

Lo andino y su representación sonora: Sello discográfico “Carrero” melodías de vertientes y bandas de bronces

The Andean and its sonorous representation: Carrero record label melodies of slopes and brass band

Milenca Novoa¹

Rodrigo Olivares

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

Resumen. En la región de Tarapacá (Chile), se celebran diversas manifestaciones vinculadas al sincretismo cultural propio de la cosmovisión aymara y la religión católica. En este sentido, la música cumple un rol fundamental, pues su presencia es indispensable en el desarrollo de danzas, festividades y costumbres propias de la zona. Enmarcados en este contexto, en el año 1976 en Iquique, se funda el sello discográfico “Carrero”, que se dedicará al resguardo y preservación de manifestaciones musicales de la región. Su creación es fundamental en la difusión de música de agrupaciones locales que cultivan formas y ritmos pertenecientes al mundo andino.

El siguiente artículo se basa en nuestra investigación del sello discográfico, su historia y motivos culturales que fundan su creación. Además de relatar la experiencia de grabación de dos agrupaciones emblemáticas que fueron parte de la compañía: comparsa “lakitas de Jaiña” y banda de bronces “Wiracocha”. Esta investigación pretende ser un aporte al patrimonio, pues deja un registro de las vivencias de músicos, productores y gestores culturales, que dedicaron y dedican su vida a la difusión y resguardo de música tradicional, permitiendo que la cultura y la identidad del Norte de Chile perdure en el tiempo.

Palabras clave. Identidad, patrimonio, bandas de bronces, comparsa de lakitas, música aymara.

Abstract. In the region of Tarapacá (Chile), various manifestations attached to the cultural syncretism of the Aymara worldview and the Catholic religion are celebrated. In this sense, music plays a fundamental role, since its presence is indispensable in the development of dances, festivities and customs of the local area. Framed in this context, in 1976 in Iquique, the record label "Carrero" was founded, which will be dedicated to the safeguarding and preservation of musical manifestations of the region. Its creation is fundamental in the diffusion of music of local groups that cultivate forms and rhythms belonging to the Andean world. The following article and research is based on both the history of the record label and the cultural-heritage motives behind its creation. It also relates the experience of two emblematic groups of the region, which were part of the label: comparsa lakitas de Jaiña and brass band "Wiracocha". This research aims to be a contribution to heritage, as it leaves a record of the experiences of musicians, producers and cultural managers, who dedicated and still dedicate their lives to the dissemination and preservation of traditional music, allowing the culture and identity of northern Chile to last over time.

Keywords. identity, heritage, brass bands, comparsa de lakitas, Aymara music.

¹ Licenciada en Música Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Titulada de Producción musical. Diplomado en gestión socio cultural territorio y políticas culturales Universidad Academia de Humanismo Cristiano. milenca.novoa@uacademia.cl

Introducción

El mundo andino y los pueblos situados al interior la Zona Norte de Chile (Región de Tarapacá), se encuentran vinculados a festividades y costumbres propias de la cultura aymara. Estas manifestaciones evocan gran espiritualidad y conexión con la naturaleza. La música, como forma de expresión, resulta indispensable en su desarrollo. Además de simbolizar la identidad y el patrimonio cultural de la zona.

Este territorio, posee una diversidad cultural considerable, principalmente por su ubicación geográfica. La música, las fiestas y las danzas, son algunos de sus valores característicos.

Enmarcados en el contexto de riqueza y patrimonio cultural que presenta la zona, en el año 1976, en Iquique, se funda el sello discográfico “Carrero” que se dedicará al resguardo y preservación de manifestaciones musicales emblemáticas de la región de Tarapacá.

El desarrollo de esta investigación se basa principalmente en la historia del sello discográfico y en la experiencia de grabación de músicos que fueron parte de la compañía.

La investigación profundiza y analiza dos muestras fonográficas que representan sonoridades características de la zona y que fueron producidas por el sello. Una de ellas es realizada por la comparsa “Lakitas de Jaiña” y la otra por la banda instrumental de bronces “Wiracocha”.

Los motivos que fundan esta investigación surgen a partir de las vivencias y del conocimiento que posee la investigadora al pertenecer a la ciudad de Iquique, además de su presencia y participación en diversas festividades celebradas en pueblos al interior de la región. Por lo tanto, el trabajo en terreno y las entrevistas de los involucrados, resultan de fácil acceso, debido a la cercanía con los informantes. Otra de las razones, es ahondar en la riqueza cultural de la región, mediante la historia y análisis de los fonogramas antes mencionados, como también la historia del sello discográfico.

En relación a la producción musical, esta investigación pretende contribuir en la formación profesional y en alcances que el oficio persigue, considerando las relaciones humanas que se generan. Además de identificar y determinar la importancia de la música en el patrimonio cultural inmaterial de la región, entendiendo que la música puede ser expresada e interpretada de diversas formas, dependiendo del contexto en el que se sitúe.

