



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

**A** : **PABLO ALBERTO MOLINA PALOMINO**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

**De** : **CYNTHIA REGINA ASTUDILLO GIL**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

**Asunto** : REMITO EL INFORME DE VALIDACIÓN REFERENTE AL EXPEDIENTE PARA LA DECLARATORIA COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN DE LOS "CONOCIMIENTOS, TÉCNICAS Y USOS ASOCIADOS AL INSTRUMENTO DE CUERDA BANDURRIA DE CHARA Y DE SAN PABLO".

**Referencia** : **A)** PROVEIDO N° 000409-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (01ABR2024)  
**B)** MEMORANDO N° 001108-2024-DDC-CUS/MC (01ABR2024)  
**C)** PROVEIDO N° 000177-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (10FEB2024)  
**D)** INFORME N° 000828-2023-DPI/MC (05DIC2023)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **D)** de la referencia, que trasladó a este despacho el expediente técnico para la solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, técnicas y usos asociados al instrumento de cuerda bandurria de Chara y de San Pablo, del distrito de San Pablo, de la provincia de Canchis, departamento de Cusco*, presentado y elaborado por la Dirección Desconcentrada de Cultura (DDC) de Cusco. Dicho expediente técnico fue asignado para revisión mediante el documento **C)** de la referencia.

Luego de la revisión solicitada, informo a usted que el expediente técnico incluye la siguiente información:

- 1) Una (01) página correspondiente al Oficio N° 175-2023-A-MDSP-C, de fecha 19 de abril de 2023 y suscrita por el alcalde de la Municipalidad del distrito de San Pablo, Marco Antonio Ccarita Yucra, en el cual se solicita a la directora de la DDC Cusco, Maritza Rosa Candia, que se declare como Patrimonio Cultural de la Nación a la bandurria del distrito de San Pablo.
- 2) Un (01) informe de investigación, en formato digital y de ciento veintiún (121) páginas, titulado *Los conocimientos, técnicas y usos asociados al instrumento de cuerda bandurria de Chara y de San Pablo*, el cual se compone de los siguientes acápite:
  - Introducción
  - Fundamentación del expediente
  - Marco legal
  - Capítulo I: Aspectos generales
  - Capítulo II: Antecedentes históricos
  - Capítulo III: Vigencia de la expresión cultural
  - Capítulo IV: Salvaguardia de la expresión cultural
  - Bibliografía



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

- Documentos de soporte (incluye el acta de compromiso, suscrita por la comunidad de portadores, para colaborar cada cinco (05) años con la DDC Cusco sobre el estado de la expresión cultural que se busca declarar).
- Anexos: Registro fotográfico de los talleres y trabajo de campo

3) Doce (12) fotografías alusivas a la expresión cultural que se propone declarar.

De manera complementaria, este despacho recibió, a través del documento **B)** de la referencia y asignado para revisión mediante el documento **A)** de la referencia, el borrador del informe técnico realizado por mi persona (luego del análisis del expediente técnico recibido mediante el documento **D)** de la referencia), debidamente corregido y validado por la comunidad de portadores. También, se adjuntó el *Acta de validación de la información contenida en el proyecto de informe técnico para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de los conocimientos, técnicas y usos asociados al instrumento de cuerda bandurria de Chara y de San Pablo*. Esta acta consta de tres (03) folios y cuenta con catorce (14) firmas.

A partir del análisis llevado a cabo de toda la documentación indicada, así como de fuentes complementarias, informo a usted lo siguiente:

La bandurria es un instrumento musical que pertenece a la familia del laúd, este último compuesto por una caja unida al mango y con, generalmente, tres cuerdas sujetas al extremo inferior de la caja. Las evidencias sugieren que el laúd se utilizó mucho durante la época medieval y que fue muy apreciado durante los siglos XV y XVI en la Península Ibérica, sobre todo en los ambientes sociales más elevados, como testifican diversos inventarios de bienes conservados<sup>1</sup>. A su vez, en la "Declaración de instrumentos musicales", publicada por el religioso franciscano Juan Bermudo hacía el año 1555, se menciona a la bandurria como una forma de rabel (instrumento pastoril semejante al laúd) que posee tres cuerdas u órdenes, aunque también se identificaron bandurrias de tamaño mayor con cuatro y cinco cuerdas<sup>2</sup>.

