

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

José María Arguedas

Segunda Especialidad Profesional de Educación Artística



**LA CANCIÓN CHONTA PUNTA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD
CULTURAL DEL DISTRITO DE CHIQUIÁN – ANCASH**

**Trabajo académico para optar el título de Segunda
Especialidad en Educación Artística, especialidad Folklore,
con mención en Música**

Autor: Oro Lázaro, Carlos Alfredo

Asesor: Mg. Fiestas Peredo, Eduardo

Lima, setiembre del 2021

Dedicatoria

A mi madre, por ser la guía de mi superación; a mi esposa e hijos por su apoyo emocional e incondicional.

Agradecimiento

A mi familia, por su comprensión y apoyo constante a lo largo de mis estudios.

A amigos y colegas que, a su modo, contribuyeron en la realización de este trabajo.

Índice de contenidos

Introducción	7
Capítulo 1: Distrito de Chiquián	8
1.1. Contexto Geográfico de Chiquián	8
1.1.1 Ubicación geográfica de descripción	8
1.1.2 Extensión	8
1.1.3 Población	9
1.1.4 Límites	9
1.1.5 División política	9
1.2. Contexto Histórico	10
1.2.1 Historia y origen del distrito de Chiquián	10
1.2.2 Origen de la palabra “Chiquián”	10
1.2.3 Fundación de Chiquián	11
1.2.4 Breve historia y cultura	11
1.2.5 Creación política	12
1.3. Contexto Social	13
1.4. Contexto Educativo	13
1.4.1 Centros educativos vigentes	14
1.4.2 Censo escolar	15
1.5. Contexto cultural de Chiquián	15
1.5.1 Monumentos arqueológicos	15
1.5.2 Edificaciones contemporáneas	15
1.5.3 Fiestas patronales	16
1.5.4 Danzas y bailes	17

1.5.5	Compositores vernaculares	17
1.5.6	Intérpretes vernaculares	18
1.5.7	Canciones tradicionales	18
Capítulo II: La Canción “Chonta Punta”		19
2.1	Etimología	19
2.2.	Origen	19
2.3.	Significado	19
2.4.	Identificación de la Canción “Chonta Punta”	19
2.5.	Letra de la Canción “Chonta Punta”	20
2.6.	Interpretación de la canción “Chonta Punta”	21
2.7.	Análisis Musical de la Canción “Chonta Punta”	22
2.7.1.	Transcripción musical de la canción “Chonta Punta”	22
2.7.2.	Análisis estructural	23
2.7.3.	Análisis rítmico	24
2.7.4.	Análisis melódico y armónico	25
2.8.	Descripción Histórica de Lugares y Personajes de la Canción “Chonta Punta”	26
2.8.1	Recuerdos del camino de herradura, Chiquián, Chonta Punta y Barranca	26
2.8.2.	Personajes: Dámaso Carrillo y Artidoro Márquez	27
2.8.3	Personaje: Luis Pardo	28
2.8.3.1.	Biografía de Luis Pardo	
2.9.	Identidad Cultural de la Canción “Chonta Punta”	30
2.9.1.	Identidad	30
2.9.2.	Cultura	31
2.9.3.	Identidad cultural	32
2.10.	La Canción “Chonta Punta” y la Identidad Cultural de Chiquián	35

2.11. Validación del Contenido del Instrumento	38
2.12. Definición de términos	39
Conclusiones	40
Referencias	41
Anexos	43

INTRODUCCIÓN

La investigación surge de la necesidad de conocer la trascendencia de la canción Chonta Punta como un elemento de la identidad cultural del distrito de Chiquián ubicado en la provincia de Bolognesi en la región Áncash. La problemática surge de las observaciones realizadas a los adolescentes en el distrito de Chiquián, que, en su mayoría, tienen poco interés por las canciones tradicionales de su localidad, a pesar del alto valor de su contenido social, político, cultural e histórico, así como de la mínima difusión por parte de las instituciones locales, específicamente de las instituciones educativas, las cuales no han incorporado estas manifestaciones artístico-tradicionales y populares propias de su localidad en el proceso de enseñanza-aprendizaje del educando. Por ello, la canción Chonta Punta es desconocida por los jóvenes, cuando podría funcionar como un elemento formador de la identidad cultural de los estudiantes.

En ese sentido, el desarrollo de este trabajo de investigación tiene como objetivo dar a conocer diversos elementos del folklore que permitan el fortalecimiento de su identidad cultural a través del conocimiento de la canción “Chonta Punta”. Para ello, el trabajo se estructura en dos capítulos: el primero se refiere al contexto geográfico, social, histórico y cultural de Chiquián; y el segundo, a la canción “Chonta Punta” y su relación con el patrimonio cultural inmaterial, la identidad, la cultura y el desarrollo de la identidad cultural a partir de su reconocimiento. Las fuentes utilizadas para la elaboración de este trabajo son variadas, que se suman a las entrevistas realizadas a algunos personajes oriundos vinculados a la canción “Chonta Punta”, se ha consultado libros sobre Chiquián, artículos de investigación sobre la identidad cultural y organismos institucionales, como la Unesco.

Capítulo I: Distrito de Chiquián

1.1. Contexto Geográfico de Chiquián

1.1.1. Ubicación geográfica y descripción.

La ciudad de Chiquián se ubica, según el Instituto Geológico Minero y Metalúrgico (1996), en el valle de la cuenca alta del río Pativilca, reconocido anteriormente como Hananmayo, y en las quebradas de los cerros Huayallpampa, Capillapunta, Huanturna, Pachanjirca, Condorcocha, Huáncar, Chipiag, Jaracoto y San Juan Cruz, que la rodean.

Es la capital de la provincia de Bolognesi, región de Áncash, y se sitúa a 3374 m.s.n.m. Mantiene una distancia de 35 km. con respecto a la laguna de Conococha, 350 km. de

Lima, 50 km de la Cordillera Blanca, y 120 km de Huaraz (capital de la región de Áncash)

Su clima es seco todo el año y las precipitaciones pluviales se producen entre los meses de diciembre y marzo; actualmente, muchos turistas lo visitan y es



una zona usual para el transporte de todo tipo de carga hacia la región de Huánuco (Instituto Geológico Minero y Metalúrgico, 1996).

1.1.2. Extensión.

La extensión territorial de la ciudad de Chiquián es de 184,16 km² (Instituto Geológico Minero y Metalúrgico, 1996).

1.1.3 Población.

El distrito de Chiquián tiene una población de 3587 habitantes, de los cuales 2945 conforman la Población Económicamente Activa (PEA). Considerando esta última cifra, en la parte urbana, habitan 2738; y en la rural, 207. Asimismo, los varones en el pueblo suman un total de 1470, mientras que las mujeres, 1475 (INEI, 2018). La densidad poblacional es de 19,4 habitantes por km².

1.1.4 Límites.

Chiquián limita por el norte con los distritos de Huasta y Aquia; por el sur, con Ticllos (Roca); por el este, con Pacllón; y por el oeste, con la provincia de Recuay (Instituto Geofísico del Perú, Subdirección de las Ciencias de la Tierra Sólida –SCTS, 2016).

1.1.5 División política.

El distrito de Chiquián, capital de la provincia de Bolognesi, políticamente se encuentra dividida por dos centros poblados menores: Carcas y Cuspón; y dos anexos: Mesa Pampa y Pampa de Lampas (Instituto Geofísico del Perú, Subdirección de las Ciencias de la Tierra Sólida –SCTS, 2016).

1.2. Contexto Histórico

1.2.1. Historia y origen del distrito de Chiquián.

De las muchas acepciones que habrían originado su denominación, según Zubieta, (2008) parece significativo mencionar las siguientes historias, que, por tradición, se continúan transmitiendo: Sequian Cocha y Chiquia.