La siguiente investigación pretende ser un aporte a la significación de las formas musicales características de la región, con la intención de evidenciar la diversidad cultural y la identidad sonora como eje fundamental en el desarrollo de futuras generaciones.

Patrimonio cultural

Las comunidades albergan una serie de comportamientos y características que las distinguen de las otras, siendo parte de su memoria; festividades, danzas, música, gastronomía, artesanía, otras. Esta memoria, se transmite de una generación a otra, ya sea de forma oral, o en plataformas que sirvan para su difusión.

El patrimonio cultural, es un proceso que concede a las comunidades un caudal de recursos que han sido heredados del pasado, contribuyen el presente y son transmitidos a futuras generaciones. Este patrimonio no es sólo material, sino también comprende el patrimonio natural e inmaterial. Contribuye también a la revalorización de la cultura y de diversas identidades.

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de artistas, arquitectos, músicos,

escritores y sabios; así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular, y el

conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, creencias tendientes a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad. (UNESCO 3).

Estos bienes fortifican el legado cultural de una comunidad, contribuyendo a su reconocimiento e identificación. Además, estaría determinado por la experiencia de sus antepasados. Hevia, Kaluf y Martínez (2000) señalan:

El patrimonio cultural está formado por los bienes culturales que la historia le ha legado a una nación y por aquellos que en el presente se crean y a los que la sociedad les otorga una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética. Es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras. (Hevia, Kaluf y Martínez 7).

Otra definición de patrimonio señalada por Sepúlveda (2010) alude a su relación con el tiempo:

El Patrimonio, entonces, es pasado presente en el presente. Es futuro presente en el presente. Es pasado y futuro como presencia presente en el presente, como universo de bienes tangibles e intangibles memorables, perdurables, entrañables (sustentadores de vida y de sentido), trascendentes al hombre, a su circunstancia, a su espacio, a su tiempo. (Sepúlveda 62).

Por lo tanto, el patrimonio consiste en la experiencia pasada, que se evidencia en el presente y que perdura en el transcurso del tiempo. El patrimonio, se distingue entre tangible e intangible. El patrimonio tangible estaría constituido por bienes materiales físicos, creados por el hombre, como monumentos históricos, arqueológicos, entre otros. Patrimonio intangible, consiste en la creación del humano con materiales como la palabra (mitos, leyendas, cuentos, poemas) sonido (música), movimiento, expresiones (danzas), el acontecer simbólico (rituales, ceremonias, tradiciones) y saberes esenciales (que alumbran el ser y acontecer de una comunidad).

Enmarcados en esta lógica, al patrimonio cultural que se hará referencia, será la música aymara y las sonoridades característica de la región de Tarapacá. Música, bien intangible e innegable que generan las comunidades para su germinación, mantención y reproducción de identidad.

Región de Tarapacá

Organizada como primera región a partir de 1974 en el mapa administrativo de Chile. Se divide en dos provincias; Iquique y provincia de Tamarugal. La primera, se compone de las comunas de Iquique y Alto Hospicio, mientras que la provincia del Tamarugal, está compuesta por las comunas de Pozo Almonte, Camiña, Colchane, Huara y Pica. Actualmente, la Región de Tarapacá limita al norte con la región de Arica y Parinacota, al sur con la región de Antofagasta, al este con Argentina, y al oeste con el océano Pacífico.

La superficie regional, se ordena en cuatro pisos ecológicos, que van desde la planicie urbana pasando por la Cordillera de la Costa, luego la depresión intermedia, posteriormente la zona precordillerana y finalmente la Cordillera de los Andes. La siguiente figura representa los distintos niveles ecológicos.

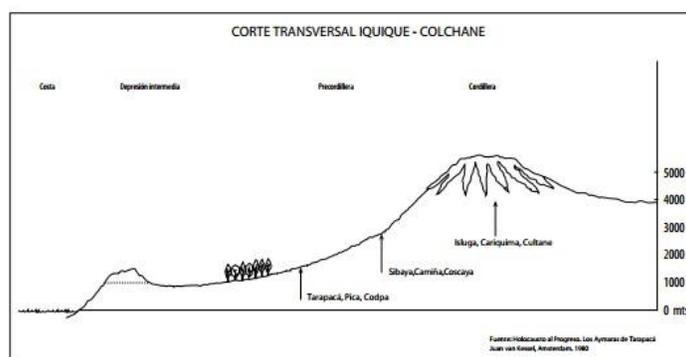


Figura 1: Corte transversal Iquique- Colchane.

La mayor parte de su población se concentra en el sector costero, sin embargo, es indudable la influencia andina particularmente de la cultura aymara, correspondiente a los habitantes de las quebradas y del altiplano. Esta influencia, se refleja en las costumbres, tradiciones, y particularmente en la música.

La cosmovisión aymara, abarca aspectos del medio natural y sobrenatural. Es una visión religiosa que sacraliza la naturaleza y que, al mismo tiempo, legitima la posición del hombre en este medio. Su cosmovisión y formas de concebir la vida, son quienes inspiran su lucha por la defensa de su identidad étnica.

