.

2. Locación y circulación

Los orquestines más emblemáticos que alcanzaron reconocimiento en la sociedad cusqueña provienen de localidades ubicadas al sur del departamento; no obstante, existieron orquestines en otras localidades que contaron con una iglesia, pues su instauración se da en la práctica de las fiestas patronales de los pueblos, en las que se practica danzas mestizas y típicas, veladas y novenas musicales.

Algunas localidades en las que han surgido orquestines importantes son los distritos Checacupe y Tinta, en la provincia de Canchis, y Quiquijana y Cuspata, en la provincia de Quispicanchis, en el departamento de Cusco. Entre estos pueblos, las ocasiones de práctica del orquestín cusqueño son la fiesta de la Virgen del Carmen, que se celebra en las provincias de Paucartambo, Huarcocondo y Písaq; la festividad de la Virgen Asunta en el distrito de Coya, en la provincia de Calca; la Virgen del Rosario en el distrito de San Salvador y la festividad de la Inmaculada Concepción en el distrito de Combapata, en la provincia de Canchis. En cuanto a la práctica en la capital cusqueña, las mismas fiestas patronales son celebradas a lo largo de todo el año en las distintas iglesias de la ciudad, circulando así los orquestines y sus múltiples repertorios.

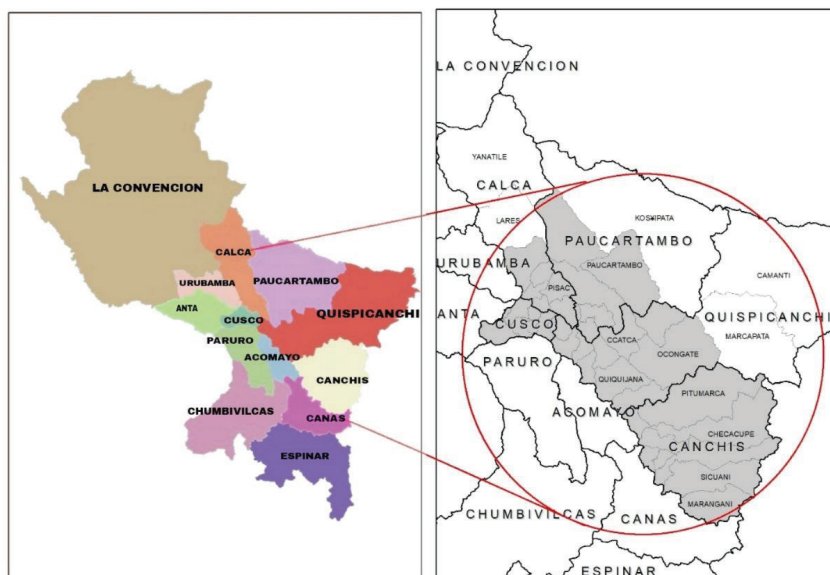


Figura 3. Área de práctica del orquestín en el departamento de Cusco. Fuente: elaboración propia.

Los músicos integrantes de estas agrupaciones son mayormente miembros de una familia, o compadres o amigos del organero principal de la iglesia, y su labor musical cuenta con reconocimiento social. Algunas agrupaciones que llegaron a ser reconocidas como instituciones culturales en el departamento del Cusco se originaron en localidades pequeñas con el denominativo de «centros musicales», este es el caso del Centro Musical Apu Mallmaya de Checacupe o el Centro Musical Qori Ch'ayñas de Cangalli, conformado por miembros de la familia Arminta.

3. Conformación instrumental del orquestín tradicional

En su devenir, el formato del orquestín ha ido incluyendo diversos instrumentos musicales (ver transcripción en anexo 1). El hoy denominado orquestín tradicional es una conformación instrumental mixta relativamente establecida, en el que se puede observar las múltiples transculturaciones musicales, pues incluye instrumentos autóctonos, instrumentos provenientes de la práctica sacra colonial e instrumentos integrados en el proceso social de la modernización de las tradiciones en el siglo xx.

El balance sonoro-instrumental del ensamble se basa en cumplir roles melódicos, armónicos o rítmicos, específicos en cada instrumento, que conforman texturas y sonoridades reconocidas en la tradición musical.