1.2.2 Origen de la palabra Chiquián

Agüero, H. (2007), señala una primera versión del origen del nombre se relaciona con Sequian Cocha, que alude a la laguna de ese nombre, la cual, años atrás, habría existido en la explanada donde hoy se asienta la ciudad. (Pg. 5)

Ruiz, A. (2008) nos presenta una segunda versión se relaciona con *chiquia*, término que alude a una avecilla que trina de una manera característica (“chic, chic, chic”), que anuncia la llegada de forasteros, quienes son recibidos gratamente por la comunidad. *Chiquia*, o gorrión americano, lleva como nombre también *pichuichanca*, cuyo característico trinar irradia de alegría el patio de las casas y los árboles del pueblo. (Pg. 37)

Ruiz, A. (2008) Igualmente nos presenta una tercera versión sostiene que los primeros pobladores de este lugar usaban frecuentemente la palabra quechua *chiqui*, cuyo significado en español es “odio”. Al oír los españoles la palabra *chiqui*, le agregaron la sílaba (an) y lo llamaron pueblo de Chiquián. (Pg. 35)

1.2.3 Fundación de Chiquián.

Los españoles, en su afán de dominar todo el territorio peruano durante la Colonia, fundaron muchos pueblos, para lo cual buscaron lugares estratégicos con ciertas particularidades que les permitían adquirir ciertas comodidades, entre ellas, estar cerca de valles y mesetas, preferentemente de aquellas que contaban con agua y acceso fácil para la comunicación. Así, llegaron a esta zona el 12 de octubre de 1573 y fundaron la villa de Chiquián, diligencia firmada y legalizada por el comisario real y visitador de aquel entonces llamado don Alonso Santoja, gracias a las gestiones de Don Nicolás Ayllón, quien, con las autoridades de esa época, trasladan el puesto de Cachic Urana a Chiquián, que, posteriormente, sería la capital y centro de repartimiento de la Callana de Lampas. En este pueblo fueron trazadas las calles y, sobre todo, los edificios públicos: la plaza de armas, el complejo del templo y el cementerio. Asimismo, lotizaron las parcelas para viviendas, las mismas que fueron entregadas y sirvieron para determinar los linderos que pertenecían a la reducción de la Callana de Lampas, que tenía unos 1400 habitantes nativos. Los primeros pobladores pertenecieron a las tribus de Matara, Puscanhuaru, Huancar, Huamash, Tuctush, Capillapunta, entre otras (Gamarra, 2003).

1.2.4. Breve historia y cultura.

La zona en la que está ubicada el pueblo de Chiquián, sobresaliente por su cerámica y restos arqueológicos, pertenece a la cultura Chavín de Huántar. En el Incanato, este territorio fue conquistado por Cápac Yupanqui, hermano de Pachacútec. En el coloniaje, perteneció al partido de Cajatambo y fue sede de la vicaría por mucho tiempo. En la época

de la Emancipación, un grupo de chiquianos se sumaron a la Corriente Libertadora del Norte (Gamarra, 2003).

En el año 1909, Chiquián fue el centro de persecución del legendario Luis Pardo Novoa, símbolo de luchador social bolognesino contra la injusticia de los gamonales. Toro Mazote y su contingente lo persiguieron desde Chiquián, Pancal, Conay, Huasta, Carcas, Pampa de Lampas y Cajacay, y, por una noticia traidora, lo hallaron en la orilla del río Fortaleza; luego de un enfrentamiento con armas de fuego, asesinaron al valeroso luchador social a la altura del pueblo de Apac, distrito de Ráquia. A pesar de tener orden de traerlo vivo ante la autoridad del gobierno central, cometieron el crimen de la época; al lomo de mulo, el cuerpo inerte lo trasladaron a Chiquián y lo abandonaron en la Plaza de Armas. Junto al cadáver tendido, el pueblo entero lloró su trágica partida, las aves del campo el sol, la luna y las estrellas acompañaron el duelo. Sus restos yacen en el cementerio general de Chiquián. Según Pardo Loarte, M. (2009) Entrando por el portón principal, al lado izquierdo hay una lápida de piedra, en forma de cruz, que señala la tumba del valeroso Luis Pardo en homenaje póstumo (Pg. 13). Para perennizar su histórico nombre, construyeron un puente en la carretera Lima-Huaraz, a la altura del pueblo de Ráquia, que lleva de nombre puente Luis Pardo (Gamarra, 2003).

1.2.5. Creación política.

Por el gesto liberador y los servicios muy distinguidos, el libertador Simón Bolívar la denominó Incontrastable Villa de Chiquián, según ley del 20 de noviembre de 1839.

Fue elevada a la categoría de capital de la provincia de Cajatambo (de la que era uno de sus detritos); luego de 3 años por ley del 07 de setiembre de 1842, volvió a su modesta de

simple capital de distrito, por hallarse situada muy al norte de aquella circunscripción territorial. Luego de una serie de gestiones políticas y sociales se promulga una ley el 22 de octubre de 1903, con la cual se le otorga el rango merecido de capital de la provincia de Bolognesi; el 04 de noviembre de 1908 obtiene la categoría de ciudad por Ley 797 (Gamarra, 2003).

1.3. Contexto Social

En el distrito de Chiquián existen organizaciones naturales y muy tradicionales. Entre estas se encuentran diversas comunidades campesinas, como las de Cuspón, Carcas y Chiquián, las cuales cuentan con el reconocimiento legal debido, en tanto se poseen los títulos de propiedad pertinentes avalados por sus respectivas autoridades; además, dentro de cada comunidad existe una asociación de junta de regantes que vela por el adecuado uso del agua. Estas organizaciones, por tanto, funcionan como la base social garante y conservadora de la cultura de estas tierras, lo que permite la construcción de su memoria histórica y de su identidad como pueblo (Béjar, 2013).

Para fortalecer sus vínculos identitarios, los hijos del pueblo residentes en otras zonas del Perú y en otros países se reúnen para formar organizaciones o colectivos, en los cuales se practica su cultura. Así, en Lima se encuentra, por ejemplo, la Asociación de exalumnos del Colegio Coronel Bolognesi, la Asociación Chiquián, el Club Chiquián, la Asociación de Vivienda Municipal Luis Pardo Novoa, entre otras (Béjar, 2013).

1.4. Contexto Educativo

Durante los primeros cincuenta años, al ser capital de la provincia de Bolognesi, la educación en el distrito de Chiquián respondía al sistema que imperaba en esta época: una

educación colonialista adscrita al interés de la Iglesia católica y, con ello, a los requerimientos de pequeños grupos económicos y sociales que mantuvieron una población con muy bajo nivel educativo (Gonzales, 2004).

Así, posteriormente se crean muchas instituciones educativas estatales y particulares conducidas por personas pleno conocimiento en gestión educativa, sobre todo, con interés por conservar el folklore local. Producto de este cambio, se mantuvo las tradiciones y costumbres del lugar, así como las diversas festividades (Aldave, 2016).

Con el transcurrir del tiempo y de acuerdo al plan de cada gobierno de turno, se han creado escuelas, institutos tecnológicos y pedagógicos, y Escuelas Superiores de Educación Profesional (ESEP), lo que contribuyó a reducir el analfabetismo paulatinamente (Aldave, 2016).

1.4.1. Centros educativos vigentes

Según los datos de la Unidad de Gestión Educativa de Chiquián, los más importantes son el Centro Educativo Inicial 452 creado el año de 1990, el Colegio Nacional “Coronel Bolognesi”, nivel primario y secundario, creado el año de 1956; el Colegio Nacional “Guillermo Bracale Ramos”, nivel primario y secundario, inaugurado el año de 1997; el Instituto Superior Tecnológico Estatal, creado el año de 1983; y el Instituto Superior Pedagógica, creado por Resolución Suprema N° 22 – 89 (Aldave, 2016).