La música constituye uno de los valores fundamentales del patrimonio cultural de la región, siendo las bandas de bronces y comparsas de lakitas sonoridades fundamentales de la tradición tarapaqueña.

Música aymara

Los aymaras pertenecientes al norte de Chile, específicamente a la región de Tarapacá, se componen de múltiples etnias que, a pesar de sus repetidas reorganizaciones administrativas, es posible distinguirlas con criterios lingüísticos y socio métricos. (Van Kessel 18). A causa de la conquista y la erradicación de idolatrías, los aymaras sufrieron fuertes cambios en la convivencia de los pueblos indígenas. Así lo expresa Vilca (2012), en su libro “Al reencuentro con la Pachamama”:

La nación aymara que formaba parte del Tawantinsuyu, sufre de medidas agresiones injustas y perversas al punto de calificar nuestra cultura y espiritualidad como “malignas y demoníacas”. La prohibición impuesta causó fuertes traumas y frustraciones en la población aymara. (Vilca 5).

Por lo tanto, de ser actores sociales guiados por el pensamiento comunitario que implica un profundo respeto por el otro, por la comunidad y sus leyes basadas en la naturaleza, pasaron a ser un pueblo oprimido, perseguido por sus manifestaciones y expresiones de espiritualidad. Posteriormente a lo ocurrido, las etnias de la región de Tarapacá tuvieron un periodo de relativo aislamiento (1700-1850) que les permitió recuperarse del profundo traumatismo de la conquista. Así lo indica Van Kessel (1994): “Se cicatrizaron sus heridas y se produjo un nuevo equilibrio espiritual, expresado en una cosmovisión reestructurada y en el culto sincrético correspondiente.” (Kessel 20)

De acuerdo a su diversidad cultural y étnica, la música tiene un rol protagónico en la vida de las comunidades aymaras de la región. Se interpretan melodías en instrumentos aerófonos como lichwayus, tarkas, lakitas, pinkillos, sikuris, bandola o algunos instrumentos de bronce como trompetas, bajos, tubas, entre otros. (Kessel 60)

La música de la cultura aymara, se encuentra inspirada y fundada en entidades superiores, siendo evidenciada y entregada a los músicos a través de los sueños. No responde a una forma musical occidental. Se encuentra relacionada a festividades y ceremonias. Palomino, C. y Ojeda, R. (2016) mencionan:

La ritualidad andina, es una forma de reciprocidad entre seres diferentes pero complementarios. La naturaleza retribuye esta crianza, no sólo brindando alimentos, sino también “comunicándose” a través de las costumbres de los animales, la apariencia de las plantas o el aspecto de los otros seres (astros, montañas, fenómenos naturales). (Palomino y Ojeda 15)

De esta forma se comprende la sincronía que existe en la cultura aymara, con las entidades de la naturaleza. Su cosmovisión está compuesta principalmente por el sentido que le otorgan al tiempo y al espacio. Además de la estrecha relación de armonía y reciprocidad con la naturaleza. La Pachamama (Madre tierra) y el Tata Inti (Padre Sol), son considerados creadores de vida, por lo tanto, consideran su deber respetarlos y cuidarlos. Bajo esta convicción, los aymaras han entendido que la fortaleza y la espiritualidad de la música, radican en los sonidos de la madre tierra (Pachamama), quien le ofrenda melodías y sabiduría necesaria, para acompañarlos durante las festividades. (Vilca 15)

Con esta predisposición, los abuelos de las comunidades son los encargados de entregar nuevas melodías, ya sea para zampona, sikuri o para la bandola. Por otra parte, el sireno, o sereno (Dios de la música), se encarga de acompañar a los músicos, cantores y fieles, además de protegerlos durante las festividades. También de manera particular, afina los instrumentos tradicionales y no tradicionales de las comparsas. (Kessel 68).

El sireno, es una deidad que habita en sectores donde se generan sonidos propios de la naturaleza, sobre todo aquellos que se emanan desde las profundidades de la tierra y que son transmitidos por las vertientes, saltos de agua, entre otros. Esta entidad, es encargada de entregar sabiduría a músicos, además de templar los instrumentos dejados en vela durante las noches en sectores donde habita esta deidad.” Cuando se ha adquirido un instrumento nuevo, ya sea de viento, cuerda u de otro tipo, debes llevarlo al sereno más cercano al pueblo y dejarlo por una noche para que se empape de su espiritualidad y logre un sonido tan perfecto, como la naturaleza misma” (Vilca 60).

Comparsa de Lakitas

Los instrumentos musicales utilizados por estas comparsas, consisten en un conjunto de sikus (zamponas) acompañado de una sección de percusión, conformada por caja, bombo y platillos.

El siku es un instrumento musical que remonta a épocas milenarias, siendo parte de los pueblos pre-cordilleranos de la región de Tarapacá.