Durante el periodo colonial, varios de los instrumentos musicales cordófonos y de viento fueron de uso tradicional entre los españoles. Por ello, entre 1650 y 1700, existieron en la ciudad del Cusco "diversas fuentes de trabajo para músicos españoles, criollos, mestizos, indígenas e inclusive negros"<sup>3</sup>, teniendo el predominio los españoles y criollos. Participarían también instrumentistas y cantantes de diversos estamentos y castas<sup>4</sup>, por lo que toda esta influencia permitió a los indígenas aprender sobre la música europea y adaptar los instrumentos a sus tradiciones musicales, danzas y otras representaciones culturales, como es el caso de la quena, el charango y la bandurria. Esta última fue rápidamente dominada en el mundo andino, siendo utilizada para la interpretación de huaynos, *qhaswas*, *harawis* y carnavales.

<sup>1</sup> Bonavita, R. (2020). *El ud árabe y el laúd medieval europeo: ¿instrumentos diferentes?* [Trabajo final de máster, Universidad de Lleida]. Repositorio institucional de la Universidad de Lleida. <https://repositori.udl.cat/server/api/core/bitstreams/2c3ef99f-f20c-4deb-889e-081f194fe4e7/content>

<sup>2</sup> Varela de Vega, J. (1985). Anotaciones históricas sobre la bandurria. *Revista de Folklore*, 5b (58), 123–130. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/anotaciones-historicas-sobre-la-bandurria/>

<sup>3</sup> Quezada, 2004; como se cita en Llamapconca, Y. (2019). *Música Barroca cusqueña del siglo XVII*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco]. Repositorio institucional de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. <https://repositorio.unsaac.edu.pe/handle/20.500.12918/4142>

<sup>4</sup> Llamapconca, Y. (2019). *Música Barroca cusqueña del siglo XVII*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco]. Repositorio institucional de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. <https://repositorio.unsaac.edu.pe/handle/20.500.12918/4142>



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

Hoy en día, la bandurria es el instrumento más popular en el distrito de San Pablo, especialmente en la Comunidad Campesina de Chara. Conforme a los testimonios de los portadores, el origen de la bandurria en la zona se remite a fines del siglo XIX, con la llegada de un maestro guitarrero de la ciudad de Juliaca, contratado por los hermanos Casiano y Julián Flores y por los hermanos Leocadio y Benito Tunque para que les enseñe a elaborar instrumentos musicales de cuerda. Los hermanos Flores y Tunque tenían ya experiencia confeccionando instrumentos de cuerda en forma rudimentaria, empleando cuerdas hechas con tripas de animales y con cuero; sin embargo, con la enseñanza y la orientación del maestro juliaqueño, perfeccionaron sus habilidades. Así, llegaron a elaborar guitarras y charangos, los instrumentos musicales más usados en esos tiempos.

Posteriormente, presumiblemente llegado el siglo XX, los hermanos Tunque y Flores crearon un instrumento pequeño, innovador y original, que no guardaba ningún parecido con la bandurria española, pero que por su semejanza recibió el nombre de bandurria. En la década de 1950, apareció un instrumento derivado de la bandurria, pero de mayor tamaño, al cual se le denominó como "marimacho". Este surgió a petición de los músicos, ya que la bandurria original era muy pequeña y su sonido no tenía mayor alcance.

Por otro lado, de acuerdo a la revista *Centenario de San Pablo*, en una edición de 1997, el uso de la bandurria en el distrito de San Pablo se remite a la presencia de músicos en una festividad, en 1933:

[El 24 de enero de 1933] (...) en el día jubilar de la Virgen de Belén (...) [se contó con] la presencia de tres músicos vernaculares; Santos Mercado Cueva, Benjamín Huallpa Díaz y Manuel Ccorimanya, comerciantes viajeros, llegaron a la festividad de la Virgen de Belén con la *bandurria bandolera*, interpretando la danza *mactta tusuc*, con vestimenta de los cholos sampablino; con este proceso cultural revolucionaron la música en la localidad, naciendo el uso de la bandurria que enamoró y atrajo al lugareño, que no dudó en adaptar y perfeccionar el instrumento musical y su tonada<sup>5</sup>.