1.4.2 Censo escolar 2017, fuente Gestión Institucional UGEL – B distrito de Chiquián

Nº	NIVEL Y MODALIDAD	HOMBRE	MUJER	TOTAL
1	Inicial	82	89	171
2	Primaria	234	237	471
3	Secundaria de menores	277	240	517
4	CETPRO	25	57	82
5	Superior Pedagógica	15	43	58
6	Superior Tecnológico	48	61	109
	TOTAL	681	727	1408

Fuente: UGEL – Chiquián

1.5. Contexto Cultural

1.5.1. Monumentos arqueológicos.

Existen en Chiquián una gran cantidad de evidencias de su pasado histórico, ya sean estos en restos arqueológicos, en las antiguas casonas o a lo largo y ancho del distrito. Estos presentan los diversos momentos de su historia, los cuales han quedado señalados en sus formas de construcción de sus casas, en su distribución urbanística o los lugares públicos del mismo pueblo de Chiquián. En la circunscripción del propio Chiquián, se hallan restos prehispánicos como Pashpa, Shajshamachay, Picu – Picu, Toca y Huáncar (Zubieta, 2003).

1.5.2. Edificaciones contemporáneas.

Desde la década del 80, el espacio físico y urbanístico del distrito de Chiquián cambia notablemente: los asentamientos humanos ubicados alrededor del pueblo se modernizan, y esto se evidencia en nuevas construcciones diseñadas para ofrecer un buen servicio y

comodidad no solo a los habitantes, sino también a los visitantes que cada año crecen en número (Ruiz, 2008).

Así, al lado de la tradicional Plaza de Armas y el Parque Bolognesi, se puede hallar el moderno Parque del Maestro o el Óvalo de Luis Pardo; así también, se encuentra la Iglesia Matriz, con su innovador complejo parroquial, y el Centro Cívico, muy similar al que poseen otras importantes ciudades (Ruiz, 2008).

De igual manera, los locales educativos, culturales y sociales se han ido modernizando en estos últimos años. Todos los centros educativos, tanto primarios como secundarios, y el Instituto Superior Pedagógico Chiquián presentan una nueva fachada e interiores renovados. Asimismo, edificaciones públicas como el Centro de Salud, el local de la Policía Nacional, la Biblioteca Municipal, el local del Comedor Casa-Hogar “San Vicente de Paul”, entre otros, brindan espacios modernos para los diversos servicios que son requeridos por la creciente población (Ruiz, 2008).

1.5.3. Fiestas patronales.

Las actuales fiestas patronales tienen sus precedentes en la Colonia y se caracterizan por un marcado fervor religioso que ha supuesto la creación de hermandades de las diversas imágenes religiosas a las cuales veneran; a esto se suma la importante cultura gastronómica que posee la región y particularmente el pueblo de Chiquián, y que se exhibe en las festividades religiosas más importantes del pueblo: ¿la fiesta de San Francisco de Asís, celebrada el 4 de octubre; y Santa Rosa de Lima, a quien se venera el 30 de agosto. En dichas fiestas los funcionarios son el capitán, el Inca, el rumiñahui, los cuatro mayordomos, el estandarte y los comisarios. La fiesta más popular por su capacidad de convocatoria es la

de Santa Rosa, cuyo inicio es el 28 de agosto, y su término, el 4 de setiembre (Agüero, 2007).

1.5.4. Danzas y bailes.

Las diferentes danzas y estampas bailables del distrito de Chiquián provienen de épocas prehispánicas, que, con el transcurrir del tiempo, han recibido aportes de otras culturas, lo que ha significado que se desarrollen de manera distinta. Estas particularidades adquiridas por el aporte cultural del lugar reflejan el sincretismo que debe merecer una mayor atención de los estudiosos de la antropología, la folklorología, la historia, la psicología y otras disciplinas de la sociedad (Gonzales, 2004).

Las que más se caracterizan son la danza de los negritos, la danza de los diablitos de Chiquián, la danza de los viejitos, la danza de los huaraztucoj, la danza de los jijantes y el carnaval, un baile tradicional o costumbrista, que posee características muy particulares en este alegre pueblo (Larrú, 2001).

1.5.5. Compositores vernaculares.

El distrito de Chiquián, desde tiempos antiguos, es reconocido por ser el lugar de origen de grandes compositores de diferentes géneros musicales. Según Zubieta (2008) entre los más reconocidos son Calixto Palacios, Florentino Aldave Calderón, Lorenzo Padilla, Toribio Moreno Jaimes, German Romero Yábar, Alejandro Romero, Alberto Carrillo Ramírez, Pedro Loarte, entre otros.

1.5.6. Intérpretes vernaculares.

Los intérpretes que gozan de reconocimiento según Zubieta (2008) son Nieves Alvarado Aldave, Claudio Aranda Ibarra, Elsa Navarro Márquez, Mariela Romero García, Consuelo Valderrama, Julia Garro, Claudio Rivera Jaimes, Reyda Alvarado, Alicia Ramírez, Pablo Aldave Zubieta, Carlos Oro Lázaro entre otros destacados.

1.5.7. Canciones tradicionales.

La belleza natural de Chiquián ha inspirado, desde sus orígenes, la creación de poemas y canciones por compositores conocidos y anónimos, cuyos temas elogian sus paisajes, sus valles y quebradas, la blancura de los eternos nevados de Huayhuash, su firmamento azulado, sus quinales, sus verdes pajonales, sus eucaliptos, sus jardines floridos, sus cerros, mesetas y cascadas (Arguedas, 1938). Así también, muchas de estas canciones halagan a las mujeres hermosas que habitan el lugar y se refieren a las vivencias de sus tradiciones y costumbres. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, muchas de las canciones chiquianas se han olvidado por su poca difusión y la entrada de la modernidad mercantilista. Algunas de las canciones más destacadas son “Chonta Punta”, “Caruaspunta Escorzonera”, “Chiquiano Soy”, “Jaracoto”, Luis Pardo”, “Aguas de Usgor”, Faldas de Cochapata,” Cerrito de Huayalpampa” y “Linda Chiquiana”.

Capítulo II: La canción “Chonta Punta”

2.1. Etimología

Según el Diccionario de la Real Academia Española, *chonta* significa madera fuerte de color oscuro que se emplea para hacer bastones y otros objetos de adorno, y *punta* denota elevación natural de terreno. Según término chiquiano, *chonta punta* significa cumbre elevada habitada por hombres fuertes.

2.2. Origen

La canción “Chonta Punta” tiene su origen en Chiquián, la cual, inspirada por algunos autores anónimos aproximadamente entre los años de 1900 a 1923, trata sobre los viajes de tristezas y alegrías hacia la costa por la ruta inicial de Chiquián, Chonta Punta, Pativilca, Barranca, en medio de acontecimientos políticos, sociales e históricos de aquella época (Cabezas, 2008).

2.3. Significado

Según los informantes Alejandro Yábar Alva y Carmen Dámazo Carrillo Barrenechea, “Chonta Punta” significa recuerdos dolorosos, mudo testigo de actos criminales de salvajismo, asaltos y muerte.

Según los informantes Raymundo Alejandro y Aldave Montoro, “Chonta Punta” significa cumbre elevada, donde existieron asaltantes fornidos llamados Chontinos.

2.4. Identificación de la Canción “Chonta Punta”

Según los informantes Alejandro Yábar A., Carmen Dámazo C. y Raymundo Aldave M., quienes conocen la canción “Chonta Punta” desde que fueron niños, la escucharon cantar a sus

padres y abuelos con el acompañamiento del arpa y la guitarra en las reuniones familiares y acontecimientos importantes de esa época.

2.5. Letras de la Canción “Chonta Punta”

(Recopilada y grabada por el investigador en CD y DVD en el año 2009)

Título del tema : Chonta Punta

Expresión folklórica : Música

Género : Folklórico

Forma : Huayno

Estilo : Chiquián – Bolognesi Áncash

Autor : Anónimo

1- *Chontapunta chomi rosasta plantarga*

Chontapunta chomi rosasta plantarga

lapan chiquianita huayta curinanpaj

lapan forasterita tipshiparinanpaj

tipshiparinanpaj.