Su construcción original, estaba compuesta por tubos de caña de distinto tamaño, por el cual se soplaban a través de la boca dando así diferentes sonidos o tonos. “El siku, se fabrica con distintos calibres de caña hueca, tubitos de un arbusto llamado CHUSSI, muy abundante en las regiones tropicales de Bolivia como en los Yungas (Departamento de La Paz) y crece generalmente en los montes bajos” (Cavour 2).

La forma de tocar este instrumento se relaciona directamente a la cosmovisión aymara, a la dualidad (pares) muy característico de la cultura. La composición de melodías, se produce mediante un dialogo de pregunta y respuesta (Arka e Ira). Ira representa la primera voz y el arka la segunda. Por lo tanto, este instrumento está diseñado para ser tocado por dos personas, que en conjunto forman melodías. Es importante destacar, que para la cultura Aymara, la concepción de música al estar ligada a distintas ceremonias o ciclos temporales de la naturaleza se denomina práctica musical.

En este marco, comenzaremos hablando de la relación existente entre la música, o mejor dicho la práctica musical (phusaña-thuquña-kirkiña-jaylliña), con la pacha (tiempo-espacio). En el cotidiano, este elemento se manifiesta al descubrir que esta actividad no es del todo “libre”; o sea, se debe realizar en momentos y tiempos específicos y contempla todo un sistema de conocimiento: “cada música tiene su tiempo”, afirman músicos e intérpretes. Con esto no se hace referencia al contexto musical, solamente, sino a un macro-contexto de ejecución y práctica, que no sólo vincula la práctica musical con las actividades sociales o festivas, sino que, en medio de éstas, manifiesta la importancia del carácter ritual-vital de la música; ya que, según esta concepción, se vincula la práctica musical con dos grandes ciclos temporales: los ciclos agropecuarios y los climatológicos. (Vilca 10).

Un análisis musicológico permite encontrar algunas peculiaridades en la música aymara. Partiendo de una segmentación del cuerpo musical (sin hacer uso de la transcripción de partituras) se revela que estas músicas, poseen en común una estructura temática combinada, vale decir, están conformadas por frases musicales (grupos de motivos) de dos y tres cuerpos, acompañados de motivos que hacen de introducción y conclusión. (Vilca 13).

Bandas de bronce

El origen de las bandas de bronce, se remonta al proceso político-social que se desarrolló en la región de Tarapacá luego de la Guerra del Pacífico, conflicto armado que enfrentó a Chile con países como Bolivia y Perú entre los años 1879 y 1883. Su presencia en la región se debe en gran medida al ejército de Chile, ya que a fines del s. XIX, se incorpora la sonoridad de los aerófonos provenientes de la familia de metales como; trompetas, trombones, tubas, entre otros.

El ejército, había declarado que cada batallón debía contar con una banda de bronce de aproximadamente veinticinco músicos, en los que se incorporan filas de militares provenientes de quebradas y pueblos del interior. Entre ellos músicos ejecutantes de instrumentos tradicionales, tales como pinquillos, tarkas, sikus y lichiguayos, entre otros. Por lo tanto, al regreso a sus pueblos, incorporaron nuevas sonoridades en sus fiestas tradicionales, religiosas y carnavales. Desde entonces, las procesiones de las diversas festividades, además de contar con sikuris, se acompañaban con bandas de bronce (Salazar 20).

Dentro de este contexto, nacen nuevas festividades y celebraciones en la zona. El sonido particular de las bandas de bronce, se genera por influencia de bandas de guerra que participaron en los conflictos bélicos mencionados anteriormente. Un breve resumen de esto, lo realiza Zarricueta (2016):

Nacidas bajo el llamado proceso de chilenización del actual Norte Grande posterior a la Guerra de Pacífico, las bandas de bronce han estado desde sus inicios ligadas al carnaval y la fiesta, aspectos centrales de la religiosidad y la celebración en el mundo andino. Con el tiempo, empezaron a posicionarse como parte del folklore y el patrimonio regional, consagrándose como un canalizador de la multiplicidad de aspectos de la identidad tarapaqueña. Las bandas de bronce, más que música, son un núcleo que puede dilucidar la identidad regional. (Zarricueta 8).

Cabe destacar, que existen diversos autores que reconocen elementos que demuestran que las bandas de bronce han alterado el sonido de la música tradicional andina, siendo reemplazados los timbres de instrumentos tradicionales por el de instrumentos de metal. La conformación de estas bandas tiene una organología compuesta principalmente de instrumentos de bronce, acompañados de una sección de percusiones de bombo, caja y platillos.

Sello discográfico Carrero

Producciones musicales Carrero, surge en el año 1962 en la ciudad de Iquique. En un comienzo funcionaba como disquera llamada “Ritmolandia”, dedicada a la difusión y venta de vinilos de diversos artistas. También distribuía discos en diversos poblados al interior de Iquique. Así lo indica Ulises Carrero: “En esos tiempos Iquique era una ciudad chica, no contaba con más de

sesenta mil habitantes y no existía una tienda exclusivamente de venta de discos vinilos, entonces a mi padre le vino la idea de instalar una tienda, un local exclusivamente para venta de discos”.