Figura 4. Instrumentos de orquestín ubicados para la ejecución musical, en el orden: arpa, pampapiano, violín y mandolina. Fuente: Fotografía de Omar Ponce

A. La quena

Es el instrumento aerófono de raíz autóctona en el orquestín. Para este ensamble es fabricada en tubo de metal, de aluminio o de bronce, y tiene la particularidad de ser no temperada respecto del sistema de afinación occidental. Su uso en el orquestín es para ejecutar la melodía principal y los breves pasajes de contrapunto al violín. La peculiaridad en su interpretación es la abundancia de ornamentos, apoyaturas y trinos en grados específicos de la escala, que por su condición no temperada adquiere una sonoridad modalizada. Cuando el orquestín cuenta con dos músicos quenistas, su ejecución a dúo es polifónica y en partes al unísono.

Figura 5. Fragmento melódico de quena con ornamentación y fraseo. Fuente: Marinera del Conjunto Kempor de Cusipata. Transcripción de Omar Ponce, 2015.

B. El violín

Tiene presencia en los Andes como un instrumento de raíz colonial y eclesíástica, que por su funcionalidad musical fue profundamente adoptado para las expresiones musicales locales. Se utiliza para ejecutar la melodía principal, en constante homofonía con las quenas, y para emplear articulaciones específicas. Cuando se emplean dos violines, el primero se ejecuta en el registro agudo y el segundo lleva una segunda voz a intervalo paralelo, recurso que refuerza su liderazgo. En algunas agrupaciones se ha integrado un tercer violín, con el fin de duplicar la melodía a la octava baja.



Figura 6. Fragmento melódico de violín con doble cuerda, ornamentación y articulaciones. Fuente: Marinera del Conjunto Kempor de Cusipata. Transcripción de Omar Ponce, 2015.

C. La mandolina

Este instrumento es incluido en los orquestines más numerosos y populares. Es un cordófono de práctica citadina, cuyo uso proviene de danzas europeas, y que fue posiblemente integrada al orquestín en la modernidad del siglo xx. Se pulsa con un plectro, ya que su uso es melódico, con lo cual duplica la melodía principal y ejecuta motivos que van en contrapunto al canto. Su rol también es tímbrico, y refuerza la sonoridad resonante o «color metálico» del arpa. Cuando se emplean dos mandolinas, sus roles son similares a los del dúo de violines, por tanto, remarcan la homofonía de la melodía principal y, a su vez, alternan motivos melódicos característicos del instrumento al cambiar de frase.



Figura 7. Fragmento melódico de mandolinas a dúo, con dirección de pulsación, articulación y fraseo. Fuente: Marinera del Conjunto Kempor de Cusipata. Transcripción de Omar Ponce, 2015.

D. El pampapiano

Es un instrumento aerófono de teclado, accionado por un fuelle a pedal³. Se trata de un armonio portable con un registro de cuatro octavas, también denominado melodio. Es el instrumento central del orquestín, ya que, por su forma de tocar, condensa todos los elementos de la música, tanto la melodía, la armonía y el ritmo como el tratamiento homófono, contrapuntístico o de acompañamiento en la textura entre ambas manos. En la actualidad, es menos común emplear el pampapiano en las fiestas populares y está más presente en las celebraciones populares religiosas. Esto se debe a la falta de instrumentos y porque existen pocos pampapianistas, quienes son de avanzada edad. La peculiaridad del instrumento es su portabilidad, por lo que su ejecución requiere ser estacionaria y no es posible su empleo en el pasacalle. Tradicionalmente, el músico pampapianista es quien toca el órgano en la iglesia local; y, siendo el músico líder del orquestín, sabe también tocar el arpa y el violín y es quien determina el repertorio.



Figura 8. Fragmento de pampapiano con toques de acompañamiento, melodía a dos voces acompañada y en contrapunto. Fuente: Marinera del Conjunto Kempor de Cusipata. Transcripción de Omar Ponce, 2015.