2- *Pilapampa chomi vicuñahuan toparga*

Pilapampa chomi vicuñahuan toparga

forasterito nipti ayguepaycamarga

chiquianito nipti cutipaycamarga

cutipaycamarga.

3- *Artidoro Márquez, siendo comisario*

Artidoro Márquez, siendo comisario

siendo comisario murió a balazos

siendo comisario murió a balazos

murió a balazos.

4- *Dámaso Carrillo, siendo boticario*

Dámaso Carrillo, siendo boticario

siendo boticario murió sin remedio

siendo boticario murió sin remedio

murió sin remedio.

FUGA

Así es mi tierra

mi tierra Chiquiana

cuna de valientes

como Luis Pardo(bis)

2.6. Interpretación de la Canción “Chonta Punta”

1- *En la cumbre de Chonta, planté rosas*

en la cumbre de Chonta, planté rosas

para que todas las chiquianas se pongan flores

para que todas las forasteras se pongan flores

2- *En la pampa con pileta, me encontré con una vicuña*

en la pampa con pileta, me encontré con una vicuña

cuando yo le dije que soy forasterito, se alejó

cuando yo le dije que soy chiquianito, regreso.

2.7. Análisis Musical de la Canción “Chonta Punta

2.7.1. Transcripción musical de la canción “Chonta Punta”

Chonta Punta
Huayno (Chiquífan - Ancash)

Letra
(♩ = 80)

transcripción:
Carlos Oro Lázaro

Chon - ta pun - ta cho - mi ro - sas - ta plan - tar - ga
Pi - lan - pam - pa cho - mi vi - cuña - huan to - par - ga
Ar - ti - do - ro Mar - quez sien - do co - mi - sa - rio
Da - ma - so Ca - rri - llo sien - do bo - ti - ca - rio

5
la - pan chi - qui - a - ni - ta huay - ta cu - ri - nan - paj
fo - ras - te - ri - to nip - ti ay - gue - pay - ca - mar - ga
Sien - do co - o - mi - sa - rio mu - rio a - ba - la - zos
sien - do bo - o - ti - ca - rio mu - rio - sin re - me - dio

9 D.C x 3 veces
la - pan fo - ras - te - ri - ta tip - shi - pa - ri - nan - paj tip - shi - pa - ri - nan - paj
Chi - quia - ni - i - to nip - ti cu - ti - pay - ca - mar - ga cu - ti - pay - ca - mar - ga
Sien - do co - o - mi - sa - rio mu - rio a - ba - la - zos mu - rio a - ba - la - zos
sien - do bo - o - ti - ca - rio mu - rio - sin - re - me - dio mu - rio - sin re - me - dio.

14
A - si es mi tie - rra mi tie - rra Chi - qui - na cu - na de va - lien - tes

17
1. co - mo Lu - is Par - do 2. co - mo Lu - is Par - do.

2.7.2. Análisis estructural

Chonta Punta

Huayno (Chiquífan - Ancash)

transcripción:
Carlos Oro Lázaro

(♩ = 80)

Periodo A

Motivo A Motivo B

Periodo B

Motivo C Motivo B

Periodo 'B

Motivo C Motivo B Motivo B

D.C x 3 veces

Periodo A **Periodo B**

Motivo D Motivo B Motivo D

1. Motivo E 2.

Estructura
Cuatro estrofas formadas por 4 periodos y 2 semi-frases:
A-A-B-'B Frase A
Y la fuga por 2 periodos
A-B Frase B

2021

Conclusión:

- Semifrase A = Suspensiva o Antecedente
- Semifrase B = Conclusiva o Consecuente
- Frase A = 4 estrofas
- Frase B = Fuga

Frase A

Frase B

2.7.3. Análisis rítmico

Chonta Punta

Tempo moderato
Huayno (Chiquífan - Ancash)

transcripción:
Carlos Oro Lázaro

(♩ = 80)

Inicio tético *Final íctico*

Guitar 1

Guitar 2

célula principal *célula* *célula*

Gtr. 1

Gtr. 2

Inicio tético *Final íctico* *Ostinato como acompañamiento*

Gtr. 1

Gtr. 2

Inicio tético *Final íctico*

Cambios de compás: Característica relevante del huayno haciéndolo asimétrico **D.C x 3 veces**

Gtr. 1

Gtr. 2

Inicio tético

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Rítmica:

Conclusión:

- El tempo es de 80 negras por minuto equivalente al Moderato.
- La melodía se desarrolla con una multirritmia de patrones como: Dos corcheas, saltillos, pequeños síncopas y galopas.
- Carencia de valores irregulares. (tresillos, quintillos, etc.)
- En todos los periodos y frases sus inicios son téticos y finales ícticos con excepción del último
- El ritmo del acompañamiento tiene como patrón a la galopa, (ostinato).
- Son notorios los cambios de compás, característica importante del huayno, 1/4, 2/4 y 3/4.

Ictus final femenino 2021
post-íctico

2.7.4. Análisis melódico y armónico:

Chonta Punta

Huayno (Chiquífan - Ancash)

Tonalidad : Mi
Modalidad: Menortranscripción:
Carlos Oro Lázaro

(♩ = 80)

E G

Guitar 1

Guitar 2

Gtr. 1

Gtr. 2

6ta M

5ta +8va

3ra M +5ta J

2da M

3ra m

2da M

4ta J

5

2da M

3ra m

5ta J

2da M

3ra M

9

Valle melódico

Em G Em

2da M

3ra m

4ta J

3ra m

4ta J

2da M

4ta J

D.C x 3 veces

14

G C G

4ta J

2da M

2da M

3ra m

2da M

2da M

Cumbre melódica

2da M

3ra m

4ta J

2da M

17

1. Em 2. Em

3ra m

2da M

3ra M

Melodía:**Conclusión:**

- Línea melódica ondulada con movimiento de intervalos de: unisono, 2da Mayor, 3ra menor y mayor y 4ta justa.
- Un salto inicial en el primer compás de 6ta mayor ascendente y
- Un salto de 5ta justa ascendente en el compás 7
- Cumbre melódica MI situado en el 4to espacio del pentagrama, en los compases: 3 y 15
- Valle melódico RE situado en el 1er espacio adicional inferior del pentagrama, en los compases: 1,6,7,10 y 12

Armonía:**Conclusión:**

- Tonalidad Mi, modalidad menor
- Acordes: Grado I, III, VI (Em, G y C)
- Las notas del bordón van entre: tónica, 5ta y 8va o tónica 3ra y 5ta.
- Cadencia: III – I
- El acorde de C solamente entra en 2 tiempos del compás 14

2.8. Descripción Histórica de Lugares y Personajes de la Canción “Chonta Punta”

2.8.1. Recuerdos del camino de herradura, Chiquián, Chonta Punta y Barranca.

El profesor Alejandro Aldave Montoro, natural de Chiquián, que viajó por esta ruta en muchas oportunidades para cumplir su tarea como docente, en una entrevista con el autor de la presente investigación, describe lo siguiente:

“Los caminos de herradura conducen al intercambio comercial, cultural y social con otros centros poblados de la región cuando no hay carretera; hasta la actualidad se conservan como vías alternas en caso de emergencia. Chiquián, considerado anteriormente como puerto terrestre de esta zona, brindaba comodidad a los viajeros de Llata, La Unión, Huallanca, Quero Palca, Pacllón, Huasta, Aquia, de los distritos de Ocros (Acas, Chilcas, Congas, Huanchay, Cochas) y de los de Lima (Pativilca, Barranca)”.