Posteriormente, con la llegada de la Zona Franca a la ciudad de Iquique en el año 1976 aproximadamente, se facilita la masividad del consumo. Los bajos costos de equipos electrónicos e insumos básicos permitieron que gran parte de la población accediera a estos bienes, en este caso, equipos de grabación análoga, instrumentos musicales, micrófonos y accesorios.

El Sello discográfico Carrero, recibe su nombre por el apellido de su fundador, Pedro Carrero, quien junto a su hijo Ulises, llevaron a cabo este proyecto.

Pedro trabajó en varias oficinas salitreras, en ese lugar conoció a muchos músicos, así como también distintos ritmos musicales presentes en la región. Cachimbos, cuecas nortinas y música autóctona en general. Durante este tiempo, Pedro Carrero se nutre de estos sonidos particulares y nace la idea de registrar a distintas bandas y comparsas que conforman el patrimonio cultural inmaterial de la región.

Ulises Carrero, hijo del fundador, es quien participaba en el desarrollo de las tiendas y el estudio de grabación, logrando llevar a cabo producciones musicales de diversos estilos. Además de mantener el legado que dejó su padre. Su vida siempre estuvo vinculada a la música, realizó la labor de productor musical, lo que implica tener cualidades particulares para un trabajo de este tipo, sobre todo por su dedicación y experiencia en registrar música patrimonial.

Pedro Carrero, en varias ocasiones fue invitado a sellos discográficos de Santiago para comercializar su catálogo. Fue entonces donde conoció las plantas de reproducción de discos, estudios de grabación y procesos de producción en general. Además, presencié técnicas de grabación y de utilización de micrófonos y espacios, adaptando su estudio de grabación a las características técnicas que se utilizaban en Santiago.

Las primeras grabaciones del sello discográfico, fueron a agrupaciones y comparsas de lakitas locales. Sin embargo, en el transcurso del tiempo, comenzaron a grabar proyectos como estudiantinas, cantantes de boleros, música ranchera, tropical, bandas de bronce, grupos folklóricos, entre otros.

Ulises Carrero junto a su padre, fueron fundamentales en el desarrollo y proyección de agrupaciones y solistas, no sólo de la ciudad de Iquique, sino también de otras ciudades y países. Se encargaba de gestionar las grabaciones, asistir durante el proceso, búsqueda de repertorios y permisos de derecho de autor. Además de la parte gráfica, fotografía, videos, carátulas, impresiones, otros. Por lo tanto, estaba inmerso en todo el proceso de producción musical.

Su trabajo fue difundido por medio de plataformas físicas como discos de vinilos y cassette, que, por ser un formato pequeño, fue uno de los más distribuidos en gran parte del país.

Cabe destacar que el sello discográfico, fue el primer lugar en la ciudad de Iquique donde se registró el trabajo de agrupaciones, música patrimonial y artistas.

Por otro lado, difusión y distribución de la música, sufrió un gran cambio a nivel global a fines de 1990. La digitalización y el desarrollo de formatos de fácil copiado y traspaso, dejaron obsoletos a los formatos físicos. Este impacto afectó directamente a los sellos independientes, y el Sello discográfico “Carrero” también fue parte de este fenómeno. Debido a esto, Ulises tuvo que actualizar su estudio de grabación, como también los medios para difundir su trabajo.

Catálogo Sello discográfico Carrero

El catálogo se compone de diversos estilos musicales. Los datos expresados, demuestran una aproximación porcentual de sus producciones.

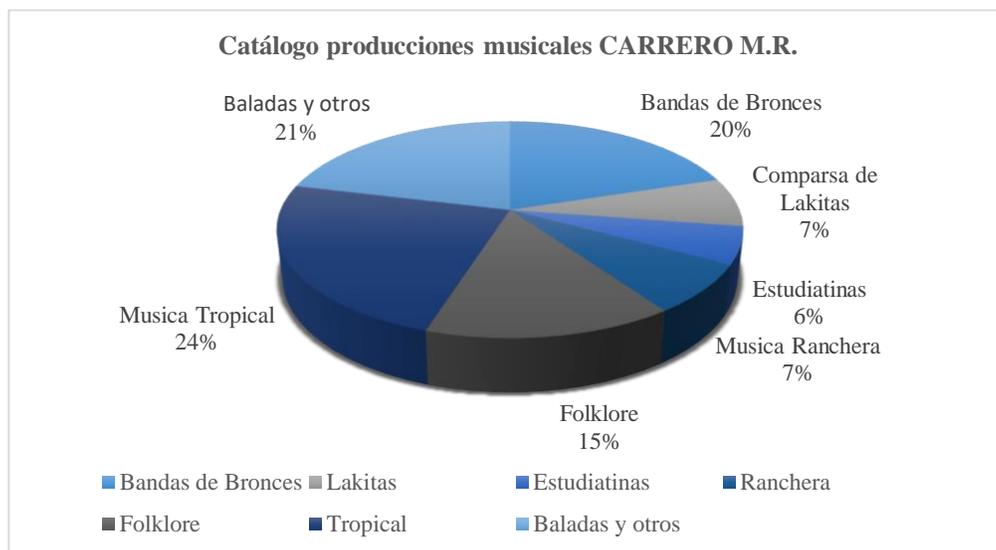


Figura 2: Gráfico catálogo producciones musicales Carrero M.R. Elaboración propia.