E. El acordeón

Es el instrumento que reemplaza al pampapiano, debido a su fácil transporte y posibilidad de uso itinerante para acompañar danzas del pasacalle. Generalmente, el músico ejecutante del acordeón es el mismo organista o pampapianista, por tanto, la forma de ejecución es análoga y cumple satisfactoriamente las funciones melódicas,

3.- Especificaciones organológicas y sobre la práctica del pampapiano pueden ser vistas en Prudencio, L. (2017). El pampapiano. Historia de un instrumento mediador de lo religioso y lo festivo en la tradición musical de Cusco. *Conservatorio*, (25), 16-21. Disponible en: <http://www.unm.edu.pe/wp-content/uploads/2019/07/Revistaconservatorio2017.pdf>

armónicas y rítmicas, aunque con menor despliegue de los bajos debido a la diferencia en el teclado de la mano izquierda.

F. El arpa

Es el instrumento de cuerda pulsada que dota de bajos o graves a la sonoridad del orquestín. Su uso viene de la tradición eclesíastica, ya que las iglesias parroquiales rurales y urbanas de la diócesis del Cusco del siglo XVII contaban con un arpa como parte de su mobiliario en el coro⁴. En la tradición cusqueña, el arpa tiene mayores dimensiones que el instrumento barroco y se afina en escala diatónica. En el orquestín, el arpista es tradicionalmente el segundo líder musical del conjunto, quien durante la fiesta coordina el repertorio con el pampapianista. En el arpa se ejecutan también las melodías principales y se las dota de un tratamiento acórdico que enfatiza su sonoridad metálica, aunque su empleo musical es principalmente para sostener el bajo de acompañamiento, que es bastante marcado, y reforzar aleatoriamente los motivos de contrapunto o remates melódicos ejecutados en la mandolina.

Marinera Cusipata 3

Figura 9. Fragmento introductorio de arpa con tratamiento acórdico, acompañamiento y refuerzo de bajos. Fuente: Marinera del Conjunto Kempor de Cusipata. Transcripción de Omar Ponce, 2015.

G. El yasbán

Es una especie de batería o set de instrumentos percutivos que consta de un pequeño bombo a pedal, dos tambores medianos tipo timbaleta, un platillo de golpe y un *wood block* o caja de madera⁵ (ver figura 1). Se emplea en el orquestín para marcar patrones rítmicos de los

4.- El relato sobre este proceso es abordado por Enrique Pilco Paz, en su texto *Maestros de capilla, mestizaje musical y catolicismo en los andes del sur* (2005). Revista *Andina*, pp. 179-208.

5.- Mayores estudios sobre este instrumento o su derivación en las músicas tradicionales de los Andes son aún inexistentes.

diferentes géneros musicales y tocar abundancia de redobles en la timbaleta al finalizar las frases musicales. El *wood block* está determinado por la sección de la pieza o por el cambio de ciclos melódicos. La denominación de «yasbán» proviene del anglicismo *Jazz band*, pues fue integrado al formato del orquestín en el contexto de la moda radial de las músicas de *foxtrot*, *one step*, *charleston* u otras similares difundidas en la década de 1950, en que la radiotransmisión incursionaba en el ámbito rural andino. Es el instrumento que dota de sonoridad urbana o bailable a la *performance* del orquestín. Debido a que en el pasacalle se requiere de la sonoridad percusiva, la ejecución itinerante del *yasbán* es lograda entre dos músicos, un *yasbanista* principal, que ejecuta el bombo, y un segundo músico, que ejecuta la timbaleta y el platillo, ambos emplean aditamentos para colgar el instrumento.

H. El canto

En los orquestines que se hicieron populares en la década de 1960, el canto era con voces femeninas, a dúo, en unísono y empleando el registro vocal más agudo posible. Siguiendo la tradición de que la práctica del orquestín fue generalmente intrafamiliar, las cantoras eran esposas o hijas de los músicos instrumentistas. El repertorio del orquestín es prevalentemente cantado; por ello, en las agrupaciones que no incluyen cantoras, son los músicos instrumentistas quienes cantan de manera colectiva, al unísono o a dos voces paralelas y alternando con su rol instrumental.