Estos son los recuerdos gratos del viajero, luego de la despedida y cantar: “Hoy estoy aquí y mañana ya no; entre pasado mañana por dónde estaré... listo las acémilas, alforjas, 3 de la mañana, la salida por Humpay, Pucanani, Huáncar; llegar a la punta de Cushish era fácil, se baja unos kilómetros, encontramos la Pampa de Lampas alto, mirando hacia la derecha la laguna de Conococha. Ya en Sapa Huayin, Shajsha, se inicia la subida; pasamos Atog shaico y llegamos a Pila Pampa a beber agua pura para el viaje, se siente la pesadez del cuerpo y cansancio de las acémilas porque esta cordillera contiene mucho imán, lugar desolado, tétrico, a donde los asaltantes de los años de 1900 a 1920 tenían su escondite, allí era el asalto a comerciantes, ganaderos o gamonales que viajaban a Lima”.

“Sigue la subida y llegamos a la famosa Chonta Punta; a poner unas sobre otras piedras para traer algo al volver; comienza la bajada; al lado derecho del camino hay muchas

cuevas que dan miedo, comentan que allí era el refugio de los maleantes, y si habían muertos lo enterraban en la última cueva; avanzando llegamos a la laguna de Chonta; pasto verde para los animales y a descansar... reiniciamos el viaje; por una llanura llegamos a Lata Huahi, Oncoy, Ocros; seguimos viajando por una bajada suave y llegamos a Huanchay, Alpas, Otocongo, Pativilca; ingresamos a Barranca”.

Como puede observarse, los relatos de los viajeros van formando una cultura que con el avance de los años la hace tradicional y estas letras de las dos estrofas de la canción incluyen el recuerdo del viajero por Chonta Punta, la van haciendo paulatinamente tradicional e importante para los pobladores de esta región.

2.8.2. Personajes: Dámaso Carrillo y Artidoro Márquez.

Carmen Dámaso Carrillo Barrenechea, con 93 años de edad, promotor educativo, natural de Chiquián, residente en Lima capital, hijo de don Dámaso Carrillo, en una entrevista con al autor de la presente investigación, describe lo siguiente:

“Chiquián, como en otros lugares del mundo, estaba dividida por dos clases sociales: la clase social dominante adinerada conformada por terratenientes, gamonales y autoridades; y la clase dominada por el pueblo oprimido y explotada, lucha de dos clases sociales de nunca acabar. En los años de 1923, mi padre Dámaso Carrillo era un hombre ejemplar, de muchos oficios; uno de ellos era ser curandero boticario; era muy querido por el pueblo por ser político defensor del pueblo contra las autoridades corruptas. Esa fue la razón por la cual mi padre se ganó la antipatía y el odio de la clase dominante. En ese año de 1923 el subprefecto era un tal Lozano, hombre terrateniente dominante con mucha influencia política. Un día mi padre con un grupo de jóvenes protestantes pertenecientes al Frente de Defensa Chiquiana habían salido a reclamar ante el subprefecto sobre los abusos de

autoridad. Este, con su gente y guardaespaldas, se defendió del linchamiento. Artidoro Márquez, quien era guardaespaldas y se hacía pasar por comisario, al día siguiente a sangre fría asesinó a mi padre a balazos. Es por eso que en una de las estrofas de la canción dice así: “Dámaso Carrillo siendo boticario, murió sin remedio”. Fue cierto, porque en ese momento no hubo remedio para que se salve de la muerte. El pueblo enfurecido por aquel suceso no se quedó con las manos cruzadas y en venganza lo persiguieron y le dieron muerte a balazos, y no contento con eso le destrozaron el cráneo a pedradas en un lugar cercano al pueblo denominado Parientana, en una chacra de maizales. Es por eso que, en la siguiente estrofa de la canción, dice así: “Artidoro Márquez, siendo comisario, siendo comisario, murió a balazos”.

“Entonces, por aquella época yo todavía no había nacido, mi padre murió dejando a mi madre en gestación”

2.8.3. Personaje: Luis Pardo.

Alejandro Yábar Alva, de 95 años de edad, profesor cesante natural de Chiquián con residencia en Lima capital, en una entrevista con al autor de la presente investigación, describe lo siguiente:

“Mis padres conocieron a Luis Pardo, y siempre me hablaron bien de él. Luis Pardo fue defensor del pueblo de los desposeídos, a pesar de haber sido de una familia de alta sociedad, siempre estuvo a favor de los pobres, fue enemigo de las autoridades corruptas, porque defendían intereses de los ricos. Algunos decían que Luis Pardo era malo; no fue así: él robaba a los ricos para darle a los pobres; por eso, todos los pueblos, incluyendo Chiquián, siempre deben recordar a Luis Pardo como justiciero y luchador social.

“Es por eso que en la canción “Chonta Punta”, en la parte de la fuga, dice lo siguiente: «Así es mi tierra, mi tierra de Chiquián, cuna de valientes, como Luis Pardo»”.

2.8.3.1. Biografía de Luis Pardo.

Telmo Luis Pardo Novoa nació el 19 de agosto de 1874 en la incontrastable villa de Chiquián; en la actualidad, es la capital de la provincia de Bolognesi, departamento de Áncash. Fue el hijo primogénito de una familia de abolengo. Su padre fue Pedro Pardo Zorrilla, y su madre, Paula Novoa, hacendados de Pancal, exsubprefecto de la provincia de Cajatambo (Pardo Loarte, 2009).

Su crianza se basó en la enseñanza de valores, los cuales practicó desde pequeño dentro del seno familiar, en donde aprendió el amor y la generosidad hacia los desposeídos. Por eso, compartía sus bienes y ayudaba a quienes más lo necesitaban; es decir, obró con calidad humana. Cursó la primaria en su tierra natal y, posteriormente, viajó a Lima. Su finalidad era continuar la secundaria en el I.E. Nuestra Señora de Guadalupe (Pardo Loarte, 2009).

Muy pronto, a los 11 años afrontó la pérdida de su padre, quien fue asesinado para cumplir una venganza política. Dicho delito fue encubierto por las autoridades. Una vez que cumple la mayoría de edad, se dispone a administrar la hacienda de Pancal y demás negocios. Antes, a los 17 años, contrae nupcias con Julia Ramírez, una mujer de gran personalidad y carácter, arpista de excelencia. En los años posteriores, se separan sin tener descendencia (Pardo Loarte, 2009).

Su personalidad era multifacética: se interesaba por diversas manifestaciones del arte, en especial, la música y las letras, pero también por los deportes de campo, como montar caballo, el manejo de las armas y el toreo, en las cuales demostraba una gran

destreza en la puntería, el equilibrio, la precisión y la agilidad. Además, al ser un lector cotidiano, relucía en las conversaciones su locuacidad, habilidad que, combinada con su capacidad en la música, forjaban su identidad como compositor. En las fiestas patronales, su vestir era elegante; su talante mantenía siempre el garbo; su rostro, anguloso y varonil, de frente ancha y quijada marcada. Su figura de inmediato se asociaba al chalán clásico: poncho chiquiano de lana de vicuña, sombrero jipijapa de estilo cuatro pedradas, pañuelo atado al cuello, correa ancha de cuero con numerosos bolsillos, polainas de cuero hasta la rodilla, en las que chasqueaban libras esterlinas (Pardo Loarte, 2009).

A la edad de 34 años, el 5 de enero de 1909, después de una larga lucha, se arroja al río Tingo, que adoptó luego su nombre, y que colinda al poblado de Cajacay. Su vida concluyó con honor y dignidad, como caballero indomable, al ser emboscado y acribillado por sus enemigos de manera injusta. Fue enterrado en el cementerio de Chiquián; en su tumba se erige una escultura femenina labrada en duro granito, la cual representa la caridad que en vida demostró (Pardo Loarte, 2009).

2.9.- Identidad Cultural de la Canción “Chonta Punta”

2.9.1 Identidad.

La idea que tiene cada individuo sobre sí mismo se forma de dos maneras: a través de la autopercepción y de la imagen que devuelve el grupo social al que pertenece. Para Bern (1972), la autopercepción se forma a partir de una autovaloración de los comportamientos propios. El individuo, entonces, no se observa, se valora y se comprende únicamente desde su propia mirada, sino que observa y analiza lo que acontece a su alrededor; de esta manera,

construye una identidad propia, pero asumida colectivamente, que puede permitirle diferenciarse o verse representado.