La participación de bandas de bronces y comparsas de lakitas, ocupan casi un tercio del total, lo que representa junto con la música de raíz folklórica o tradicional un 42% del total de estilos que se registraron y difundieron en el sello discográfico.

En este escenario, es importante destacar la presencia de la música tropical por sobre otros estilos, además de baladas, valeses y boleros.

En la región existe gran influencia cultural adoptada desde Perú, producto del sincretismo cultural que se produce al ser países vecinos. Este sonido, es incorporado en los pueblos de la región.

Otra de las presencias importantes, es la música mexicana y de estudiantinas, que llegaron al país a fines del siglo XIX, siendo muy populares por su música alegre, arreglos de voces y desarrollo de diversos ritmos dentro de sus repertorios, generando gran dinamismo en sus presentaciones.

Cabe destacar que las producciones musicales del sello discográfico eran muy diversas, las agrupaciones que correspondían a músicas tradicionales de la región, eran heredadas de sus antepasados y estaban enraizadas a costumbres y tradiciones propias de la cultura. Por lo tanto, en varias ocasiones, los músicos interpretaban canciones de autor desconocido.

Melodías de vertientes - Lakitas de Jaiña

Lakitas de Jaiña, es una comparsa perteneciente al pueblo de Jaiña, ubicado al interior de la Región de Tarapacá. Su primera generación fue Fundada el 3 de mayo de 1981, luego se denominan Lakitas de Jaiña “Los Chaquetos”, el 19 de septiembre de 1985.

Su principal fundador fue Pedro Vilca Mollo, considerado “Gran zanjero y caporal Ira”, conocido comúnmente como “El chaqueto”. Resulta fundamental reconocer a su compañero de ejecución musical Martín Coya “Gran zanjero Arka”, ambos pertenecientes al pueblo de Jaiña. Esta comparsa, se caracteriza por la familiaridad que existe entre sus integrantes, entre ellos Rafael y Arsenio Vilca, hermanos de Pedro Vilca, además de su sobrino Armando Vilca Lucay, quien actualmente es el director de la comparsa.

Su participación está vinculada a fiestas patronales celebradas durante todo el año en la región. La agrupación tiene una vasta trayectoria, registrando cuatro fonogramas en el Sello discográfico “Carrero”: Lakitas de Jaiña volumen I, volumen II (1985), volumen III (1990) y finalmente el volumen IV (2002).

La participación de los “Lakitas de Jaiña” en el sello discográfico, tiene origen en la propuesta de Ulises a la comparsa para registrar su trabajo.

La forma de grabar en un estudio a una comparsa de lakitas, implica a toda la agrupación tocando al unísono, esto requiere un alto nivel de ejecución, que permita el desarrollo de una producción de este tipo. La intención de plasmar el sonido de las festividades en un fonograma lleva consigo fundamentos básicos de grabación, como lograr que el producto final, se asemeje lo más posible a su práctica musical en directo.

La comparsa se constituía por trece integrantes, que interpretaban diversos instrumentos musicales propios de la agrupación; una familia de zampoñas, bajones, licos, contra, chulis y percusión de bombo, caja y platillos.

La forma de tocar los instrumentos melódicos en una comparsa de lakitas, es siempre pareada, es decir, un dialogo de pregunta y respuesta (Arka e Ira). Ira representa la primera voz y el arka la segunda. De esta forma nacen las melodías presentes en las piezas musicales, lo que requiere un trabajo de precisión y de conexión con el otro músico.

En el repertorio del fonograma se encuentran temas tradicionales, cumbias andinas y también temas inéditos compuestos por Armando Vilca y algunos integrantes de la agrupación.

La comparsa Lakitas de Jaiña sigue vigente, con un calendario de presentaciones durante todo el año. Como agrupación, representan una sonoridad vinculada a sus raíces, siendo uno de los referentes más antiguos de la zona. Su relación con la cultura, le otorga un valor adicional. Consiste en una forma única de comprender e interpretar la música. Por lo tanto, su presencia es fundamental en la preservación, rescate, memoria y patrimonio cultural de la región.

Entre fiestas y bronces - Banda instrumental “Wiracocha”

La banda de bronces Wiracocha, se funda el 27 de septiembre de 1982 en la ciudad de Iquique. Sin embargo, su origen remonta al año 1975, cuando el padre de Guillermo Contreras, actual director de la banda, participaba en la agrupación “Bronces andinos”, banda instrumental participante en la fiesta de Santa Cecilia (Bolivia).