Una historia oral indica que, en el año 1908 aproximadamente, quien adaptó la bandurria original e hizo el primer modelo de "marimacho" fue el maestro Cirilo Tapia Huayhuacca, quien residía en la plazuela Belén de San Pablo y fabricaba instrumentos musicales como el arpa, el chillador, el violín y el charango. En la capilla local, regentada por sacerdotes españoles, había un laúd, el cual fue replicado y adaptado por el mencionado maestro, dando origen al "marimacho". Cabe anotar que, en la actualidad existen bandurrias de tres tipos: bandurria, medio "marimacho" y "marimacho" entero. Sobre estos tipos de bandurria, se hablará más adelante.

En lo que se refiere a su fabricación, la bandurria es elaborada por maestros bandurristas tanto en San Pablo, como en Chara. Dentro de los materiales que utilizan, se encuentran distintos tipos de madera, como la de sauco, pino Oregón, cedro, caoba o nogal, primando hoy en día el uso nogal, cedro o caoba; cuerdas de metal, que antiguamente se confeccionaban con las tripas del cuy; clavijeros de metal, que son las piezas que permiten sostener las cuerdas y que, anteriormente, eran de madera; cola o goma sintética, pegamento que, antiguamente, era elaborado con cuero de ganado y servía para unir las piezas de la bandurria; lija, lámina de distintos grosores para pulir la madera; charol o gomalaca, insumo que, mezclado con alcohol, otorga brillo a la

<sup>5</sup> Revista *Centenario de San Pablo*, s.f.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

madera; así como la laca selladora, barniz de origen industrial que se emplea para dar los acabados al instrumento musical.

En cuanto a las partes de la bandurria, son las siguientes:

- Tapa o cara: parte superior de la bandurria, la cual se puede realizar con madera de pino Oregón.
- Trastapa: Viene a ser la parte de atrás o espalda de la tapa de la bandurria. Se realiza con madera, de preferencia de nogal o de cedro.
- Aros: dos láminas o tiras de madera que se colocan en una horma o molde, y le dan forma a la bandurria. Para los aros, se puede utilizar madera de nogal o de caoba.
- Soquetes: piezas de madera de, aproximadamente, dos pulgadas. Se ubican al interior del instrumento, en la parte superior e inferior, y sirven para unir los aros.
- Cabecera o *parwa*: parte superior de la bandurria. Es una pieza plana y alargada, unida al brazo o mango y al diapasón o enchape. Sobre la cabecera, se sitúan las clavijas.
- Clavijero: parte en la que se colocan las clavijas, piezas móviles mediante las cuales se sujetan y tensan las cuerdas. Normalmente, se emplean 16 clavijas.
- Mango o brazo: es la parte alargada que une la cabecera o *parwa* con la caja armónica de la bandurria, sobre la que se coloca el enchape. Posee una forma semi cilíndrica en la parte inferior, con el fin de facilitar los desplazamientos de la mano izquierda en los movimientos que se deben hacer para presionar las cuerdas. El mango o brazo requiere ser elaborado con una madera de gran estabilidad y de baja densidad, para que pese poco, por lo que puede utilizarse madera de cedro o de caoba.
- Cuello o *much'u*: une el mango o brazo con la trastapa de la bandurria.
- Enchape o diapasón: pieza alargada y plana, que cubre el mango o brazo por la parte superior, discurriendo por encima de la tapa hasta la boca del instrumento. El enchape o diapasón se divide en una serie de espacios debidamente milimetrados y delimitados por trastes (barritas de metal incrustadas). La bandurria tiene desde 18 hasta 21 divisiones y, esta varía de acuerdo a la escala que se utiliza. La madera que se emplea para el enchape o diapasón debe ser dura, ya que el músico pulsará las cuerdas constantemente con los dedos. Tradicionalmente, se empleaba la madera de caoba.
- Trastes: barritas de metal incrustadas horizontalmente en el enchape o diapasón, que forman los espacios de separación de un sonido a otro.
- Boca: abertura u orificio de forma circular, ubicado en la tapa, que permite la salida del sonido de la caja de resonancia.
- Embocadura: es la parte circular dibujada alrededor de la boca de la bandurria.