Asimismo, para Robak (2005), los individuos no solo observan sus propias conductas, sino que intentan explicar los de otros individuos. Todas estas interpretaciones sobre sí mismos se denominan autoconstrucción, autoidentidad o autoestructura, pues no son meras interpretaciones, sino que elaboran un sistema de creencias personales y colectivas (Leflot, 2010).

El autoconcepto es, pues, una búsqueda de explicación que surgen en las personas de manera casi natural para entender la existencia como ¿quién soy yo? (Myers: 2009) y llevan al individuo a encontrar y coincidir con su espacio, su tiempo, sus ideales, sus pensamientos y emociones.

2.9.2. Cultura.

El concepto de cultura ha ido evolucionando constantemente. En el siglo XVIII, en Europa, específicamente en Francia y lo que actualmente es el Reino Unido, se entendía a la cultura como civilización, cuyo significado aludía a una organización política; en ese sentido, todo lo que no era civilizado era bárbaro y salvaje, con lo cual se implantó la idea de que lo civilizado implicaba superioridad. En Alemania, por otro lado, la idea de civilización era considerada tal como en el sentido francés, pero con algunas variantes: el concepto no incluía la racionalidad ni se encontraba influenciada con el ideal de progreso, sino que, para los alemanes, hacía referencia a las tradiciones, las costumbres, a la territorialidad y, finalmente, al espíritu de un pueblo. Dicho significado se asociaba, en ese sentido, a la idea de *kultur* de Cicerón, es decir, una búsqueda personal de la perfección del espíritu. Es a partir de aquí que se empiezan a separar ambos conceptos.

Así, la cultura se comenzó a relacionar también con la creación artística, las cosmovisiones, los cultos y costumbres, pero, posteriormente, en el siglo XX, el concepto de cultura adquiere un sentido humanista que se vincula al desarrollo cognitivo y espiritual del individuo, lo que incluía todas las manifestaciones artísticas y de producción que manifestaban características e intereses particulares de los pueblos (Kuper, 2001).

Finalmente, se puede definir la cultura como los códigos que se comparten dentro de un grupo social, vinculado a una geografía y tiempo determinados. Estos comportamientos e interacciones son construcciones cognitivas aprendidas mediante el proceso de socialización que crean patrones únicos para el grupo, que son distintivos respecto de otros grupos y se configuran como conocimiento, simbólico e ideológico, así como también tecnológico, transmisible de manera generacional.

2.9.3. Identidad cultural.

La identidad cultural es la forma de distinguirse de un grupo social. Esta se conforma a partir de la memoria histórica y las tradiciones que se adquieren dentro de un espacio geográfico y tiempo determinados, a partir de la interacción social con un grupo humano. A nivel personal, la identidad cultural se configura como parte de la autopercepción y el autoconcepto de cada individuo, lo que define, además, su autovaloración y su autoestima.

A nivel colectivo, como señala Molano (2007) la identidad cultural permite la cohesión del grupo, ya que logra la identificación de los individuos culturalmente idénticos, quienes se perciben representados en los modos conductuales de la colectividad. (Pg.5)

Por lo general, el concepto de cultura se asocia al idioma, el grupo étnico, la herencia cultural, las castas o clases sociales, la localidad, la generación, entre otros procesos; sin embargo, se vinculan, también, a las experiencias individuales y colectivas que adquieren

un sentido histórico y que construyen un sentido de pertenencia, a partir de lo cual se modela el sentido identitario.

Por tanto, según Molano (2007) se puede afirmar que la identidad cultural es un proceso básico para el sostén de las interacciones y construcciones sociales que se desarrollan en un tiempo determinado; este tiempo es cronológico y simbólico en un sentido histórico, por lo que se transmite de manera generacional, a manera de contribución consciente e inconsciente que cada individuo aporta a su grupo cultural. (Pg. 7)

Así, la identidad cultural, en tanto se construye sobre la base de rasgos y características de una colectividad, abarca componentes muy distintos entre sí como la lengua, las tradiciones, los ritos y costumbres, el sistema de creencias, valores e ideales, así como las actitudes y comportamientos de una comunidad. Todos ellos son elementos de carácter inmaterial, pero que forman parte de la historia y la memoria de la comunidad.

La identidad cultural no es fija, sino dinámica, pues esta evoluciona y se alimenta de manera continua de las interacciones sociales; en ese sentido, su transformación es posible: el surgimiento de nuevas realidades históricas modifica la composición cultural de los individuos que las integran, quienes son capaces de resignificar y actualizar los componentes culturales adquiridos colectiva e históricamente.

Estos cambios en el proceso de adquisición y actualización de una cultura suceden, por ejemplo, en los pueblos migrantes, desplazados o exiliados, quienes, pese a no estar ligados a un espacio geográfico determinado, se integran a la cultura de origen a partir de la práctica de sus costumbres y ritos, y la adopción de una misma estructura de valores y creencias.

Molano (2007) señala que la identidad cultural abarca tres dimensiones: la dimensión patrimonial, la dimensión humana y la dimensión económica.

2.9.3.1. Dimensión patrimonial.

Esta dimensión está relacionada con aquellos elementos que otorgan un nivel de pertenencia respecto al patrimonio; en ese sentido, se pueden considerar como parte de esta dimensión “las actividades y políticas públicas orientadas a la conservación, restauración, puesta en valor, uso social de los bienes patrimoniales” (Molano, 2007, p. 72). Dentro de esta dimensión, se encuentra la práctica de las danzas, la música, el relato de mitos, cuentos y leyendas, la preparación y distribución de la comida típica de cada grupo social, la disposición y arreglos de la vestimenta, entre otras particularidades de este tipo, que, en suma, conforman la cultura de cada pueblo y que les permite identificarse con este y diferenciarse de otro. A estos elementos el Estado, desde las actuales políticas culturales implementadas, los identifica como componentes que forman parte del patrimonio cultural de la nación.

Resaltar esto último es importante, dado que, siguiendo a Molano (2007), se posee una concepción errada sobre el patrimonio al considerarlo únicamente como objetos físicos que valen por sí mismos por su belleza artística, como monumentos, piezas arquitectónicas o de museo. Para Molano (2007), “el patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social” (p. 78)

2.9.3.2. Dimensión humana.

La dimensión humana de la cultura se observa al analizar la cohesión social que logra una actividad de esta naturaleza, con la cual se forja diversos valores como la creatividad, la memoria histórica y la autoestima (Molano, 2007). Es a partir de estos elementos que se construye la identidad individual y colectiva de un pueblo, puesto que aparece a disposición diferentes niveles de autodefinición personal, los cuales se vinculan con actos sociales masivos, como la danza, la música, la gastronomía, entre otros. La actualización de estas tradiciones sirve para entablar un lazo con las futuras generaciones y así despertar en ellos su creatividad y su memoria histórica, lo que permitirá que la ejecución de estos mismos hechos culturales sea permanente.

2.9.3.3. Dimensión económica.

Esta dimensión se asocia al mercado y al consumo, así como a todos elementos que interactúan alrededor de las industrias culturales, dentro de las cuales se encuentran las casas productoras musicales, las empresas editoras, las asociaciones de confeccionistas y las industrias audiovisuales, como la televisión y el cine (Molano, 2007). Todas estas industrias se mueven dentro de espacios económicos dinámicos y promotores de cambios relevantes en la difusión y vigencia de los hechos culturales que funcionan dentro de los grupos sociales que los ejecutan. Por tanto, se supeditan a la aceptación del grupo social que los demanda y solicita.