I. La acción musical del orquestín

El emplazamiento de los instrumentos se da de la siguiente manera: el pampapiano se ubica al centro del espacio escénico; hacia el extremo izquierdo del instrumento que corresponde a su registro grave, se ubica el arpa, y seguidamente el *yasbán*; mientras que, hacia el extremo derecho, concatenándose con el registro agudo del pampapiano, se ubica el violín, luego la mandolina y seguidamente la quena. Este emplazamiento ordenado en función de la altura del sonido de los instrumentos proviene de la tradición eclesiástica del siglo XVI, y ha permanecido en la tradición oral. La posición central del organista se ha mantenido también gracias a que, en su rol de director musical, debe estar en contacto oral y gestual con los integrantes del orquestín; y es quien da la tonada de inicio de cada pieza musical, a la cual se pliegan los demás instrumentistas; asimismo, es quien toma decisiones en la elección de la pieza a tocar y en la tonalidad apropiada para el tema.

4. Breve historia en la práctica musical

Es posible que el término *orquestín* haya derivado de la palabra *orquestina*, que hace referencia a un grupo de pocos y variados instrumentos, que hace música para bailar⁶. La denominación de orquestín es, en todo el ámbito andino, específica de la tradición musical cusqueña; refiere a una conformación relativamente fija, que, aun albergando ciertas variantes, es reconocida por los pobladores como una sonoridad local típica.

6.- Definición de orquestina tomada del *Diccionario de la Lengua Española*, Espasa-Calpe. Edición 2005

La conformación instrumental mixta viene de la práctica eclesíastica. Al parecer, es en el ámbito rural en que llegan a converger los instrumentos europeos, originarios y modernos, ya que el acompañamiento musical de las danzas anexadas a la fiesta patronal de cada localidad motivó a que su práctica saliera de la iglesia hacia contextos itinerantes, de tipo social y familiar, haciéndose una tradición popular.

El músico Jorge Nuñez del Prado, quien fue tempranamente organero y pampapianista de la parroquia de Paucartambo, fue también fundador de la agrupación musical Los Campesinos, como acordeonista, trío con el que incursiona en la música popular y la discografía. Respecto del accionar transcontextual de los músicos, que circulan libremente entre un contexto religioso-popular y un contexto festivo, Nuñez del Prado sostiene que «el organero después de sus funciones en la iglesia es acogido en las picanterías, donde junto al arpa y el violín conforman un trío por excelencia para amenizar las reuniones sociales»⁷.

No obstante, en este relato se trasluce aún el formato barroco del siglo xvii. En la historia del orquestín cusqueño, confluyen posteriormente expresiones musicales diferentes: lo originario o aborigen, lo citadino o urbano y lo translocal, como el uso de batería o *yasbán*.

La amplia radiodifusión de la música regional durante las décadas de 1970 y 1980 popularizó la sonoridad del orquestín en Cusco y las agrupaciones exitosas se convirtieron en representativas de sus provincias o distritos. En esta historia, resaltan el Centro Musical Qorich'ayñas de Cangalli y el Centro Musical Apu Mallmaya, que surgieron en la provincia de Checacupe, el conjunto Quempor de Cusipata, el Conjunto Tupac Amaru de Tinta, entre otros (ver anexo 2).



Figura 10. Carátula de cassette del Centro musical Apu Mallmaya 1973-2008. Fuente: <https://www.facebook.com/pages/category/Musician-Band/Centro-Musical-Apu-Mallmaya-Checacupe-100402535116772/>

7.- Entrevista publicada en la revista de la Asociación Peruana de Autores y Compositores – APDAYC, número 38, año 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=uaBfjmoSt3s&t=420s>

Hacia fines del siglo xx, los músicos organistas de las iglesias periféricas de la ciudad capital de Cusco, como son las iglesias distritales de Santiago, Santa Ana, San Sebastián y San Jerónimo, eran también organistas de fiestas populares, quienes ya a nivel laboral desempeñaban como contratistas, conformando orquestines ocasionales. Ello explica la menor producción musical que existió en esa época en relación con décadas anteriores, en que grabaron agrupaciones formalmente constituidas.

Al finalizar la década de 1990, algunas agrupaciones de tipo orquestín, ya instauradas laboralmente, experimentaron una nueva realidad medial y su ámbito de práctica rebasó lo local. En las grandes ciudades, la sonoridad del orquestín se volvió identitaria para los residentes e inmigrantes, e incursionaron en fiestas de asistencia masiva, contexto en el que se produjo la inclusión de instrumentos globales en el formato, como el bajo eléctrico, la batería eléctrica tipo *octapad* y el teclado electrónico en reemplazo del pampapiano. Las múltiples facetas instrumentales de la agrupación Kempor de Cusipata, cuya conformación se mantiene tradicional en Cusco y paralelamente se hace electrónica en Lima, advierten del proceso de globalización y relocalización de la práctica del orquestín, incluyendo además nuevos géneros musicales en su repertorio, ligados a la moda radial.