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"

- Ribete: tiras de madera que se colocan en los extremos de la tapa de la bandurria, Dichas tiras pueden hacerse con madera de sauco.
- Caja armónica o caja de resonancia: también denominado como cuerpo, es la parte fundamental de la bandurria y consta de la tapa, la trastapa y los aros. En la tapa se sitúan la boca, la embocadura, el ribete y el puente de asiento para las cuerdas. En el interior se ubica el soquete, tanto de la parte superior, como de la parte inferior. La caja está formada por dos tapas de formas iguales, así como por dos aros, los cuales siguen el contorno de las tapas y se cierran por ambos extremos con el ribete.
- Cuerdas: hilos de acero de diferentes grosores, que puestos en tensión producen los sonidos deseados en la bandurria. Antiguamente, las cuerdas eran hechas con tripas de animales, como el cuy. Algunas cuerdas poseen entorchado (con el fin de que los sonidos que se produzcan sean más graves). Normalmente, la bandurria y el marimacho tienen 16 cuerdas metálicas, configuradas en cuatro órdenes de cuatro cuerdas, cada uno.
- Ceja: pequeña pieza alargada elaborada con hueso o madera dura, la cual se coloca entre la cabecera y el diapasón de la bandurria. Consta de cuatro órdenes, cada uno de los cuales consta de cuatro ranuras pequeñas, que en total conforman las 16 cuerdas. La ceja sirve de puente a las cuerdas y fija la separación de las mismas, a través de las pequeñas ranuras que lleva en la parte superior.
- Puente: pieza de madera estrecha y alargada, adherida a la tapa superior de la caja armónica, que posee 16 agujeros pequeños para que sean soporte de las cuerdas. El puente se sitúa en el tercio inferior de la tapa y a poca distancia de la boca, llevando en la parte superior una pieza móvil de hueso o de pasta llamada selleta, que sirve para guardar la altura de las cuerdas. La función del puente es sujetar las cuerdas y transmitir sus vibraciones a la tapa.

**Figura 1**  
*Partes de la bandurria*



*Nota:* Elaboración de la Coordinación de Patrimonio Inmaterial de la DDC Cusco, 2023.





*"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"*

En lo que respecta al armado de la bandurria, se desarrolla en tres etapas: la primera, es la de preparación de los materiales, que, básicamente, consta de cortar, laminar y cepillar las maderas a utilizar. La segunda etapa, es la de la elaboración del instrumento, para lo cual el maestro bandurrista toma dos tiras de madera cortada, laminada y cepillada, la cuales deja remojando en agua durante dos a tres horas, aproximadamente, con la finalidad de suavizarlas. Luego, ambas tiras de madera, ya suavizadas, son puestas al fuego y se doblan, moldeando los dos aros que se colocarán alrededor de la horma y se unirán con los dos soquetes (uno de estos une el aro de la base, mientras que el otro une el extremo superior de la parte trasera, que se unirá al mango o brazo). Posteriormente, se colocan tabiques alrededor del aro, para luego poner las barras.

Acto seguido, se pega con cola sintética la trastapa, se amarra con un cordel para ejercer presión y se deja secar, por un promedio de media hora. Pasado este tiempo, se desata el cordel para retirar la horma. Después, se realizan los mismos pasos para pegar la tapa. Después, se empieza a preparar el brazo o mango, con lo cual la bandurria ya está prácticamente armada. Igualmente, se preparan los bordes para colocar los adornos alrededor de la tapa y la trastapa, así como el ribete, que va solo en la tapa. A continuación, se prepara la embocadura –en la que también se colocan ribetes y adornos–, se limpia, se pega el diapasón y el clavijero (aunque, hoy en día, el mango se puede adquirir y ya incluye el clavijero, conformando toda una sola pieza). Una vez terminado el secado del diapasón, se coloca la cabecera. Enseguida, se hacen los agujeros para colocar las clavijas y, luego, se limpia toda la estructura de la bandurria.

La tercera etapa del armado de la bandurria corresponde a los acabados, que implican moldear bien este instrumento musical, limpiarlo, hacerle los arreglos y pulirlo. Se nivela el diapasón, donde se colocan los trastes, para después realizar un corte en el propio diapasón, conforme a la escala para que las notas musicales suenen perfectas. También, se confecciona el puente, en el cual se ubican los cuatro agujeros, en cuatro órdenes, en los que se colocarán las cuerdas. Luego, se instalan las clavijas y se coloca un trozo de hueso en la ceja superior, ubicada entre el diapasón y el clavijero. En dicha ceja, se realiza un corte para ubicar las 16 cuerdas en los cuatro órdenes, ya mencionados. Además, se coloca un hueso en el puente y se encharola, o laquea, el instrumento. Finalmente, se encuerda y se afina la bandurria.

