

La chuscada ancashina y su proceso de adaptación para guitarra solista: Javier Molina y Jacinto Palacios

La chuscada Ancashina and its adaptation process for solo guitar: Javier Molina and Jacinto Palacios

Brahayan Jesús Ramos Salazar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

brahayan.ramos@unmsm.edu.pe

Resumen

La chuscada, o huayno ancashino, es un género que forma parte de la música tradicional andina del Perú, que ha adquirido gran popularidad en los últimos años a raíz de las interpretaciones de diversos cantantes folclóricos. Este género, además de interpretarse en conjunto (es decir, con una agrupación que acompaña al cantante), puede ser ejecutado también en otros formatos. La guitarra forma parte de los instrumentos con los que se suele tocar y acompañar, y gracias a su adaptabilidad hace posible interpretar la chuscada ancashina en una versión solista. En este artículo se analiza la chuscada ancashina y su adaptación para guitarra, y luego se presenta un apartado que revisa las diversas teorías para dejar en claro la conceptualización de las categorías propuestas. Además, se incluyen los resultados obtenidos de las entrevistas realizadas a músicos intérpretes de reconocida trayectoria en la guitarra solista de este género, ya que su experiencia y aportes permiten conocer y comprender cómo se desarrolla la problemática de la adaptación musical, ayudando a la formulación de las conclusiones. Finalmente, el artículo plantea una descripción del proceso de adaptación de la chuscada para su ejecución en la guitarra solista, y expone los aspectos y las etapas que se tiene en consideración durante todo este proceso. Se concluye que el aporte de Javier Molina pone en valor la obra de Jacinto Palacios. El hecho de que haya seleccionado obras de este compositor para realizar sus adaptaciones es prueba de su gran influencia en el ámbito musical andino, y que por tal razón es necesario transmitir y guardar registro de su música mediante sus adaptaciones, arreglos y transcripciones musicales. Por otro lado, conocer el proceso de adaptación de la chuscada en la guitarra solista contribuye a enriquecer el conocimiento y la forma en que se debe de realizar un arreglo y adaptación de la música ancashina, ya que no todos cuentan o conocen las pautas que son necesarias para realizar este proceso. Finalmente, la asimilación de la información que en presente artículo se sirve como guía e incentivo para que los ejecutantes de guitarra solista andina se atrevan

a realizar adaptaciones y arreglos propios de música ancashina o música peruana de cualquier estilo, que hasta el momento no haya sido ejecutada y que podrá contribuir con el incremento del repertorio para la guitarra solista.

Palabras clave: chuscada, guitarra ancashina, música tradicional, Javier Molina Salcedo, Jacinto Palacios Zaragoza.

Abstract

The chuscada, or huayno ancashino, is a genre that is part of the traditional Andean music of Peru, which has gained great popularity in recent years as a result of the interpretations of various folk singers. This genre, in addition to being performed jointly, that is, with a group that accompanies the singer, can also be performed in other formats. The guitar is part of the instruments with which it is usually played and accompanied, and thanks to its adaptability it makes it possible for the ancashina chuscada to be interpreted in a solo version. This article analyzes the Ancash chuscada and its adaptation for guitar, also contains a section that reviews the various theories to make clear the conceptualization of the proposed categories. Likewise, the results obtained from the interviews carried out with musicians with a recognized career in the solo guitar of this genre are included, since their experience and contributions allow us to know and understand how the problem of musical adaptation develops, helping to formulate the conclusions. Finally, the article presents a description of the process of adapting the chuscada for its performance on the solo guitar, in addition to exposing the aspects and stages that are taken into consideration throughout this process. It is concluded that the contribution of Javier Molina values the work of Jacinto Palacios, the fact that he has selected works by this composer to carry out his adaptations is proof of his great influence in the Andean musical field, and that for this reason it is necessary to transmit and record your music through your musical adaptations, arrangements and transcriptions. On the other hand, knowing the process of adaptation of the chuscada on the solo guitar contributes to enriching the knowledge and the way in which an arrangement and adaptation of Ancash music should be carried out, since not everyone has or knows the patterns that are necessary to carry out this process. Finally, the assimilation of the information that in this article serves as a guide and incentive for Andean solo guitar players to dare to make adaptations and arrangements of Ancash music or Peruvian music of any style that has not been performed up to now. The same that will be able to contribute to the increase of the repertoire for solo guitar.