Con el transcurso del tiempo, se retiran algunos de los integrantes de “bronces andinos”, quedando sólo cuatro músicos. Quienes incorporan a tres trompetistas, dos bajos, un bombero y posteriormente un platillero. Esta agrupación, se presentaba en tambos realizados en “El bodegón”, lugar donde acudían diversas agrupaciones de la ciudad de Iquique. Estos tambos representan gran parte de la identidad cultural de la región, provienen de cultura andina y se anidaban en los sectores más populares de la ciudad.

En el año 1982, se integra a la agrupación Guillermo Contreras, quien estudiaba en el conservatorio de la ciudad de Arica, y poseía gran interés por la música de Bolivia, especialmente bandas de bronces. Por lo tanto, la agrupación modifica su sonoridad a través de los años, incorporando más bronces y percusiones. Guillermo junto a otro integrante, comienza a componer melodías de saltos, caporales, diabladas, entre otros, que generan gran interés en jóvenes de la ciudad, quienes se suman a la iniciativa de la agrupación. Entre ellos Esteban Vilca, destacado músico boliviano quien le asigna el nombre a la banda.

Wiracocha (Viracocha), palabra que significa Dios de los dioses, creador de la tierra. Considerado como el padre de todos los demás dioses incas, creador de los cielos, el sol, la luna y todos los seres

vivos. Para los aymaras esta deidad nace de las aguas, el lago, teniendo nuevamente la presencia de su Dios en la tierra.

La banda wiracocha, posee una amplia trayectoria, siendo una de las bandas de bronce más destacada de la región. Su trayectoria de más de treinta años en una federación de bailes perteneciente a la fiesta de Tirana, le otorgan esta valoración. Teniendo como finalidad, acompañar a la agrupación de baile con sus melodías durante toda la celebración.

Su participación en el sello discográfico “Carrero” remonta al año 1986, registrando un total de siete producciones; “Fiesta del Tambo” volumen I y II, La Tirana 1987, 1989, 1990 y 1994. Y Finalmente el fonograma “Nuestro Norte, producido el año 1996, siendo su producción más destacada por su alto contenido educativo y cultural.

La idea principal de registrar “Nuestro Norte” fue de Pedro y Ulises Carrero, quienes por medio de la agrupación “Wiracocha”, plasmaron en un fonograma un repertorio variado, que incluye ritmos característicos de la región de Tarapacá.

Entre estas sonoridades, destacan cachimbos, saltos, cuecas nortinas, la interpretación del Himno de Iquique como también la canción Reina del Tamarugal, que fue interpretada por el conjunto Calichal, quienes son los autores de la canción.

El repertorio del cassette fue seleccionado por Ulises y la banda “Wiracocha”. La intención principal de esta producción, era difundir su contenido en pueblos al interior de Iquique, como también en colegios, radios y otros medios de difusión. La agrupación se conformaba por diez músicos. Los instrumentos utilizados fueron: cuatro trompetas, tres trombones, bombo, caja y platillos. Además de estos instrumentos, el fonograma incluye un metalófono, matracas, silbatos y cascabeles. También es necesario destacar, que la producción se realizó en dos días, mediante extensas jornadas de grabación que requerían ensayo y preparación de los músicos. Algunos de los integrantes que participaron en la realización del fonograma fueron: Eduardo Maldonado, Tito Santibáñez, Raúl Causeo, Esteban Vilca, José Gutiérrez, Eduardo Sánchez, “Flaco” Nelson, Roberto Araos, Guillermo Contreras y su padre.

“Nuestro Norte”, tuvo alto impacto en la ciudad de Iquique, debido a la gran cantidad de ventas que generó el fonograma y a la especial atención que adquirió en colegios por su alto nivel educativo. Por lo tanto, la banda “Wiracocha” obtuvo grandes beneficios y reconocimientos a partir de esta producción.

La agrupación en la actualidad se conforma por cincuenta músicos, teniendo un amplio repertorio y trayectoria que les permite su desarrollo en diversos escenarios. Esta banda, es un gran referente musical del norte de Chile, fundamentalmente por su presencia en la fiesta de la virgen del Carmen, celebrada cada 16 de Julio en el pueblo de la Tirana, Iquique.

Conclusiones

La música y las danzas tradicionales, son una de las expresiones culturales más significativas de la región de Tarapacá. Es a partir de ella, que mujeres y hombres han podido relatar su historia, sus costumbres y vivencias. Es una forma de preservar su memoria a futuras generaciones.

El resguardo de la cultura y patrimonio es fundamental para entender cómo vivían estas comunidades. La tradición es el medio por el cuál diferentes culturas permanecen en el tiempo. En la región de Tarapacá, existe una riqueza cultural bastante amplia, que se refleja en sus costumbres y festividades.

La religión constituye un aspecto fundamental en el desarrollo de las tradiciones de la región. Cada poblado tiene sus características y rituales. Además de tener un/a santo/a patrono/a que se encarga del cuidado y protección de los habitantes. En este plano, la música constituye un valor fundamental, debido a su estrecha relación con bailes tradicionales y a su participación en distintos rituales que están inmersos en la identidad de los pueblos.