Por otro lado, existen tres tipos de bandurria, tanto en Chara, como en San Pablo. Las dimensiones de cada tipo son aproximadas y varían de acuerdo a los criterios del maestro bandurrista, así como a los requerimientos del músico: la bandurria, normalmente, posee un peso de 1.150 kilogramos, entre 80 a 85 cm de longitud total, 35 cm de largo de la trastapa, 29 cm de ancho de la caja de resonancia y 6.5 cm de alto del aro. Asimismo, la bandurria, en su versión "marimacho" medio, tiene un peso aproximado de 1.300 kilogramos, 90 a 95 cm de longitud total, 37 cm de largo de la trastapa, 32 cm de ancho de la caja de resonancia y 8.5 cm de altura del aro. Por su parte, la versión "marimacho" entero tiene un peso de 1.500 kilogramos, 95 cm de longitud total, 39 cm de largo de la trastapa, 34 a 36 cm de ancho de caja y 9 a 10 cm de alto del aro.

Por otro lado, cabe resaltar la presencia de la bandurria en las festividades locales desde hace décadas. Al respecto, en 1947, la prensa informaba lo siguiente:

(...) Estos pobladores (...) [usan] un instrumento singular llamado "bandurria" lo que comúnmente confunden con charango, es un instrumento de cuerda que está entre



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

charango y la mandolina, se presta especialmente para ejecutar wainos, (...) los habitantes de San Pablo en general llegando a la adolescencia adquieren un instrumento de éstos, que lo trabajan también los artesanos del mismo distrito (...); a los acordes de ese instrumento andan por los caminos, circulan por las calles de la ciudad, esquina o plaza donde se estacionan siguen ejecutando ininterrumpidamente, (...) se exhiben en las calles de Sicuani con ocasión de las "Ferias dominicales", comienzan a pulsar este instrumento dos meses antes del Carnaval hasta ocho días después, (...) la tonada que ejecutan es monótona, no tiene sino dos variaciones, al compás de esa tonada las cholos cantan (...).<sup>6</sup>

Ciertamente, la bandurria cobra una presencia muy importante durante el carnaval de San Pablo, en el que se presentan bailes y pasacalles entre parejas, acompañados de cantos de enamoramiento y coqueteo. El carnaval se celebra durante una semana, desarrollándose el martes el concurso "Urpuruqoy – San Pablo", a cargo de centros folklóricos, autoridades y población en general. En este, las *cholas*<sup>7</sup> son cortejadas por los *maqt'as*<sup>8</sup>, cantando y bailando al ritmo de la bandurria, contándose con la participación mayoritaria de jóvenes.

El viernes es el día central del carnaval, cuando se desarrolla el reconocido Concurso "Bandurria de Oro", organizado por la Municipalidad Distrital de San Pablo, los pobladores del distrito y de las comunidades de Chara-Mayupata, Santa Bárbara, Paqpaqa e Inkaparte. Este concurso, que convoca a las y los jóvenes solteros, presenta dos categorías: en la primera, se presentan parejas de participantes, conformadas por un varón que toca la bandurria y una mujer que canta; mientras que, en la segunda categoría, participan solo dos hombres tocando la bandurria. Cada participación tiene una duración de cinco a ocho minutos, dependiendo de la canción. El concurso termina cuando el jurado da los resultados y entrega los trofeos a los ganadores en cada una de las categorías. Igualmente, el domingo se lleva a cabo el tradicional concurso "Qhaswa carnavalesco", de carácter inter comunal, el cual es una actividad de despedida de los carnavales, en la que los *maqt'as* y las *cholas* recorren todas las calles del distrito, cantando y tocando la bandurria hasta el amanecer.

Otro aspecto que es relevante, es el componente místico alrededor de la bandurria, al igual que de otros instrumentos musicales. Existen diversas prácticas rituales para asegurar la afinación y buen sonido de un instrumento, como las registradas por el etnomusicólogo Thomas Turino<sup>9</sup>, siendo una de ellas el "dejar" los instrumentos a las sirenas, seres mitológicos descritos, típicamente, como hermosas mujeres con cola de pez, las cuales están asociadas a la música y la seducción<sup>10</sup>. Al respecto, existen leyendas en las tradiciones orales andinas que mencionan que las sirenas abandonaron el mar para morar en los ríos y lagunas, en especial al lado de las cascadas o cataratas,

<sup>6</sup> Del folklore local. El bandurriero de San Pablo. (1947). *La Verdad de Sicuani*, 345.

<sup>7</sup> Denominación étnica referida a las mujeres indígenas.