Keywords: chuscada, Ancashina guitar, traditional music, Javier Molina Salcedo, Jacinto Palacios Zaragoza

Fecha de envío: 9/3/2022

Fecha de aceptación: 18/5/2022

Introducción

Cuando se habla de adaptación, se hace referencia a la reorganización de una obra musical en un formato diferente al establecido originalmente. En este proceso el músico debe tener un alto grado de conocimiento respecto principalmente a la orquestación y armonía, y puede determinar la ampliación, la reducción orquestal o del formato que se desee utilizar. Al momento de adaptar se tiene total libertad de asignar los roles principales o secundarios a cualquiera de los instrumentos que se utilizan (SENA, 2014).

Tomando en cuenta lo anteriormente expuesto, se entiende por adaptación musical al hecho de tomar una obra o canción específica en su forma original y trasladarla a un instrumento o conjunto de instrumentos para que sea interpretada. Todo este proceso, una vez realizado, es transcrito en una partitura.

El presente artículo pretende identificar en un primer momento la secuencia que el músico toma en cuenta al realizar adaptaciones de una obra musical, en este caso el huayno ancashino, y posteriormente se pasa a describir todos los momentos presentes en este proceso para comprender paso a paso la de adaptación de la chuscada para guitarra solista.

Respecto a los antecedentes en relación con el tema que se propone, no se ha podido encontrar estudios directos que expliquen de manera precisa el proceso que se da en la adaptación de la chuscada para la guitarra solista. Pero, por otro lado, es importante mencionar que existen libros de música folclórica que incluyen partituras de arreglos y adaptaciones de este género; por ejemplo, los libros de Javier Molina Salcedo (s. f.) *Guitarra peruana, música popular tradicional* para guitarra solista, que en sus diversos tomos incluyen la chuscada de distintos compositores. También se encuentran los libros y adaptaciones del guitarrista peruano Riber Oré.

En el libro *Método de guitarra andina peruana* de Luis Salazar Mejía, publicado en 2014, se explica el aprendizaje de la guitarra. Además, se incluye la técnica base, las escalas pentandinas, los adornos y las afinaciones de los diferentes estilos y géneros musicales andinos. Este libro es muy utilizado por las escuelas de folclore en el país. Existen otros trabajos de investigación de diversos autores con información sobre la guitarra andina solista del Perú, pero, como se mencionó anteriormente, no se ha encontrado un estudio que describa paso a paso el proceso de adaptación de la chuscada ancashina para la guitarra solista.

El objetivo de este artículo abarca un tema que para muchos es una verdadera incógnita: ¿cómo se realiza la adaptación de la chuscada ancashina para la guitarra como instrumento solista? Resulta interesante conocer los aspectos que permiten que un músico seleccione una obra o canción que particularmente se realiza en conjunto (instrumentistas y cantante o cantantes), para luego ejecutar todas estas voces en un solo instrumento. Se pretende demostrar la importancia del proceso de adaptación y cómo podría resultar beneficioso para los músicos, especialmente para las nuevas generaciones de guitarristas, que tengan interés por realizar adaptaciones propias de canciones u obras musicales. A través de este artículo también se busca dar a conocer los aspectos a considerar para la realización de la adaptación, recurso que beneficiará a quienes lo pongan en práctica.

Se ha empleado el método histórico-crítico en el análisis de las fuentes para la comprensión de los antecedentes. Asimismo, este método permite explicar distintos acontecimientos que ayudan a aclarar la justificación causal de los cambios propios de las manifestaciones musicales seleccionadas.

También se utiliza el método de análisis musical, que hace posible un acercamiento a la música desde un enfoque más intelectual y abstracto que permita entenderla con mayor hondura. El análisis musical observa los siguientes aspectos:

Análisis formal: se analiza la estructura general de la pieza, al dividirla en partes y estudiar la relación que existe entre ellas.

Análisis temático: se analiza la temática, es decir, los diseños rítmicos-melódicos que se suceden a lo largo de la pieza, así como las relaciones que se establecen entre ellos.

Análisis armónico: se analiza la armonía, la lógica y las simetrías que aparecen durante toda la obra musical.

1. Adaptación musical

En la música, una conceptualización relativa a la transcripción es el de la adaptación. Para comprender de forma correcta en qué consiste la adaptación musical es necesario primero conocer el significado de la palabra *adaptar*. La Real Academia Española explica que consiste en: “Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original”.

Adaptar una obra musical resulta importante porque contribuye a conservar el patrimonio cultural de un pueblo y permite que su música siga siendo transmitida de generación en generación. La música es una expresión cultural de los pueblos y busca acercar al hombre a las realidades culturales de la sociedad a la que pertenece.

Entonces, en lo que respecta al ámbito musical, una adaptación es realizada por diversos propósitos; por ejemplo: dar a conocer una obra en un género instrumental diferente, realizar procesos formativos, experimentar nuevas sonoridades, dar más posibilidades interpretativas a una pieza musical, enriquecer el repertorio de un instrumento y difundir músicas de una cultura en una sociedad (Chapetón 2016, p. 10).