Es importante destacar que la región posee un amplio capital cultural debido a su relación con la cultura aymara. La presencia de músicas tradicionales es muy común en celebraciones. Es así como también se resguarda el patrimonio cultural, permitiendo que las sonoridades de estas agrupaciones autóctonas no se extingan en el transcurso de los años.

La creación del sello discográfico Carrero M.R., fue fundamental para poder resguardar el patrimonio cultural de la región, ya que en este lugar se plasmó gran parte de la historia musical de la ciudad.

La figura de productor/a musical contempla una serie de habilidades. El registro de música tradicional, como la comparsa “lakitas de Jaiña”, constituye un desafío para productores/as musicales, ya que es una forma musical alejada de las aristas artísticas convencionales. Al estar relacionada con costumbres propias de la cultura aymara, la forma de registrar estas producciones, deben ser lo menos invasiva posible, adaptándose al contexto en el que se desenvuelven.

Por otra parte, las bandas de bronces, responden musicalmente al sincretismo cultural y religioso de la zona. La apropiación de sonoridades de origen militar y su adaptación a costumbres propias de la región, dejan en evidencia el dinamismo que poseen las culturas y sus constantes transformaciones, que, a pesar de cambios en la estructura, el motivo o la intención se mantiene vigente.

Otro aspecto importante, consiste en el valor que le otorgan los músicos aymaras a la naturaleza, la mayoría de sus melodías vienen entregadas por deidades supremas, vertientes, corrientes de agua. Siendo ellos, los encargados de transmitir mediante los instrumentos, las melodías que la madre tierra les regala. Por lo tanto, su ejecución musical, tiene relación directa a su cosmovisión, como la importancia que le otorgan a la dualidad en el caso de los sikus (arka e ira) quienes inician un dialogo que requiere de un otro para poder complementar la frase, siendo estos aspectos fundantes de la cultura aymara, valores como la reciprocidad y la importancia de pertenecer a una comunidad, son elementos característicos en la composición de estas sonoridades.

También considerar la importancia que tiene la expresión como forma cultural, así como el desarrollo de la creatividad y la imaginación son fundamentales en el crecimiento de la identidad. En la región de Tarapacá, principalmente en los pueblos del interior, existe aún esa conexión con sus creencias, con una cosmovisión difícil de entender para el hombre ciútico. Aún existen lugares que están alejados de la maquinaria del progreso, donde se respetan las costumbres y la memoria de sus antepasados. La música, refleja el sentir y la memoria de su pueblo, es uno de los medios más prácticos para entregar un mensaje, expresar una emoción, un sentir.

La memoria es un pilar fundamental en el desarrollo de la cultura de los pueblos. Las normas sociales de intercambio de comunicación ahondan en la significación de sus formas de vida. La población está inmersa en el mercado y cada vez es más difícil conectarse con las raíces, entender que la vida se basa en la experiencia y la interpretación, que el respeto es uno de los valores fundamentales de las culturas, el valor y la importancia que le otorgan a la tierra, entendiendo la concepción del mundo fuera de las orbitas antropocéntricas.

Finalmente, la música del norte de Chile es la muestra fiel de un lugar que aún mantiene la fiesta como fenómeno cultural, lleno de significados, colores, ritmos, danzas tradicionales, historias, ritos y expresiones que representan el paso de las personas que estuvieron, están y estarán

en un lugar mágico, donde la tierra y el cosmos se hace presente en el día a día y es posible conectarse con la naturaleza, con el propio ser.

Bibliografía

- Ministerio de culturas. (2012). Música Aymara: Bolivia, Chile y Perú. Bolivia, La Paz. Impreso.
- Zarricueta, D. (2016). Bronces de Tarapacá el sonido de una identidad. Tesis para optar al título de: antropólogo y al grado de Licenciado en Antropología. Valdivia.
- Fonte María, y Ranaboldo, Claudia, y "Desarrollo rural, territorios e identidades culturales. perspectivas desde américa latina y la unión europea." Revista Opera, vol. , no. 7, 2007, pp.9-31. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500702>
- Fidel Sepúlveda Llanos, José Pablo Concha Lagos. Cultura tradicional, identidad y reforma educacional : programa de capacitación / XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional, Santiago: Editorial LOM, 2002. Impreso.
- Palomino Claudia, y Ojeda Roberto. Criándonos entre plantas y hombres. Cusco, Perú: Tarea Asociación Gráfica Educativa. Uneso, 2016. Impreso.
- Vilca, Javier. Al reencuentro con la Pachamama. Iquique, Chile: Ediciones LOM. 2013. Impreso
- Kessel Van. Holocausto al progreso: Los Aymaras de Tarapacá. (4ta Ed.). Iquique, Chile: IECTA Iquique. 2003. Impreso.

Recibido: 13 de Julio de 2022
Aceptado: 25 de Julio de 2022