2.10. La Canción “Chonta Punta” y la Identidad Cultural de Chiquián

La UNESCO, en octubre del 2001, resaltó, por primera vez, el vínculo estrecho entre patrimonio inmaterial e identidad cultural. Desde esta propuesta, el patrimonio inmaterial

abarca el proceso de evolución adquirido por las personas a partir de sus competencias y su creatividad, las cuales se heredan y se transforman cuando se actualizan; además, incluye los productos manufacturados, los medios empleados, el espacio geográfico y otras dimensiones sociales y culturales. Es decir, todo aquello que es necesario para la permanencia de estos procesos, y que sirve de inspiración para los integrantes de una comunidad en tanto despierta una sensibilidad que trasciende al punto de generar un vínculo histórico con los antepasados, es considerado como parte de este tipo de patrimonio. Su importancia radica en la repercusión que posee en la construcción de la identidad cultural, dado que funciona como la expresión de la diversidad cultural, la salvaguarda y contribuye a erigir lo que se entiende por humanidad.

En octubre del 2003, se firma el Convenio Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que entra en vigencia el 20 de abril del 2005, el cual propone en el artículo 2, que el patrimonio cultural e inmaterial supone “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. En esta definición, no solo se precisa de manera más detallada lo que significa este tipo de patrimonio, sino que se le otorga al propio grupo la posibilidad de reconocer aquellos elementos culturales que lo construyen como tal, a fin de que formen parte de su acervo intangible. Como el patrimonio inmaterial es, básicamente, abstracto, su transmisión se produce de generación en generación, en un nivel espiritual, al momento de ser recreado por las comunidades y grupos en función de tres factores: su territorio, su interacción con la naturaleza y su historia. La suma de estos componentes permite la emergencia de un sentimiento identitario y de carácter cotidiano, el cual contribuye en la promoción de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Los ámbitos en los cuales se manifiesta el patrimonio inmaterial, según la Unesco (2003), son cinco: “a. tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b. artes del espectáculo; c. usos sociales, rituales y actos festivos; d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e. técnicas artesanales tradicionales”.

El tema musical “Chonta Punta”, evidentemente, es un elemento cultural con el cual se siente muy identificado el pueblo de Chiquián, lo que se extiende en cualquier lugar en el que se encuentren sus integrantes. Esto se debe a que tanto sus elementos melódicos como su letra salvaguardan y difunden su cultura en un nivel trascendente.

Según Romero Cevallos, “lo inmaterial se convierte totalmente en material cuando se protege, se conserva, se preserva y archiva” (citado en Molano, 2007. p. 80). El establecimiento de políticas de preservación cultural le corresponde al Ministerio de Cultura, que es la entidad encargada de conservar mediante fotografías, videos o grabaciones sonoras, las prácticas culturales de las comunidades. De esta manera, el patrimonio inmaterial adquiere un valor material concreto y físico, posible de ser preservado como cualquier otro objeto cultural tangible.

Para analizar la relación entre identidad, cultura y patrimonio es importante considerar la carga semántica de estas palabras, que es producto de diversas discusiones interdisciplinarias y de consensos internacionales. Esto permite interpretar estas palabras en toda su dimensión y valorar la diversidad de las experiencias culturales ligando territorio, identidad y cultura, que, por naturaleza, son singulares. Así, el concepto de cultura abarca diversos aspectos del desarrollo humano, muchos de los cuales se reflejan inmaterialmente, como la cosmovisión.

Esto significa que, pese a no estar plasmadas en bienes, productos y servicios, las manifestaciones culturales otorgan pertenencia a un grupo y se encuentran vinculadas a un

territorio, por lo que surge un sentimiento de identidad, capaz de fomentar el desarrollo de la comunidad y del espacio que habitan, por lo que impacta positivamente en la calidad de vida de su población.

En ese sentido, se puede afirmar que el desarrollo territorial se refuerza, sobre todo, con la identidad cultural de su pueblo, cuyos integrantes se transforman, en ese caso, en activos culturales, en tanto son piezas claves de la evolución histórica y social. Esta acción colectiva involucra a tres actores principales: Estado (representado en los gobiernos locales y regionales), empresas privadas y pueblo. De estos tres activos culturales depende el fortalecimiento de la conjunción entre identidad cultural y patrimonio, que se resume en el tema musical “Chonta Punta”. Según las entrevistas realizadas, la canción Chonta Punta, es un elemento principal en la identidad cultural local del distrito de Chiquián. Su reconocimiento y apropiación parte de la recuperación de la memoria histórica, es decir, de un tiempo anterior que puede ser recreado y reinventado, para que sea conocido y apropiado por todos. La valoración y protección del patrimonio cultural es, entonces, sinónimo de reinvención y adquisición de una identidad cultural.

2.11 Validación del contenido del instrumento que mide:

Conocimiento del tema musical “Chonta Punta”

Nº	DIMENSIONES / ítems	Experto 1	Experto 2	Experto 3
1	¿Qué significa para Ud. la frase “Chonta Punta”?	100 %	100 %	100 %
2	¿Conoce Ud. la canción “Chonta Punta”?	100 %	100 %	100 %
3	¿Puede cantar Ud. la canción “Chonta Punta”?	100 %	100 %	66%

4	¿Por qué la canción Chonta Punta incluye el nombre de Luis Pardo?	100 %	100 %	66%
5	¿En qué año se habría compuesto la canción "Chonta Punta"?	100 %	100 %	100 %
6	¿Qué significado tiene cada una de las estrofas de la canción Chonta Punta?	100 %	100 %	100 %
Validación por jurado		100%	100%	87%
Validación total del instrumento		95.7%		

2.12. Definición de términos.

Cultura. - Cultura es todo lo que produce el hombre (material o inmaterialmente) para satisfacer sus necesidades.

Rasgos culturales. - Son todas aquellas características que permiten evidenciar a un grupo social de otro.

Tradición oral. - Conjunto de conocimientos que se transmite de un individuo a otro de manera oral de una generación a otra.

Folklore. - Es una disciplina antropológica-cultural que posee una epistemología, metodología y objeto de estudio, basada en recoger, clasificar, comparar e interpretar los hechos, manifestaciones y proyecciones culturales de un determinado grupo social (Melgar, 2006; Morote, 1950).

Huayno. - Género musical que se encuentra en la zona andina de América del Sur y que expresa los sentimientos de su autor individual o colectivo (Ramírez, 2003).

Conclusiones

- ✓ Se puede afirmar que el tema musical “Chonta Punta”, es un elemento cultural con el cual se siente muy identificado las personas originarias del pueblo de Chiquián, lo que se extiende en cualquier lugar en el que se encuentren.
- ✓ La identidad cultural de los pueblos está muy relacionado al Patrimonio Cultural Inmaterial, el mismo que supone “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”; y en este caso particular el tema musical “Chonta Punta” es parte de su patrimonio cultural inmaterial que prevalece dentro de cada poblador de Chiquián a pesar que no esté en su territorio, ya que los acompaña como parte de su cultura.
- ✓ El tema musical “Chonta Punta” es parte de la dimensión humana de la identidad cultural y en él se observa la cohesión social que se logra en una actividad de esta naturaleza, con la cual se forja diversos valores como la creatividad, la memoria histórica y la autoestima entre los pobladores de Chiquián.

Referencias

- Agüero, H. (2007). *30 de agosto en el Pueblo de Chiquián*. Lima: Editorial Lluvia.
- Aldave, R. (2006). *Educación, música y cultura en un papel*. Lima: Editorial Raymundo Aldave Montoro.
- Arguedas, J.M. (1938) *Canto kechwa*. Lima: Editorial Horizonte.
- Béjar, H. (2013) Mirarse en el espejo. *Revista Cultural Sikuani*, 2 (1), 13-17.
- Cabezas, A. (2008) *Aproximaciones a una canción quechua*. Lima: Editorial San Marcos.
- Gamarra, H. (2003) *Historia de Chiquián*. Lima: Editorial Roxana.
- Gonzales, E. (2004) *Educación prehispánica en el Perú*. Lima: Editorial Lluvia.
- Instituto Geofísico del Perú, Subdirección de las Ciencias de la Tierra Sólida -SCTS (2016) *Catálogo general de isosistas para sismos peruanos*. Lima: Ministerio del Ambiente
- Instituto Geológico Minero y Metalúrgico (1996). *Geología de los cuadrángulos de Huaraz, Recuay, La Unión, Chiquián y Yanahuanca*. Lima: INGEMMET.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018) Resultados definitivos. Población Económicamente Activa. Áncash. Lima: INEI
- Larrú, M. (2001) Carnaval de Tambobamba. *Cuadernos Arguedianos*, 4 (4), 35-45.
- Melgar, A. (2006) *Elementos de folklore y folklorología*. Lima: Arteidea Editores.
- Molano, O. (2007) Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Ópera*, (7), 69-84.