Cuando se habla de adaptación, se hace referencia a la reorganización de una obra musical a un formato diferente al establecido anteriormente. En este proceso el músico debe tener, principalmente, conocimientos profundos sobre orquestación y armonía, y puede determinar la ampliación, la reducción orquestal o el formato que se desee utilizar. Al momento de adaptar se tiene total libertad de asignar los roles principales o secundarios a cualquiera de los instrumentos o instrumento utilizados (SENA, 2014).

En la investigación realizada por Hernández y Cardona (2020) se explica que una adaptación ocurre cuando una obra musical o composición ya existente se adecúa a un nuevo formato, con el propósito de dar a conocer otras sonoridades, proponer interpretaciones desde otros instrumentos, explorar posibilidades desde distintas agrupaciones y, de manera global, difundir la música y enriquecer el repertorio instrumental (p. 16).

La diferencia que existe entre una adaptación y un arreglo musical es que en este último el profesional presenta la libertad de generar cambios y modificar lo que originalmente estaba en la partitura, haciendo de la obra original el inicio para construir algo propio. Por otra parte, la adaptación vendría a ser una organización de lo que ya está escrito para representarlo en otros instrumentos o formatos.

Estas formas de reproducción musical se popularizaron inicialmente durante el siglo XIX, ya que con los avances de construcción de los instrumentos se obtuvo una gran gama de posibilidades en cuanto a colores y sonoridades, gracias a lo cual creció el interés por incrementar el repertorio de instrumentos como el piano, por su indudable versatilidad, o de los relativamente nuevos,

como la guitarra, que hasta entonces carecía de repertorio, y por lo cual la adaptación y el arreglo fueron claves en su incursión en la música académica.

De lo anterior se desprende que la adaptación no solo es un recurso para hacer música, sino también, y en mayor porcentaje, se trata de una manera de extender, difundir y diversificar la música, y con ello permitir que públicos con diferentes gustos y afinidades encuentren en una misma obra algo valioso.

En resumen, una adaptación musical es lo que realizó Francisco Tárrega a mitad del siglo XIX, al transformar la guitarra moderna en un instrumento muy popular. Fue un gran innovador para la historia de la guitarra. Este músico adaptó obras de compositores clásicos como Bach, Mozart, Beethoven o Händel para ser interpretadas en guitarra.

Por ejemplo, el “Nocturne no. 2, op. 9”, una de las obras más famosas de Chopin compuesta para piano, fue adaptada por Francisco Tárrega para ejecutarla en guitarra.

2. Importancia de las adaptaciones musicales

Al adaptar una obra musical se contribuye a conservar el patrimonio cultural de un pueblo, ya que de esta manera su música sigue siendo transmitida de generación en generación. La música es una expresión cultural de los pueblos y busca acercar al hombre a las realidades culturales de la sociedad a la que pertenece.

Hasta hace unas décadas no existía notación musical de la música ancashina, ya que esta era transmitida de forma oral. Por otro lado, las chuscadas fueron grabadas por cantantes vernaculares, y así tomaron posición y se hicieron populares en gran parte del país, al ganarse la aceptación de un nuevo público. A su vez, estos temas han sido adaptados para guitarra solista.

Como ejemplo de lo anterior se puede mencionar el aporte de Javier Molina Salcedo, quien ha realizado adaptaciones, arreglos y transcripciones de música ancashina y música tradicional andina de diversas partes del Perú. Muchas de las canciones adaptadas por Molina a la guitarra solista no tenían un registro en partitura. Por esa razón, realiza libros en diferentes tomos y versiones, donde podemos encontrar gran cantidad de partituras de música andina tradicional y contemporánea. Su aporte se encuentra a disposición de todo aquel que guste de la guitarra sin exclusión alguna (músicos profesionales, estudiantes, aficionados, etc.).

En la presente investigación se considera el trabajo de Molina como fuente de gran importancia, ya que este autor busca poner en valor la obra del compositor Jacinto Palacios, con el propósito de nuestro patrimonio musical perdure, se revalore, difunda y se disfrute de la interpretación en la guitarra.

3. Arreglo musical

En esta sección se presentan conceptos sobre el arreglo musical, para intentar conocer cómo, por qué y quién lo realiza.

Arreglar un material musical es darle una presentación estéticamente equilibrada, tomando en cuenta las condiciones, las capacidades y el criterio del instrumentista. Si bien existen fundamentos y técnicas de arreglos que pretenden tener vigencia universal, solamente las características particulares del instrumentista o del material a arreglar serán las que determinen la forma en la que dichos recursos deben ser aplicados (Mariño, 2004).