A inicios del siglo xxi, ante la búsqueda de identidad y la definición del sonido tradicional cusqueño, y en algunos casos la presencia de un discurso de «pérdida de la sonoridad típica», se reinstauró la tradición de sostener conjuntos formalizados y de sonoridad acústica o tradicional, destacando en este movimiento las agrupaciones Los Melódicos del Cusco, dirigida por el pampapianista Modesto Cuba, el orquestín de los hermanos Choquehuillca y el conjunto Kusi ñan de Cusco, el conjunto Wiñay Taki Ayllu de Písaq, Los Voceros de Quiquijana y Los Kuris, también del distrito de Quiquijana, y los conjuntos Apu Wayras y Qori Qente de la provincia de Canchis. Otros orquestines contemporáneos desarrollan amplia actividad laboral a partir de su presencia en las redes sociales, este es el caso de los conjuntos Kusisonqo y Apu Wayra.

Conclusiones

- La práctica musical del orquestín es la manifestación de múltiples transculturaciones; evidencia la interacción entre las cambiantes realidades que se dieron en la sociedad cusqueña y la renovación de sus sonoridades al producir la música.
- Con las modificaciones de su conformación instrumental en las diferentes situaciones de su devenir, incluyendo instrumentos originarios, europeo-coloniales, modernos y translocales, los orquestines han mantenido su presencia en la tradición musical cusqueña, afirmándose como una música latente y propicia, tanto en contextos de práctica religioso-popular como en el contexto popular-festivo.
- El repertorio que circula en los orquestines ha tomado no solo funciones religiosas y festivas, sino también ha constituido instancias de refuerzo de las identidades locales a través de la música. Los géneros musicales que enmarcan este repertorio hacen que los pobladores sientan que se expresan con una música propia y se sientan representados en sus sonoridades, melodías y ritmos.

Orquestines disponibles en línea

Video con audio discográfico

Centro Folklórico Túpac Amaru de Tinta. (15 de julio de 2021). *Solischallay* [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=u4RmI0Prueg>

Centro Musical Apu Mallmaya. (12 de agosto de 2020). *Pacha paqareq - Ch'askay lucero* [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UfakCoUhdqc>

Centro Musical Apu Mallmaya. (22 de mayo de 2021). *Marinera campesina* [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LLwHKDyF9g>

Centro Musical Qorichayña. (3 de agosto de 2019). *Ichu curucha* [video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=NVtPO_4hCJ4

El Hacendado Conjunto Kempor de Cusipata Cusco [video] (25 de febrero de 2010). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=z_v8PwFBvnY

Audio y video en contexto

Center for World Music. (13 de octubre de 2011). *Jorge Choquehuilca (harp) and Family at Home in Cusco, Peru in 2011*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HmlF-rDTxKo>

Chayñas de la Catedral del Cuzco Apu yaya Jesucristo [video]. (s. f.). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S7rw7CQSz1M>

Fiesta de San Miguel en Pitumarca, Canchis Cusco [video]. (23 de octubre de 2019). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EHoRUFdgocc>

Melódicos del Cusco. (11 de marzo de 2020). *P'ispita canastacha* [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=vNTLV4lolm4>

Anexo 1

Marinera y Wayno de Cusipata

Score

Del repertorio del *Conjunto Kempor de Cusipata* - Cusco

Transcripción de
Omar Ponce Valdivia

I MARINERA

INTRO I

Quenas

Mandolinas

Violin

Arpa

Pampapiano

Plectreo ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ *Simile*

TEMA I

Qna.

Mdn.

Vln.

Arp.

Pno.

Unisono

2

Marinera Cusipata

14

Oña. *f*

Mdn. ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

Vln.

Arp.

P.Pno.

20

Oña.

Mdn. ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

Vln.

Arp. *Pelliscado*

P.Pno.