<sup>8</sup> Hombre joven y soltero.

<sup>9</sup> Durante su investigación en el sur del Perú sobre el charango y sus orígenes, entre 1981 y 1982, el etnomusicólogo Thomas Turino recabó diversos testimonios sobre las prácticas rituales asociadas al uso de este instrumento musical. Encontró que los campesinos de la provincia de Chumbivilcas, en Cusco, cortaban la cabeza y la cola de una serpiente para ponerlas dentro de la caja sonora de sus charangos, ya que creían que así se realizaba su poder para cautivar y hechizar mujeres. En el distrito de Ácora, en Puno, los campesinos tomaban un cabello de su amada y lo torcían con uno de los propios, haciéndole tres nudos y colocándolo dentro de la caja del charango, luego de lo cual tocaban este instrumento a la medianoche para hacer llorar de amor por ellos a las muchachas. El autor agrega que la gran mayoría de creencias mágicas y leyendas contadas alrededor del charango, envuelven, además, la figura de la sirena (como ocurre en el caso de la bandurria), por lo que era común que, en casi la totalidad de pueblos que visitó, tuvieran su propia sirena viviendo en una cascada, manantial, lago o río.

<sup>10</sup> Turino, T. (1983). The charango and the "sirena": music, magic, and the power of love. *Latin American Music Review* / Revista de Música Latinoamericana, 4 (1), 81-119. [https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the\\_charango\\_and\\_the\\_sirena\\_music\\_magic\\_and\\_the/17](https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the_charango_and_the_sirena_music_magic_and_the/17)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

denominadas *pacchas*. Por ello, antiguamente, los músicos acudían a las orillas a dejar sus instrumentos de cuerda o viento, como arpas, violines, guitarras, charangos, bandurrias o quenas, ya que las sirenas salían a medianoche a afinarlos. Al amanecer, los músicos encontraban sus instrumentos ya afinados, listos para ser tocados por primera vez. Esta práctica continúa hoy en día, apreciándose a los músicos dejar sus instrumentos envueltos en una manta, junto con ofrendas, como hojas de coca, chuño, pequeñas figuras de adorno, monedas, flores, licores, chicha, dulces, entre otros.<sup>11 12</sup>

Esta estrecha asociación de la sirena con los instrumentos musicales, podría haberse originado en América Latina, en el periodo colonial, con la introducción de dichos instrumentos y la imagen de las mitológicas sirenas a los Andes. Como indica, nuevamente, Thomas Turino, dicha asociación podría haber sido facilitada por las creencias en espíritus precolombinos del agua y la música, que habrían existido de acuerdo a un intricado dibujo titulado "Canciones y música. *Araui Picollo Uanca*", hecho por el cronista del siglo XVII, Felipe Guamán Poma<sup>13</sup>, y que aparece en su obra *Nueva crónica y buen gobierno*:

[Se observan a] (...) dos hombres que tocan la flauta, mirando el río desde lo alto. Dentro del río, en una caída de agua, se sientan dos enigmáticas mujeres, quienes están desnudas y son mostradas, claramente, como si estuvieran cantando. (...) La prominencia del río, la cascada y las figuras femeninas cantoras pueden indicar un mito pre colombino o leyenda, asociando espíritus del agua (las dos mujeres), con el canto y la música<sup>14</sup>.

Volviendo a la bandurria, el fin último no es poseer este instrumento musical, sino que tenga buena tonalidad y vibración. Para ello, y como ya se mencionó, los músicos "dejan" sus bandurrias a las sirenas o, como ellos mismos indican, lo hacen "sirenar". Para ello, dejan a sus instrumentos a la medianoche, a orillas del río Vilcanota, como indica el siguiente testimonio del señor Vicente Tunque Banda, de 83 años de edad:

El río Vilcanota y las fuentes de agua existentes en los territorios comunales son los espacios donde se considera viven las sirenas. En lugares indicados, el instrumento se deja acompañado de alguna ofrenda a modo de regalo, flores, golosinas, u hojas de coca, para que la sirena salga de noche y tome y temple el instrumento. Ella no deberá ser vista, bajo la amenaza de que se lleve a los incautos al río. El instrumento se recoge al día siguiente, considerándosele sirenado.

De preferencia, la bandurria es colocada debajo del puente Belén y en una zona denominada por la comunidad de portadores como *Cejowankay*, de difícil acceso y donde crecen arbustos nativos con espinas.