Morote, E. (1950) *Elementos de folklore*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Pardo Loarte, M. (2009) *Homenaje al justiciero social chiquiano*. Huacho: Editorial Gráfica Imagen.

Ramírez, H. (2003) *Estética de los cantares andinos*. Lima: Editorial San Marcos.

Ruiz, A. (2008) *Chiquián: arqueología, identidad y turismo*. Huacho: Editorial Gráfica Imagen.

Unesco (2003) *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Recuperado de <http://portal.unesco.org/es/ev.php->

[URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Unesco (2019) *Patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de

<https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>

Zubieta, F. (2003) *Por las rutas del Huayhuash*. Huacho: Editorial Gráfica Imagen.

Zubieta, F., Ruiz, A. & Aldave, R. (2008) *Chiquián: arqueología, identidad y turismo*.

Áncash: Municipalidad Provincial de Bolognesi.

ANEXOS

ANEXO N° 01

a) Entrevistas

Para la elaboración del presente trabajo sobre la canción “Chonta Punta”, se ha realizado entrevistas a tres personas docentes de edad, conocedores del tema en estudio, naturales del distrito de Chiquián, residentes en Lima, las que se transcribe a continuación.

PROTOCOLO - ENTREVISTA N° 1

DATOS GENERALES:

ENTREVISTADO : Alejandro Yábar Alva

OCUPACIÓN : Profesor cesante del Ministerio de Educación

EDAD : 95 años

DIRECCIÓN : Av. Alfredo Mendiola N° 433 distrito San Martín de Porres –
Lima.

LUGAR DE ENTREVISTA : Su domicilio

TEMA : La canción “Chonta Punta”

ENTREVISTADOR : Carlos Alfredo Oro Lázaro

DESARROLLO DE LA ENTREVISTA

- Buenas tardes, profesor, ¿podría decirme cuál es su nombre completo?
- ¿Cuántos años tiene dedicado a la labor docente?
- ¿Cuál es su dirección actual?
- ¿Cuántos años tiene Ud.?
- ¿A qué se dedica actualmente Ud.?

Bien, profesor; bueno, centrémonos en el tema.

- ¿Qué significa para Ud. la frase “Chonta Punta”?
- ¿Conoce Ud. la canción “Chonta Punta”?
- ¿Puede cantar Ud. la canción “Chonta Punta”?
- ¿Por qué la canción Chonta Punta incluye el nombre de Luis Pardo?
- ¿En qué año se habría compuesto la canción “Chonta Punta”?
- ¿Qué significado tiene cada una de las estrofas de la canción Chonta Punta?

Primera estrofa:

Segunda estrofa:

Tercera estrofa:

Cuarta estrofa:

Quinta estrofa:

- ¿Tiene algún parentesco con algunos de los personajes de la canción?
- ¿Ud. ha viajado por Chonta Punta?, ¿en qué año?
- ¿Qué recuerdos le trae sus viajes por Chonta Punta?
- ¿Cuántos días de viaje hacía de Chiquián a Barranca?
- ¿Qué motivos tuvo para trasladarse a Lima y qué tiempo de residencia tiene en Lima?
- ¿Qué se podría hacer para que la canción Chonta Punta sea un instrumento educativo y didáctico?

PROTOCOLO - ENTREVISTA N.º 2

DATOS GENERALES:

ENTREVISTADO	: Carmen Dámazo Carrillo Barrenechea
OCUPACION	: Personal administrativo cesante del Ministerio de Educación, actual promotor del I.E. “Antúnez de Mayolo”
EDAD	: 93 años
DIRECCIÓN	: Urb. Pando, calle Mariano Echevarría N° 226
LUGAR DE ENTREVISTA	: I. E. Santiago Antúnez de Mayolo Distrito San Miguel – Lima.
TEMA	: La canción “Chonta Punta”
ENTREVISTADOR	: Carlos Alfredo Oro Lázaro

DESARROLLO DE LA ENTREVISTA

- Buenas tardes, profesor, ¿podría decirme cuál es su nombre completo?
- ¿Cuántos años tiene dedicado como promotor de su I.E.?
- ¿Cuál es su dirección actual?
- ¿Cuántos años tiene Ud.?
- ¿Desde qué edad se dedica a la labor educativa?

Bien, profesor; bueno, ya centrándonos en el tema...

- ¿Qué significa para Ud. la frase “Chonta Punta”?
- ¿Conoce la canción “Chonta Punta”?
- ¿Puede cantar la canción “Chonta Punta”?
- ¿Por qué la canción “Chonta Punta” incluye el nombre de Luis Pardo?
- ¿En qué año se habría compuesto la canción “Chonta Punta”?

- ¿Qué significado tiene cada una de las estrofas de la canción Chonta Punta?

Primera estrofa:

Segunda estrofa:

Tercera estrofa:

Cuarta estrofa:

Quinta estrofa:

- ¿Tiene algún parentesco con algunos de los personajes de la canción?
- ¿Ud. ha viajado por Chonta Punta, ¿en qué año?
- ¿Qué recuerdos le trae sus viajes por Chonta?
- ¿Cuántos días de viaje hacía de Chiquián a Barranca?
- ¿Qué motivos tuvo para trasladarse a Lima y que tiempo de residencia tiene en Lima?
- ¿Qué se podría hacer para que la canción “Chonta Punta” sea un instrumento educativo y didáctico?

PROTOCOLO - ENTREVISTA N° 3

DATOS GENERALES:

ENTREVISTADO : Raymundo Alejandro Aldave Montoro

OCUPACION : Profesor cesante del Ministerio de Educación, actual comunicador social

EDAD : 82 años

DIRECCION : Jr. Washington 1843, oficina 02 Lima.

LUGAR DE ENTREVISTA : Su domicilio

TEMA : La canción “Chonta Punta”

ENTREVISTADOR : Carlos Alfredo Oro Lázaro

DESARROLLO DE LA ENTREVISTA

- Buenas tardes, profesor, ¿podría decirme cuál es su nombre completo?
- ¿Cuántos años tiene dedicado a la labor docente?
- ¿Cuál es su dirección actual?
- ¿Cuántos años tiene Ud.?
- ¿A qué se dedica actualmente Ud.?

Bien profesor; bueno, ya centrándonos en el tema...

- ¿Qué significa para Ud. la frase “Chonta Punta”?
- ¿Conoce Ud. la canción “Chonta Punta”?
- ¿Puede cantar Ud. la canción “Chonta Punta”?
- ¿Por qué la canción “Chonta Punta” incluye el nombre de Luis Pardo?
- ¿En qué año se habría compuesto la canción “Chonta Punta”?
- ¿Qué significado tiene cada una de las estrofas de la canción Chonta Punta?

Primera estrofa:

Segunda estrofa:

Tercera estrofa:

Cuarta estrofa:

Quinta estrofa:

- ¿Tiene algún parentesco con algunos de los personajes de la canción?
- ¿Ud. ha viajado por Chonta Punta, ¿en qué año?
- ¿Qué recuerdos le trae sus viajes por Chonta?
- ¿Cuántos días de viaje hacía de Chiquián a Barranca?
- ¿Qué motivos tuvo para trasladarse a Lima y que tiempo de residencia tiene en Lima?
- ¿Qué se podría hacer para que la canción “Chonta Punta” sea un instrumento educativo y didáctico?