Por otro lado, según el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA): “El término arreglo musical designa tanto la adaptación de una composición derivada de un referente sonoro original, para un medio diferente de aquel para el cual fue escrito, como también para una creación musical” (2014, p. 3).

El término *arreglo musical* es una parte importante del propio proceso compositivo. En ocasiones, se parte de una idea musical sencilla, como una melodía, y se construye una partitura compleja para una determinada agrupación instrumental o instrumento solista. Por esta razón, el papel del experto musical “arreglista” cuenta con una importancia fundamental. Se debe tener presente que el compositor y el arreglista no son la misma persona. Por otro lado, aquí pertenece también la adaptación, que básicamente es el arreglo de una composición hecha para otro(s) instrumento(s), que se transcribe(n) para otro(s).

4. Mérito del rol del arreglista

El concepto de arreglo musical es abordado a lo largo del presente estudio, por lo que conocer su significado resulta fundamental. *Arreglar* significa reparar algo que se encuentra dañado. A simple vista resulta un término muy contradictorio a lo que se refiere al arte de la música, ya que se plantea la idea de que un arreglo consiste en reparar una obra musical dañada. Definitivamente no es posible expresarse de esta forma desde la estética del arte, ya que cada música presenta sus propios significados que son altamente valiosos. Por tal motivo, emplear el término *arreglar* presenta connotaciones que se deben discutir; en

el presente estudio se utilizará este término referido a su uso en la tradición musical.

Con lo dicho anteriormente el término *arreglar* consiste en la reestructuración de algo que ya fue creado. En lo referente a lo musical, un arreglo es crear una nueva obra, teniendo como base una ya compuesta. Esto presenta características técnicas y estéticas que son tomadas en cuenta por la persona que realiza este trabajo, es decir, el arreglista.

Cuando hablamos de un arreglo musical para guitarra solista, el primer punto a tener en cuenta es que la obra original proviene de un formato instrumental distinto, por lo que será necesario que el arreglista reestructure los elementos propios de la composición y la adapte al formato del instrumento que se utilizará, en este caso la guitarra.

El rol que cumple el arreglista consiste en establecer los elementos claves para alcanzar una comprensión de la obra desde lo musical y lo interpretativo. De esta forma, el arreglista debe tomar las decisiones apropiadas para la elaboración de su propuesta.

Los elementos claves se relacionan con lo musical, debido a que el arreglista debe analizar la estructura de la obra que desea trabajar, hacerse una idea de lo que significa en el discurso musical, y desde este enfoque empezar a construir su propuesta, que se encontrará enmarcada por su visión personal, sus conocimientos y su creatividad. Por esta razón, en un arreglo musical es primordial la capacidad creativa del arreglista, quien debe conservar la esencia de la música original y, al mismo tiempo, brindar un nuevo camino a lo escrito originalmente. Además, hay que resaltar que está sujeto a conceptos técnicos que debe identificar y resignificar en la propuesta. Lo melódico, lo tímbrico, lo armónico y lo rítmico son elementos importantes que no pueden trabajarse de cualquier manera. Estos elementos por sí solos deben tener la capacidad de justificar los cambios propuestos, dentro de la coherencia del discurso musical.

Octavio Santa Cruz, en su libro *Aires costeños* (1982), explica que para realizar un arreglo en la guitarra se deben cumplir diversos requisitos, que a continuación se presentan:

- Una utilización racional de las posibilidades acústicas del instrumento, hasta incorporar efectos tímbricos que presten mayor colorido y refuercen el carácter de la obra.

- El cuidado por presentar una versión cercana al modelo tradicional conlleva a que en algunos momentos aparezcan representados no solo el canto y el acompañamiento, sino también los floreos del guitarrista puntero e incluso la percusión.
- Un aprovechamiento de la técnica instrumental a fin de no dificultar innecesariamente la ejecución, ni caer en una versión facilista (Santa Cruz, 1982, p. 8).

La investigación de Santa Cruz demuestra que el arreglista tendrá que conservar y respetar aspectos sin salir del modelo de la obra original. Su apreciación no solo se enfoca en la realización de arreglos de guitarra para música afroperuana, sino que también se aplican para la música andina y cualquier tipo de música o género tradicional que se desee trabajar.

5. Transcripción musical

La transcripción musical presenta como antecesor al aprendizaje oral de la música. Mucha de la música popular es aprendida mediante la imitación, al escuchar y tratar de reproducir lo escuchado. La grafía musical permite plasmar en una partitura lo que se escucha. Este proceso lleva a otro nivel el conocimiento de las obras o canciones, y permite su adaptación y transferencia a quien se encuentre interesado.

Se entiende que transcribir una pieza musical es realizar en primera instancia un reconocimiento auditivo de la obra musical y luego plasmarla en un documento, que puede estar a mano o en un programa de notación musical. Dicha acción solo requiere un manejo de gramática musical y cierto grado elevado de entrenamiento. No se necesita manejo de formas, armonía, contrapunto, entre notas, ya que es un ejercicio auditivo, específicamente el que se realiza cuando se transcribe.

Martin (1996) explica que la transcripción musical es el proceso mediante el cual, a partir de la audición de una pieza y obra musical, se reconstruye la secuencia de notas que forman la partitura.

En otras palabras, consiste en obtener una representación simbólica de la pieza que contenga todos sus aspectos musicales; es decir, además de la identificación de la nota, determinar el tono, el ritmo y su duración. Este proceso resulta extremadamente difícil cuando se trata de transcribir música polifónica, incluso para aquellas personas que poseen educación musical. Esta dificultad

es independiente de la procedencia del sonido, sean varios instrumentos musicales que suenan al mismo tiempo o sea un instrumento polifónico.

La transcripción es un gran método de análisis, porque al momento de laborar el documento se tendrá que especificar aspectos teóricos e interpretativos (estilo, ritmo, elementos armónicos). Todo lo anteriormente mencionado facilita el conocimiento de una obra, así como su género o época (Alvarado, 2015).

El maestro Barrera (2018) propone los siguientes pasos para realizar una transcripción:

- Referenciar el género musical, identificar instrumentación, compás, tonalidad mayor o menor.
- Identificar la estructura de la obra o canción.
- Identificar la armonía por secciones.
- Identificar la línea melódica, figuración rítmica y registro del bajo.
- Organizar por letras, guías y signos.
- Identificar los ambientes de la percusión.
- Incorporar patrones rítmicos del programa de transcripción musical en el *score* para una reproducción aproximada a la real.
- Extraer y editar las partituras finales.

6. Pasos para realizar una adaptación en la guitarra solista

- Seleccionar el repertorio que será arreglado y adaptado a la guitarra solista.
- Antes del acto del arreglo, se debe conseguir, si es posible, partituras o grabaciones del repertorio escogido.
- Identificar la melodía, ejecutarla en el instrumento y, a continuación, transcribirla.
- Siguiendo con el proceso, ubicar las funciones armónicas sobre la melodía del tema a trabajar. A partir de dichas funciones armónicas, y conociendo la tonalidad de la obra, empezar a cifrar (identificar los acordes que acompañan a la melodía sin utilizar sustituciones de acordes).
- Con base en el cifrado y en las funciones armónicas, usar las sustituciones evitando acordes que varíen su función tonal (cifrado definitivo).

- Tener en cuenta el papel que realiza cada voz o instrumento. Asimismo, definir e integrar elementos que caracterizan al estilo musical que se quiere adaptar, teniendo presente el rol de cada voz o instrumento de la obra original, e identificando el ritmo.
- Identificar los adornos y efectos sonoros de la obra original para ejecutarlos en el instrumento.
- Reconocer los bajos y sus posibilidades rítmicas.
- Finalmente, cuando se tenga claro todos los puntos anteriores, el arreglo estará listo.

Como ya se mencionó, el proceso de adaptación musical inicia con la selección y el análisis de las composiciones que se desea trabajar, con la finalidad de establecer el género musical y los elementos fundamentales que identifican la composición. Además, se realiza una comparación de las distintas versiones, si es que las hubiese. Una vez seleccionada dicha versión, se inicia al proceso de transcripción de la melodía y la armonía. Posteriormente, se realiza el análisis estructural para caracterizar los elementos de la composición y ofrecer a la adaptación coherencia con la forma original. Luego se establece la tonalidad para la adaptación. Este elemento es de gran importancia, porque la guitarra solista debe contar con los elementos melódico, armónico y rítmico de forma articulada y fluida, con la finalidad de dar estabilidad y expresividad a la obra.

Al adaptar temas para guitarra solista se comienza por organizar toda la línea melódica, incluyendo los elementos melódicos que poseen la introducción, los interludios y la coda. Las melodías se adaptarán según la obra original para la parte media y aguda del instrumento. Posteriormente se agregan los bajos para integrar el componente armónico y rítmico que complementa la melodía, con la zona grave del instrumento. Finalmente, se incluyen las voces intermedias que dan complemento armónico a la melodía, así como los recursos melódicos para enriquecer la adaptación tales como efectos y ornamentos.

7. La chuscada ancashina

Para conocer el origen del término *chuscada* tenemos que remontarnos a 1824, año de la batalla de Ayacucho que fue el último gran enfrentamiento comprendido dentro de las campañas terrestres de las guerras de independencia hispanoamericanas en América del Sur y que trajo consigo el final definitivo del dominio virreinal español.

En marzo de 1824, en el Perú, el Ejército Patriota, que debía enfrentarse meses después con el Ejército realista en los campos de Junín y Ayacucho, estaba al mando del Libertador don Simón Bolívar y se conformaba en su mayoría por soldados venezolanos, colombianos, ecuatorianos y algunos argentinos y chilenos. Los únicos peruanos de esa legión extranjera fueron los huaylinos, hoy conocidos como ancashinos, que con gran ánimo se unieron en las filas patriotas para lograr la tan ansiada independencia nacional.

En una versión recogida en 1995, el folclorista caracino José Malca Landaveri dice:

Don Simón Bolívar aceptó muy gustoso la invitación a la villa de Hatun Huaylas, donde pasaría unos días de descanso. Ya instalado en el lugar, recibió la calurosa acogida de sus habitantes, quienes realizaron una gran fiesta en su honor. Aquel día terminó con un baile donde danzaron y brindaron con finos licores, sin faltar la ancestral chicha de jora, bebida que era muy apreciada por el Libertador.

Casi al finalizar la fiesta, Bolívar escuchó en las afueras del lugar, donde se encontraba un grupo de indígenas ejecutando una agradable melodía al son de caja y flauta. Intrigado y con el atrevimiento que da el licor, solicitó conocer qué clase de música era aquella. El gobernador de la villa, don Aquilino Zambrano, bastante confundido, trató de desviar la conversación. Pero ante la insistencia del Libertador hicieron pasar al salón a los músicos, que eran una tropa de indios, vestidos con ponchos y polleras multicolores, y acompañados de sus roncadoras ejecutaron un huayno tradicional. El Libertador, admirado por la gracia y el salero con la que se danza nuestra música, se animó a bailar y solicitó a un campesino le ceda su pareja para bailar con ella.

La multitud deliraba de encanto al ver al Libertador bailar con gran goce. Al estilo ancashino, después de la primera viene la segunda y luego el chico, pues en Áncash si no se bailan tres piezas juntas, no se ha bailado nada. Los músicos ejecutaron finalmente el clásico remate, donde tanto varón como dama tiene que sacar todos sus recursos para no dejarse ganar.

Al terminar el baile, don Simón Bolívar exclamó con algarabía una sonora frase: ¡Qué chusco!

El gobernador Zambrano, al escuchar aquella frase, se le acercó a felicitarle diciendo:

Ha hecho bien su excelencia en decir que este es un baile para los chuscos, para gente ordinaria. Nosotros, que somos gente de bien, no bailamos ese tipo de aire. Para lo cual Bolívar, al darse cuenta del desagrado que sentían los principales de la villa por los indígenas, exaltado le refutó que, en castizo, *chusco* significa “gracioso, con donaire y picardía”. Además, expresó no haber visto en otro lugar un baile tan alegre y especial.

De esta manera aquel día el huayno de estilo ancashino fue bautizado como “la chuscada”, baile de lo más festivo y vivaz que hasta la actualidad caracteriza a los ancashinos (Salazar, 2016, pp. 86-89).

El huayno ancashino tradicional es también conocido como “chuscada” por su procedencia humilde, popular, graciosa y pícara. Este género musical interpreta el sentir y las vivencias de sus habitantes y se constituye en la riqueza cultural ancashina (Rosales, 1991, y Den Otter, 1985).

El huayno ancashino tradicional se diferencia del huayno moderno por emplear una temática muy extensa, que se relaciona con las diversas actividades, sentimientos, sueños, alegrías y tristezas del hombre del campo. Las composiciones de este estilo son generalmente anónimas y han sido interpretadas por cantautores como la Pastorita Huaracina, la Princesita de Yungay, la Estrellita de Pomabamba, el Gorrión Andino, el Jilguero del Huascarán, Juan Rosales, la Huaracinita, entre otros. Actualmente, pocos siguen con esta tradición artística poético-musical. Entre ellos podemos nombrar a la Chinita Cordillerana, Anita Fajardo, La Marquinita, Azucena Kantarina, César Torres (El Huerfanito de Yungay), Nelly Torres, y algunos otros.

En cuanto al aspecto musical del huayno ancashino tradicional, es interpretado por lo general con instrumentos como la mandolina, la guitarra, el violín, el acordeón y la quena.

En Áncash, la chuscada o huayno ancashino ha logrado establecerse en un referente cultural, que además de tratarse de un juego artístico, poético y musical, incluye todo un pensamiento y una forma de vida.

Otro aspecto importante en el huayno ancashino es la rítmica, ya que esta varía minuciosamente según la cultura o región, pero justo esta minuciosidad es la encargada de darle la característica que diferencia cada estilo. Lo que se

quiere entender es que muchas veces en estilos como el huayno generalmente los arreglos en la partitura se encuentran escritos de una forma determinada, pero es necesario tener presente que, al momento de la interpretación, los valores subdivididos no son estrictamente proporcionales. En otras palabras, se lee de una manera y se toca de otra.

8. Características de la chuscada

La chuscada es, entonces, el huayno ancashino que se caracteriza por ejecutarse y bailarse en tres partes consecutivas; es decir, son tres canciones las que se ejecutan y se conocen como “primera”, “segunda” y “chico”.

El cantante entona los versos mientras las parejas ejecutan el paseo alternándose de lugar y girando sobre sí mismas. Cuando viene la fuga, la música se acelera y el verso es cantado con energía, al tiempo que la pareja inicia un frenético zapateo donde salen a relucir la sapiencia y la pericia para “sacar viruta al piso”.

Es importante señalar que la chuscada ancashina se baila con pañuelo, obligatoriamente, pues es el elemento que le da el toque de elegancia con sus múltiples evoluciones. Mientras el conjunto ejecuta “la entrada de la chuscada, que es instrumental, los varones van pañuelo en mano a solicitar a la pareja para iniciar el baile.

9. La chuscada y su adaptación en la guitarra

En la actualidad existen distintos ejecutantes de guitarra solista que han cumplido con la labor de dar a conocer la música andina a través de este instrumento. Como ya se ha mencionado, en el pasado la música era transmitida de manera oral y ejecutada de forma autodidacta. La presencia de compositores, intérpretes y músicos guitarristas, a lo largo del tiempo, ha permitido que se registren los arreglos musicales en partituras que hoy podemos encontrar y se han adaptado diversos temas tradicionales de distintas partes del Perú, todos con un mismo propósito, incrementar la cultura musical y claramente fortalecer nuestra identidad. En tal sentido, en el presente estudio la guitarra solista de la región Áncash cumple un papel importante, ya que mediante ella podremos expandir y dar a conocer el repertorio tradicional existente de la chuscada ancashina, con el propósito de que la guitarra andina llegue a un nivel mucho más amplio y sea reconocida no solamente en el Perú sino también a nivel mundial.

Es de gran relevancia mencionar a Javier Molina Salcedo, músico guitarrista peruano, quien ha transcrito y adaptado muchos temas del repertorio andino de nuestro país, dentro de los cuales se incluye la chuscada ancashina, que es materia del presente estudio.

Con este preámbulo, en este apartado se desarrolla la descripción del proceso de adaptación de una obra de Jacinto Palacios realizado por Javier Molina. Para ello, se toma como muestra el tema “Mujer andina”, de composición y letra de Palacios, y adaptada en la guitarra por Molina. Por otro lado, la adaptación y arreglo que Molina realiza a este tema se basa en la versión cantada por la recordada intérprete María Alvarado Trujillo, más conocida como Pastorita Huaracina. Esta versión que Molina adapta es acompañada de guitarras, violines y acordeón.

Lo primero que Molina realiza es el análisis estructural de la obra, con la finalidad de conocer las partes que presenta el tema, y las clasifica por secciones.

En esta obra se identifica una introducción. Posteriormente aparecen dos versos cantados que se repiten dos veces cada uno y que son el motivo musical que se desarrolla durante toda la canción. Luego viene un intermedio instrumental que tiene el mismo motivo de los versos anteriores, se cantan dos versos que de igual forma se repiten dos veces (mismo motivo musical), y finalmente el tema presenta un remate que comienza con un verso cantado. Este mismo motivo es repetido de forma instrumental, para luego terminar con el mismo verso cantado, para, de esta forma, dar final a la canción.

Hay que señalar que el motivo musical es una frase que se repite muchas veces a lo largo de una obra.

Para realizar la adaptación de esta obra en la guitarra, se realiza el análisis armónico, aquí se identifica como primer paso la tonalidad en que se encuentra el tema por adaptar. Luego de ello, se busca en la guitarra la armonía que presenta la obra, es decir, los acordes que intervienen en el tema, y se arma una estructura de progresiones armónicas que se desarrolla a lo largo de la obra.

Dependiendo de la tonalidad en que se encuentre la obra, se escoge la afinación que utilizará la guitarra para la realización del arreglo. En este caso, el tema “Mujer andina” presenta la tercera cuerda afinada en *fa#* y la sexta en *re*. Esta afinación es muy utilizada en la música de Áncash y es conocida como “cajatambina”, “gorgor” o “mallqui”.

Posteriormente se realiza el análisis rítmico para identificar el compás de la obra. “Mujer andina” se desarrolla en un compás de 2/4. No obstante, por momentos cortos el compás cambia a 1/4.

Luego de ello, se realiza el análisis melódico, donde se identifica la melodía y el motivo principal.

Molina busca repetir y ejecutar en el instrumento la melodía de la canción y propone una posición que sea más cómoda para el guitarrista. En este caso, utiliza en el inicio del tema (introducción) una posición conveniente para los dedos que realizan la melodía. Esta parte de la introducción solo presenta dos voces, la voz de la melodía y la voz del bajo. Molina identifica que a lo largo de toda la canción los bajos son constantes en forma de dos corcheas. La introducción del tema original es realizada por dos guitarras que enarmonizan una misma melodía. En cambio, Molina utiliza en su adaptación solo la melodía principal y los bajos constantes.

El segundo momento de la obra original comienza con los versos cantados. Molina toma esta melodía de la voz y busca en la guitarra una posición cómoda para ejecutarla. Esta parte es el motivo principal que se desarrolla en la canción, y se ejecuta, en su mayoría, en la primera segunda y tercera cuerda. En la adaptación de Molina los bajos acompañan la melodía que representa la voz, y son ejecutados en la sexta, quinta y cuarta cuerda. Los bajos constantes representan al acompañamiento y bordoneos que realizan las guitarras en la obra original.

Finalmente, la adaptación finaliza con el remate que en el tema original es el momento más energético de la canción, cuando se realiza el zapateo durante el baile. En este punto Molina coge el verso del remate, que es distinto al motivo principal de la canción, y realiza el mismo proceso que anteriormente se menciona. En su mayoría los bajos son tocados en la sexta y quinta cuerda, mientras que la melodía se ejecuta en las tres primeras. Además, por momentos aparece en la melodía una tercera voz para complementarla.

Lo anteriormente explicado es un ejemplo del proceso que se sigue para realizar una adaptación, tomando un tema ancashino. Resalta el aporte de Molina por difundir y poner en valor la música andina peruana. En este caso particular destaca la obra de Jacinto Palacios.

10. Conclusiones

El aporte de Javier Molina pone en valor la obra de Jacinto Palacios. Haber seleccionado obras de este compositor para realizar sus adaptaciones es prueba de su gran influencia en el ámbito musical andino, y por tal razón es necesario transmitir y guardar registro de su música mediante sus adaptaciones, arreglos y transcripciones musicales.

Por otro lado, conocer el proceso de adaptación de la chuscada en la guitarra solista contribuye a enriquecer el conocimiento y la forma en que se debe realizar un arreglo y una adaptación de la música ancashina, ya que no todos cuentan o conocen las pautas necesarias para realizar este proceso.

La asimilación de la información del presente artículo sirve como guía e incentivo para que los ejecutantes de guitarra solista andina se atrevan a realizar adaptaciones y arreglos propios de música ancashina o música peruana de cualquier estilo, que hasta el momento no haya sido ejecutada, pero que podrá contribuir con el incremento del repertorio para la guitarra solista.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, S (2015). *Adaptación elementos técnicos, rítmicos y tímbricos de la bandola llanera a la guitarra eléctrica: un proceso creativo en una obra inédita de rock*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Barrera, D. (2018). *Taller de transcripción musical*. Universidad de Cundinamarca.
- Chapetón, G. (2016). *Adaptación para dos pianos, análisis melódico y sugerencias técnicas e interpretativas*. [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].
- Den Otter, E. (1985). *Music and dance of Indians and mestizos in an Andean valley of Peru*. Editorial Eburon.
- Hernández, M. y Cardona, N. (2020). *Principios de adaptación para la guitarra solista: un análisis comparativo a partir de la obra invierno porteño de Astor Piazzolla y la adaptación de Sergio Assad*. [Tesis de licenciatura, Universidad Tecnológica de Pereira].
- Martin K. (1996). *A blackboard system for automatic transcription of simple polyphonic music*. MIT Media Laboratory Perceptual Computing Section Technical Report N.º 399.

- Molina, J. (S. f.). *Guitarra peruana, música popular tradicional*. Edición de autor.
- Rosales, E. (1991). *Canto del cuculí encendido. Antología de la poesía popular ancashina*. Editorial Libertad.
- Salazar, L. (2014). *Método de guitarra andina peruana*. Ediciones Taky Onkoy.
- Salazar, J. (2016). *Tradiciones ancashinas*. Killa Editorial.
- Santa Cruz, O. (1982). "Aires costeños". *Antología del folklore afroperuano*. Patronato Popular y Porvenir pro Música Clásica.
- Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA (2014). *Curso de adaptación y arreglos musicales*. Sistema de Bibliotecas SENA.