Ahora bien, la permanencia y popularidad de la bandurria al día de hoy, depende de la activa participación de los portadores de los conocimientos asociados a este instrumento, como son los maestros bandurristas. En la década de 1940, en Chara, se

<sup>11</sup> Ruraq Maki, nuestra herencia hecha a mano. (27 de octubre de 2021). Las sirenas en el arte tradicional. *Ruraq Maki, nuestra herencia hecha a mano*. <https://ruraqmaki.pe/noticias/las-sirenas-en-el-arte-tradicional>

<sup>12</sup> Turino, T. (1983). The charango and the "sirena": music, magic, and the power of love. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 4 (1), 81-119. [https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the\\_charango\\_and\\_the\\_sirena\\_music\\_magic\\_and\\_the/17](https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the_charango_and_the_sirena_music_magic_and_the/17)

<sup>13</sup> Ver dibujo en la pág. 112 en Turino, T. (1983). The charango and the "sirena": music, magic, and the power of love. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 4 (1), 81-119. [https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the\\_charango\\_and\\_the\\_sirena\\_music\\_magic\\_and\\_the/17](https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the_charango_and_the_sirena_music_magic_and_the/17)

<sup>14</sup> Turino, T. (1983). The charango and the "sirena": music, magic, and the power of love. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 4 (1), 81-119. [https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the\\_charango\\_and\\_the\\_sirena\\_music\\_magic\\_and\\_the/17](https://issuu.com/puntodextrogiro/docs/the_charango_and_the_sirena_music_magic_and_the/17)





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas  
de Junín y Ayacucho"

agruparon en un sector de la comunidad unos 70, aproximadamente, siendo reconocidos como carpinteros. Hasta la actualidad, entre San Pablo y Chara, se tiene conocimiento de que existe más de medio centenar de maestros bandurristas, muchos de los cuales han adquirido los conocimientos a nivel intrafamiliar: por ejemplo, y como ya fue mencionado, quien habría adaptado la bandurria original y creado la versión "marimacho" fue el maestro Cirilo Tapia Huayhuacca, residente en San Pablo. Él transmitió sus conocimientos a sus hijos, Aurelio e Hilario Tapia Quispe, y a sus yernos, Tomás Palomino y Felix Bailón Choque Arteaga. El hijo de este último, Gerardo Choque Tapia, se convirtió también en maestro bandurrista y radica, actualmente, en San Pablo, a sus 87 años de edad.

Luego de todo lo visto, es importante resaltar la importancia y significado que posee la bandurria y los conocimientos asociados a esta, por las siguientes razones: en primer lugar, es relevante para la identidad cultural de los sampablino y chareños, ya que este instrumento musical es un elemento distintivo de los carnavales en la zona, ya que durante esta celebración se muestra el dominio, destreza y habilidad de los jóvenes con la bandurria (resaltando el Concurso "Bandurria de Oro"), quienes también se muestran como jóvenes solteros ante el público, especialmente ante las jóvenes solteras. En segundo lugar, el dominio de la bandurria en el escenario, por parte de los jóvenes solteros, juega un rol importante en el proceso de socialización, pues facilita tanto el cortejo con las jóvenes, como la conformación de parejas. En tercer lugar, gracias al uso de la bandurria, se transmiten historias, emociones y creencias, todo lo cual es parte de la memoria histórica y colectiva. Muestra de ello, es la creencia de que la bandurria debe ser "sirenada", lo cual implica la transmisión y ejecución de antiguas prácticas rituales, ya descritas en este documento. En cuarto lugar, finalmente, la bandurria y los conocimientos asociados a esta, contribuyen a la existencia de organizaciones y asociaciones, que tienen la misión de promover el uso de este instrumento musical, preservar en el tiempo los conocimientos ligados a este instrumento, y transmitirlos a las siguientes generaciones.

Por lo expuesto, esta Dirección considera pertinente la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, técnicas y usos asociados a la bandurria, instrumento musical de cuerda elaborado en Chara y en San Pablo, distrito de San Pablo, provincia de Canchis, departamento de Cusco*, en virtud de la importancia y significado que todo ello tiene para la construcción de la identidad cultural local, así como para el fortalecimiento de la memoria histórica de su población.

Es todo cuanto se informa para su conocimiento y fines que se sirva determinar, salvo mejor parecer.

Atentamente,  
(Firma y sello)

CAG  
cc.: cc.: