

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



La tuna universitaria en el Perú. Proceso de apropiación cultural a partir del estudio de cinco tunas peruanas

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADO EN MÚSICA**

Autor

Manuel Angel Honorio Vargas

Asesor

Aurelio Efrain Tello Malpartida

Lima, 2021

RESUMEN

La tuna universitaria es una expresión cultural muy popular en España, la cual ha sido adoptada hace más de medio siglo por nuestro entorno universitario, llegando a ser, en la actualidad, no solo parte importante de las actividades culturales del mismo, sino, también, a convertirse en agentes difusores de música de la región a la que pertenecen, obteniendo el reconocimiento de las mismas. El presente trabajo es un estudio, a partir de cinco importantes tunas, que muestra el proceso de apropiación del modelo de tuna español en nuestro país y como dichos grupos han logrado convertirse en parte de las tradiciones de su entorno universitario y regional. Se procedió a realizar una recopilación histórica de cada grupo en base a bibliografía y entrevistas a algunos de sus miembros, además del análisis y recopilación discográfica la cual nos servirá para enfocarnos en sus composiciones dentro del género más popular de las tunas, el pasacalle. Por último, espero que este trabajo aporte al entendimiento de la tradición de la tuna, y a su vez, brinde información acerca de la representatividad e importancia de estas como expresión cultural tradicional en gran parte de nuestro territorio.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mis padres y hermanos quienes son mi mayor fuente de inspiración, a las personas que han contribuido con mi enriquecimiento en materia personal y de investigación a la hora del desarrollo de esta tesis, la cual tiene como objetivo acercar una importante tradición estudiantil, como lo es la tuna, a más personas, visibilizando su repercusión social a lo largo del tiempo.

A mis amigos y maestros de la Tuna de Universidad Nacional Federico Villarreal, por haberme hecho conocer y aprender acerca de esta maravillosa tradición, enriquecer mi bagaje musical y compensar algunas carencias académicas con la mejor escuela de vida que he podido tener. A la comunidad de tunas peruanas que busca mantener viva esta tradición, dándole la importancia que merece, de manera especial a Fabricio Rondón y aquellos que han formado parte de mi constante proceso de aprendizaje, brindando su apoyo en materia bibliográfica, data histórica y musical a la hora de elaborar este proyecto. A la Tuna de la PUCP por haberme permitido seguir realizando este bello arte, difundirlo y representar a nuestra universidad durante mi estancia en la misma.

Por último, a mis maestros de los cursos de investigación, en especial a Fred Rohner y Aurelio Tello, por toda su exigencia a la hora de la realización de mis trabajos y por ayudarme a tener una mirada distinta, desde lo académico, con respecto a los fenómenos musicales.

ÍNDICE

Resumen	ii
Agradecimientos	iii
Índice	iv
Introducción	1
CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE	3
CAPÍTULO II: LA TUNA EN EL PERÚ	17
2.1. Tuna de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga	18
2.1.1 Discografía de la Tuna de la UNSCH	24
2.1.2 Pasodoble característico	29
2.2. Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia	30
2.2.1 Discografía de la Tuna de la UPCH	35
2.2.2 Pasodoble característico	38
2.3. Tuna de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa	40
2.3.1 Discografía de la Tuna de la UNAS	45
2.3.2 Pasodoble característico	49
2.4. Tuna de la Universidad Nacional San Agraria La Molina	51
2.4.1 Discografía de la Tuna de la UNALM	57
2.4.2 Pasodoble característico	61
2.5. Tuna de Derecho de la Universidad de San Martín de Porres	63
2.5.1 Discografía de la Tuna de Derecho de la USMP	68
2.5.2 Pasodoble característico	70
CONCLUSIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	79

INTRODUCCIÓN

En el año 1962, llega al Perú la Tuna Universitaria de Madrid, la cual realizaría una serie de presentaciones en nuestra capital y, también, dejaría un LP de la disquera Sono Radio. Al año siguiente, se fundaría la Tuna de la Universidad San Cristóbal de Huamanga siendo la primera Tuna universitaria del país y una de las más antiguas de América Latina. Durante esa misma década, y en la del 70, se formarían tunas en diversas universidades peruanas llegando a convertirse, años más tarde, en parte muy importante de las mismas, por ende, de nuestro acervo cultural. Hoy en día, poco más de medio siglo después, el fenómeno de las tunas ha tomado mucha importancia en nuestro país, a tal punto de que la gran mayoría de universidades cuentan con una, las cuales son parte de las actividades extracurriculares que estas promueven, combinando la música con una serie de costumbres propias de los estudiantes a lo largo de la historia de las universidades.

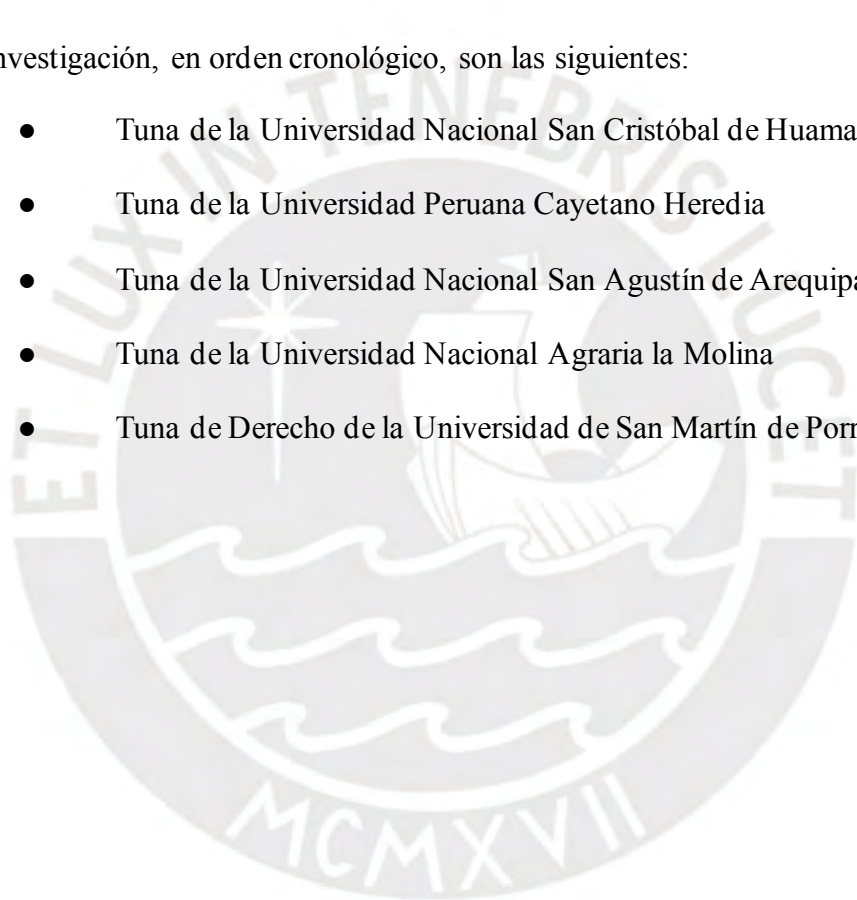
El presente trabajo de investigación es un estudio sobre el fenómeno y evolución de las tunas universitarias en el Perú, buscando dar un panorama general sobre la historia de estas, en cómo se desarrolló dicho fenómeno en nuestro país y en la producción musical que ha generado. Se aborda el fenómeno de la apropiación cultural y la enculturación del modelo de Tuna española en el Perú y su consolidación en el tiempo, así como sus cambios y homogenización. Se busca mostrar datos importantes sobre su trayectoria y visibilizar el rol tradicional que cumplen actualmente dentro del entorno universitario y regional al que pertenecen.

Se menciona, de manera cronológica, las diferentes producciones discográficas que están han realizado y se realiza un acercamiento a la parte composicional de las mismas, enfocándonos en un género específico, el pasacalle. Se tomarán las composiciones

características de cada Tuna en este estilo y se analizan de manera lírica para establecer la temática y similitud con los de origen español.

La presente investigación está basada en publicaciones bibliográficas, discografía y entrevistas personales a miembros de cinco tunas de nuestro país, que cuentan con más de 40 años de trayectoria y que han logrado consolidarse dentro del ámbito universitario y regional en el que se desenvuelven, trascendiendo en el tiempo y convirtiéndose en referentes, no solo dentro del ámbito de la tuna, sino también en el musical. Las Tunas sobre las cuales se ha realizado la investigación, en orden cronológico, son las siguientes:

- Tuna de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
- Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia
- Tuna de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa
- Tuna de la Universidad Nacional Agraria la Molina
- Tuna de Derecho de la Universidad de San Martín de Porres



CAPÍTULO I. ESTADO DEL ARTE

Con el nacimiento de las primeras universidades europeas, en el paso de lo que antes se conocía como “Studium Generale” al concepto actual de universidad (*universitas*) en el siglo XII (Gómez, 2004, p.76) se irían creando las tradiciones que la caracterizan y que forman, hasta el día de hoy, parte de su esencia. La Tuna es una de ellas. Su desarrollo ha sido paralelo al ámbito universitario, y se ha convertido en parte representativa de las universidades (Martínez del Rio, 2004, p.13). Esta tradición se ha extendido a nuestro país, así como a varios de Hispanoamérica, teniendo en tierras peruanas más de cincuenta años y formando parte importante de la actividad de nuestras universidades, a tal punto que casi todas tienen una Tuna que conforma parte del imaginario universitario y que también participa en actos protocolares como graduaciones, apertura de año académico, etcétera. La primera parte de esta investigación consiste en dar las definiciones acerca de la Tuna y su etimología.

El término “tunante” aparece en *La vida de Estebanillo Gonzales* en su primera edición de 1646, donde señala que fue un “niño de escuela...romero medio Tunante”. Luego, en 1672, Calderón de la Barca hace referencia a la voz tunar indicando que se trata de una expresión escolar (Martínez del Rio, 2004, p.14). El término “Tuna” es recogido por primera vez dentro del *Diccionario de Autoridades* de la RAE (1726-1739) haciendo alusión a la vida holgazana, libre y vagabunda, además de mencionar el término “tunante” que deriva del verbo “tunar” y que, a su vez, significa “el que Tuna o anda vagando” (Real Academia Española [RAE], 2019). Emilio de La Cruz y Aguilar, una de las personas que más ha escrito sobre la Tuna, define al tuno como “aquel que anda cantando en el número de la alegre, curiosa y nocturnal gente, y andariego, es, asimismo, escolar de la universidad” (1994, p.13).

En el actual *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* encontramos el significado de la palabra tuna haciendo referencia al tuno o tunante, el cual es un estudiante que forma parte de un grupo musical que es de comportamiento pícaro y vagabundo; además, hace referencia al verbo tunar que es andar vagando en vida libre (RAE, 2019). En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* se encuentra, haciendo alusión al término, “Tuna española” como “grupo musical de estudiantes varones en la universidad española que se dedica en los ratos de ocio a las rondas, serenatas y los pasacalles, haciéndose acompañar por instrumentos de cuerda pulsada principalmente” (DMEH, 1999, p.834).

Acerca de la etimología e historia sobre la palabra “tuna”, Joan Corominas y José Pascual hablan del origen de esta misma en el antiguo argot francés “tune” u “hospicio de los mendigos”, el cual es tomado del “Roi de Thunes”, quien era jefe de los vagabundos franceses y a quien también se le llamaba Rey de Túnez (Corominas & Pascual, 1986, p.693). Emilio de la Cruz afirma que proviene del “tonus” o “tonare”, en referencia a los tonos musicales y sonidos. Otra versión afirma que esta se refiere a la pesca de atunes que se realizaba en las almadrabas de las costas gaditanas; según esta teoría, estos lugares eran frecuentados por estudiantes (Martínez del Río, 2004, p.16). Fray Martín Sarmiento en el siglo XVII, nos dice que el posible origen de Tuna está en “thunnus” o “tunido”, que hacía referencia a los pícaros que rondaban las almadrabas de atunes en Cádiz. Por último, Julián de Zugasti relaciona el término con el “Reino de Tunia”, con los estudiantes que se unen a los delincuentes y pícaros de “poca monta” (Belmonte, 2015, pp.34-37).

Es importante establecer la diferencia entre “estudiantina” y “tuna”, ya que se relacionan a ambos términos y se les suelen confundir. El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* define “estudiantina” como “grupo de estudiantes que, vestidos a la usanza tradicional universitaria y provistos de instrumentos musicales, van tocando y

cantando por las calles y otros lugares”, y “comparsa de carnaval que imita en sus trajes al de los antiguos estudiantes” (RAE, 2019). Acerca de la estudiantina, en el Perú, Fred Rohner habla de esta como un ensamble musical conformado por guitarras, laúdes y otros instrumentos de cuerda utilizados en el final de la época colonial, el cual colaborase con la inserción del vals criollo al espacio popular (2018, p.263). Belmonte establece una diferencia entre ambos términos adjudicando “tuna” a la universidad, facultad, colegio mayor y “estudiantina” al grupo que no está compuesta por universitarios, pero sí adscrita a alguna institución educativa (2015, pp.42-43).

Una de las actividades más importantes de la Tuna, y que ha permitido su perdurabilidad en el tiempo, es la composición musical. Acerca de ello, se puede decir que los tunos son los que han heredado parte de los cantares estudiantiles de las primeras universidades europeas, o han tratado de mantener dicha temática, a tal punto de que, hoy en día, cantares estudiantiles y de Tuna son términos sinónimos. (Morán, García & Cano, 2003, p.29). En la segunda parte de la investigación nos centramos en la música que interpreta la Tuna, misma que guarda relación con la lírica universitaria, la cual está constantemente vinculada a la poesía y composiciones de goliardos, juglares y trovadores que tienen como temática la taberna, el vino y el amor, entre otros asuntos.

Para comprender mejor la música interpretada por las Tunas, nos referiremos brevemente a los personajes citados con los que se relaciona siempre a los tunos. Los goliardos son el fruto de la vida intelectual originada en los conventos de los que ciertos frailes se excluían para llevar una vida errante. También, comprendía a estudiantes vagabundos que aparecieron tras la creación de universidades en Francia expandiéndose por Alemania, Italia, España e Inglaterra; se caracterizaban por romper la rigidez de las enseñanzas y parodiar aspectos tradicionales como la liturgia, el evangelio o la enseñanza clásica (Morán et al., 2003, p.31). Además, no eran precisamente monjes con grandes

recursos ya que se caracterizaban por su pobreza, por ser un tipo de clérigos errantes y vagos que cantaban a la fortuna y la alegría mundana del siglo XII (Montemayor, 1987, p.14). La lírica de la poesía goliardesca influyó en los primeros cantos universitarios y se convirtió en parte de la temática del cantar estudiantil. La lírica de los cantos de la Tuna habla acerca del amor y la vida, así como de la picardía y vida burlesca en la universidad (Morán et al., 2003., p.47).

Los juglares y trovadores, con los que también se relaciona a los tunos y sus cánticos, eran aquellos que realizaban cantares de gesta y canciones profanas durante la Edad Media. A diferencia de los goliardos, los juglares no eran compositores ni poetas, sino más bien intérpretes que entonaban canciones de otros o realizaban versiones de éstas (Belmonte, 2015, pp.52-53). Los trovadores y los troveros eran los que realizaban composiciones poético-musicales. Surgieron en las cortes feudales y la temática de sus composiciones era variada resaltando aspectos morales, burlescos acerca de la religión o política y el amor cortés (Belmonte, 2015, p.54).

Pese a la constante relación que se establece entre los tunos y los goliardos, trovadores y juglares, Belmonte aporta datos importantes los cuales muestran que estos últimos no fueron, tal vez, la génesis de las Tunas. Sobre los goliardos menciona que debido a su desarrollo en Inglaterra, Francia y Alemania no tuvieron mayor presencia en España, a pesar de la relación de la figura goliardesca con el Arcipreste de Hita (escritor culto de buen manejo del idioma). Sobre los trovadores, ya que estos componían sus propios versos sin la búsqueda de remuneración, debido a la clase social privilegiada a la que pertenecían, menciona que no tuvieron contacto con los escolares de la época ni con los sopistas¹. En el caso de los juglares, estos eran solo intérpretes de composiciones de los trovadores y debido

¹ Sopista: Estudiante pobre que vivía a expensas de una comunidad religiosa que repartía la sopa del convento a los pobres. El Diccionario de Autoridades refiere lo mismo que “sopón”, término que hace alusión a personas que van por sopa de conventos y a “estudiantes que van a la providencia y a pie a las universidades” (Martín & Asencio, 2014, p.193).

al estrato social del que provenían no eran instruidos, razón que los aleja de los universitarios de la época. Es probable que goliardos, juglares y trovadores coincidiesen en algunos momentos, transmitiéndose saberes que fueron adoptados por los estudiantes ávidos de aprender nuevas tretas y medios para su supervivencia (Belmonte, 2015, pp.58-60).

Los géneros musicales interpretados por la Tuna son diversos. Entre ellos figuran villancicos, seguidillas, chotises, habaneras, waltz o valeses, zarzuelas, jotas y pasacalles, entre otros. La aparición de las orquestas de pulso y púa durante la segunda mitad del siglo XIX produce un gran cambio dentro del repertorio de las Tunas, con adaptaciones de zarzuelas y piezas instrumentales clásicas. Luego de la Guerra Civil española se asienta ya el actual “cantar de Tuna” y durante las últimas décadas, las Tunas han incorporado a su repertorio parte del folklore iberoamericano y de la canción moderna (Morán, et al., 2003, pp.49-59).

Las primeras grabaciones discográficas de las Tunas se dan a finales de la década de 1950. El primer disco de una Tuna fue el LP titulado *Cuando la Tuna pasa* grabado por la Estudiantina de Madrid en el año 1958. En este, podemos encontrar canciones populares como “Clavelitos” (el cual aparece como “Dame el clavel”), “Cuando la Tuna pasa”, “Ronda del silbidito”, “Cuando la aurora” y “Carrascosa”. En 1959, dentro del disco *Pasacalles y rondas*, grabado también por la Estudiantina de Madrid, aparecerían por primera vez temas de origen americano como son “El payador” de Argentina y “Rondalla” de México. En 1961, se realiza la primera edición extranjera de un disco editado en España el cual sería *Estudiantina de Córdoba*, nombre que se le pone al disco *Tuna universitaria de Córdoba*; en ese mismo año se realiza la primera edición original extranjera de un disco de Tuna, la cual sería el LP *Tuna Universitaria de Madrid*. La aparición del disco compacto en el año 1980 influiría mucho en las grabaciones de la Tuna siendo la primera en grabar un CD la Tuna de Caminos de Madrid en 1987, dando inicio a una gran cantidad de producciones discográficas durante la década de los 90 (Belmonte, 2015, pp.201-231).

La influencia de la música hispanoamericana dentro del repertorio de la Tuna actual se debe a la presencia de la estudiantina en la música de nuestro continente. Junto con las bandas sirvió como espacio formativo musical y de difusión de géneros modernos (Rohner, 2017, pp.263-265). Dicha influencia tuvo su origen en las giras que realizó por nuestro continente la Estudiantina Española Fígaro durante la década de 1880. Esta estudiantina fue fundada en 1878 por Dionisio Granados a raíz del triunfo que tuvo la original Estudiantina Española en su viaje a la Exposición Universal de París en el mismo año. La Fígaro estaba conformada por un violín, siete bandurrias, cuatro guitarras y un violoncello. Tuvo mucho éxito, llegando a realizar giras por Europa, Asia y América. La primera parada de la Fígaro en tierras americanas fue en Cuba, para luego llegar a los Estados Unidos de Norteamérica donde realizarían 574 presentaciones. En México, se registran conciertos durante los años 1881, 1882 y 1885 alcanzando 133 presentaciones. Continuó sus presentaciones en El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Venezuela y Ecuador llegando a Chile, Argentina y Perú en 1884. El impacto fue muy grande constituyéndose estudiantinas en los países donde la Fígaro tuvo conciertos. Así, surgieron la Estudiantina Chilena en 1888 y en Perú, la Estudiantina Lima en 1886 (Andrew, 2012, pp. 5-9).

Sobre la Fígaro, en el Perú, Fred Rohner afirma que arribó a Lima luego de su paso por Chile y Argentina en 1884 (como ya se había mencionado). El impacto fue muy fuerte, ya que por esos años se realizaría la composición del pasodoble *Recuerdo de la Estudiantina Fígaro*, en su honor. Además, se publicarían la mazurca para piano *Hamburgo* y la marcha-pasodoble *La giralda*, ambas con la indicación de haber sido ejecutadas por la Estudiantina española Fígaro. A finales del siglo XIX surgieron numerosas estudiantinas teniendo como caso peculiar el de la Estudiantina Lima que estaba conformada por mujeres (2018, pp.263-265).

La Fígaro fue la primera que difundió el formato de estudiantina en Latinoamérica. Como ésta, sería la Tuna Hispanoamericana del Colegio Mayor Ntra. Sra. de Guadalupe de vital importancia para este intercambio cultural de “ida y vuelta” entre Europa y Latinoamérica. La Tuna Hispanoamericana estuvo conformada por miembros de Ecuador, Puerto Rico y Perú, lo cual posibilitó que viajara varias veces a Puerto Rico y Estados Unidos trayendo música de los lugares donde se presentó. Actuó en embajadas de países latinoamericanos y dentro de su repertorio incluiría canciones como “Rondalla” (México), “Galopera” (Paraguay) y “Vivian” (Venezuela), entre otras, dando inicio a una serie de intercambios e incorporación de lo latinoamericano en el mundo de la Tuna (Belmonte, 2015, pp.206-211). Fue a partir de la década de 1970 que el repertorio de la Tuna incluiría más música latinoamericana. En la década anterior, las Tunas habían realizado giras a distintas partes del nuevo continente y en las grabaciones de 1970 y 1980 se incorporaron canciones populares latinoamericanas. En 1979, la Tuna de Ciencias de Madrid grabó el LP *Recuerdos de Sudamérica* dentro del cual se hallan las siguientes canciones:

- *Guadalajara* (México)
- *Noche de ronda* (México)
- *Naranjitay* (Bolivia)
- *Recuerdos de Ypacaraí* (Paraguay)
- *La flor de la canela* (Perú)
- *Alma llanera* (Venezuela)
- *Yo vendo unos ojos negros* (Chile)
- *Despierta* (México)
- *Amalia Rosa* (Venezuela)
- *Pal que se va* (Uruguay)
- *Cuando llegaré* (Cuba)

- *Recuerdos* (Bolivia)
- *La barca de oro* (México)

También, la Tuna incorporó instrumentos del nuevo continente como la quena o instrumentos de cuerda como el cuatro portorriqueño, el tres cubano, entre otros, siendo los más populares y que se han vuelto ya parte de la instrumentación tradicional de la Tuna, el guitarrón de mariachi, el cuatro venezolano, el charango, las claves, las maracas, y el güiro (Belmonte, 2015, pp.218-295).

Hasta aquí, hemos visto los diferentes géneros que ejecutan la Tuna en tanto expresión musical y la influencia de música de nuestro continente en su repertorio. Este trabajo se enfoca en uno de los más populares, el pasacalle. Dentro del mismo, se han realizado varias composiciones para las Tunas en nuestro país. El cancionero de estudiantes de la Tuna, *El cantar estudiantil de la edad media al siglo XX* menciona lo siguiente:

Pasacalle: Melodía de vivo compás binario que solía tocarse por las calles-de ahí su nombre-, acompañado de guitarras, vihuelas y dulzainas. Su origen se sitúa en la región castellano-leonesa a finales del siglo XVI, emparentándosele con la chacona. El pasacalle aparece en cancioneros del XVII, y es recogido por el *Diccionario de Autoridades*. En Galicia se llama “pasarrúas”. De él surgirá en el siglo XIX la marcha pasodoble o pasodoble, que remarca el acento (paso). Los antiguos desfiles estudiantiles, y de carnaval de las Estudiantinas del XIX, son el probable origen de los desfiles musicales de la Tuna. El pasacalle caló de tal manera que ha pervivido como género estudiantil (Morán, et al., 2003, p.59).

Este género musical foráneo ha llegado a formar parte de la identidad de las actuales Tunas peruanas, las cuales han realizado composiciones propias dentro del mismo, llegando a convertirse en sus himnos representativos, los cuales reflejan su identidad como colectivo. La

música que refleja identidades colectivas no siempre suele ser la típica regional, sino que muchas veces esta proviene del extranjero, pero se vuelve parte de nuestra idiosincrasia llegando a reflejar en sus melodías y letras identidades locales (Gonzales, 2004, p.37) como es el caso del pasacalle con respecto a las Tunas en Perú.

La tercera, y última, parte de este primer capítulo está dedicada a dar alcances acerca de los términos tradición, cultura, apropiación cultural y enculturación y ponerlos en relación con el fenómeno de la Tuna. El término “tradición” está relacionado con lo temporal, con la perdurabilidad; la RAE define tradición como la transmisión de noticias, costumbres de generación en generación (RAE, 2019). Es por ello que consideramos a la Tuna como una tradición ya que esta mantiene costumbres que son transmitidas por las distintas generaciones que pasan por ella. Para dar un alcance más amplio sobre lo que significa la tradición es esencial mencionar el texto *The invention of tradition*. Dentro de éste encontramos el concepto “tradición inventada” el cual se refiere a la repetición de cierto grupo de prácticas o rituales que buscan una continua proximidad con el pasado histórico al cual desean acercarse (Ranger & Hobsbawn, 1983, pp.8-11). Este término incluye dentro de él aquellas tradiciones que han sido realmente inventadas, construidas e instituidas al punto de llegar a que las personas las piensen como reales y también a las que realmente han logrado sobrevivir de cierta manera al tiempo y que son difíciles de investigar. Otro punto muy importante de la tradición es su diferenciación con la costumbre, la primera se caracteriza por la invariabilidad y la repetición de ciertas prácticas a manera de ritual lo que la hace más cercana al pasado, en cambio la costumbre sí acepta innovaciones o nuevas prácticas dentro de ella pudiendo carecer de un origen histórico (Ranger & Hobsbawn, 1983, pp.9-12). Por tanto, siendo la tradición en sí una manera de mantener viva, dentro del presente, parte del pasado, se aplica al ámbito de la Tuna puesto que esta se construye por medio de la repetición de prácticas que

en su mayoría son de carácter anacrónico, muchas veces ligadas a aspectos medievales y folclóricos (Pinto-Bazurco, 2016, pp.31-32).

Podemos agregar que la tradición es transmitida socialmente, es un proceso constante en el que el pasado, decantado, es reincorporado al presente adaptando sus prácticas al paso del tiempo y a las sociedades donde son llevadas a cabo actualizándose constantemente sin alterar lo esencial, creándose y recreándose. Hablar de tradición no solo implica hablar del pasado sino también del presente y su conexión para lograr la continuidad temporal. A diferencia de lo mencionado por el texto de Ranger y Hobsbawn, Arévalo afirma que la tradición se reactualiza y transforma constantemente logrando de esta manera, su continuidad. Se infiere, además, que este proceso de renovación constante busca incorporar las prácticas del pasado al presente creando un nexo constante entre ambos, siendo la tradición una construcción social (Arévalo, 2004, pp.927-928).

Se puede tener claro hasta este punto que la Tuna, en tanto es considerada como una tradición, lo es a su vez por su condición de constructo social y por tanto una expresión de cultura. La cultura, basada en la noción de cultivo “se trata del cultivo de la humanitas [...] como el conjunto de las costumbres, las artes y la sabiduría que se generan” (Echevarría, 2001, pp. 27-28) y que “ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de la vida, que en un grupo humano de tradición común se transmite mediante procedimientos simbólicos (lenguaje, mito, saber) de generación en generación” (Mead citado en Echevarría, 2001, pp. 32-33).

La Tuna, entonces, desde sus orígenes constituye una expresión cultural ya que es un conjunto de costumbres y juicios de valor que han sido transmitidos y recreados históricamente. Así, también, actualmente la Tuna es considerada una expresión de la cultura a nivel mundial siendo el caso de las Tunas en el Perú que han sido incorporadas a la cultura nacional. Esto es posible ya que puede considerarse también a la cultura simplemente “como

un entramado de significados e interpretaciones construidas socialmente para entender y tener una visión del mundo [donde] cada cosa que existe en nuestro entendimiento cuenta con un significado otorgado por los sujetos pertenecientes a una comunidad determinada” (Valenzuela, 2016, p.21). La Tuna es, por tanto, un conjunto de ideas y símbolos capaces de generar en sus comunidades un sentido de pertenencia que tienen el hacer de sus costumbres y tradiciones una parte de la vida.

En relación con el término apropiación cultural, podemos entender que una expresión cultural como la Tuna responde a un proceso de apropiación cultural con orígenes en los días de la educación medieval y la cultura del escolar en Europa que dio origen a la figura del Tunante. En ese sentido, para esta investigación el concepto de apropiación cultural podría explicar no solamente la adopción de la Tuna en el Perú, sino el origen de las Tunas mismas como entes institucionales y sociales en Europa ya que “la Tuna está ligada a la universidad y al universitario [y] los estudios universitarios tienen sus orígenes en los estudios eclesiásticos” (Romero, 2017, pp.3-4). Así también, la asociación entre el contenido cultural de la Tuna y la universidad puede ser vista también como un proceso de apropiación cultural bajo la forma de una institucionalización de las características de la vida juvenil vagabunda de Europa.

Ya hicimos referencia, con anterioridad, a la relación de los términos tuno, tunante o tunar con la vida libre, holgazana y vagabunda y la picardía. Si vemos esta relación contextualizada en su época, no se estaría dando un proceso de apropiación cultural según definiciones más modernas que entienden la apropiación cultural como la consolidación del poder de la cultura occidental dominante por encima de otras culturas (Santos, 2016, p.3), se trataría más bien de un proceso donde un emergente agente social y cultural como lo es el estudiante y/o el tuno adopta y se adueña de comportamientos y características asociadas a otros agentes de la época. De la misma forma, otros ejemplos de costumbres asimiladas

dentro de las Tunas serían las novatadas², las cuales eran prácticas habituales de la sociedad europea particularmente de los obreros y que pasaron a formar parte de los hábitos de los escolares (Romero, 2017, p. 20). Este autor afirma lo siguiente, para la España de la época:

[...] la forma alegre y divertida de ver la vida y la apertura a la diversión y la travesura no era la excepción entre los estudiantes de Salamanca [y fueron] aspectos que marcaron sus comportamientos y que dieron pautas para lo que con el tiempo se volverían costumbres y tradiciones escolares (2017, pp. 22-23).

Estos comportamientos presentes en varios agentes de la sociedad europea, al volverse tradiciones y costumbres escolares, consolidaron un proceso de apropiación cultural contribuyendo así a la construcción de la imagen del estudiante y, posteriormente, del tuno, tunante y la tuna en general.

Por otro lado, es de resaltar el papel que tuvo un espacio como el de los carnavales en el desarrollo de la Tuna, ya fuera del marco de la educación y la idea del estudiante y el escolar. Al respecto, Romero señala que:

[...] la etapa los carnavales fueron un espacio en que los estudiantes pudieron usar los trajes talares debido a las libertades del carnaval, y a las que agregaron también otras vestimentas que dominaban el contexto de la época. Junto con la vestimenta también se usaban instrumentos como guitarras, flautas, violines, vihuelas y pandereta (2017, p.25).

Por lo anterior, podemos entender al carnaval como un espacio usado por los estudiantes para mantener las costumbres y vestimentas de los antiguos tunantes. También, en

² Novatada: molestias que los antiguos realizan a los nuevos, quienes luego de las mismas se integraban a la comunidad estudiantil siendo reconocidos por sus condiscípulos antiguos (Martin & Ascencio, 2017, p.151).

estos espacios, se dio origen a la noción de estudiantina como un conjunto musical, formato apropiado actualmente por las Tunas.

Luego de ver a la Tuna constituirse históricamente a partir de un largo proceso de apropiación cultural en Europa, se puede usar el concepto de apropiación cultural para el caso del Perú, donde la Tuna es insertada en el ámbito local respetando gran parte de sus características. Si bien, con la llegada de la Tuna de Madrid al Perú no hubo contacto directo a través de la enseñanza por parte de los tunos europeos hacia los peruanos, la Tuna de la Universidad San Cristóbal de Huamanga se habría formado a imagen y semejanza de esta (García, 2016, p.60). Sería la Tuna de la Universidad de Huamanga una de las primeras en ejemplificar la apropiación de una expresión cultural europea a una sociedad peruana ya consolidada como mestiza, respetando sus costumbres y tradiciones.

Hasta aquí, hemos visto cómo la Tuna, en tanto expresión cultural europea, se ha venido constituyendo de procesos de apropiación de comportamientos y costumbres sociales, llegando al Perú y siendo adoptada y asimilada por las universidades. Ahora bien, el fenómeno de la Tuna en el Perú puede verse también desde la perspectiva del proceso denominado enculturación o inculturación. El término inculturación o enculturación proviene sobre todo del campo religioso y educativo como adaptación de una terminología de la antropología que buscaba mejorar las actividades pastorales y misioneras (Mujica, 2001-2002, p.6) introduciendo contenidos en otras culturas y llevando saberes y costumbres de un pueblo a otro, pero respetando las expresiones de los pueblos autóctonos (Rodríguez, 2004, pp.28-29). Por otro lado, Mujica presenta también la inculturación o endoculturación como un proceso donde el individuo se incorpora a la sociedad que le rodea y afirma que es un proceso de acondicionamiento y adaptación a las tradiciones de un grupo y su consecuente actuar sobre la base de estas. Es bajo esta segunda forma de interpretar a la enculturación que puede entenderse el proceso de la consolidación de la Tuna en el Perú. La enculturación en el

caso de la Tuna se da en la forma en cómo los estudiantes, al aceptar formar parte de la Tuna, aceptan su modelo originario europeo-español, así como el conjunto de normativas y aspectos tradicionales que la caracterizan. Es, entonces, que los estudiantes que son aspirantes a tunos en el Perú asimilan y se adaptan a la forma de ser del tuno e incurrir, consciente o inconscientemente, en el proceso de adaptación a este grupo social (Mujica, 2001-2002, p. 6).



CAPITULO 2. LA TUNA EN EL PERÚ

Como parte de una gira por Latinoamérica llegaría a Lima, en febrero de 1962, la Tuna Universitaria de Madrid, la cual estaba conformada por diez integrantes de diversas facultades de la Universidad Central, hoy Universidad Complutense de Madrid, con un amplio repertorio de 150 canciones. Esta Tuna realizó diversas presentaciones en Lima con motivo de los carnavales, siendo las más importantes las del Teatro Municipal, parque Municipal de Barranco y la Concha Acústica del Parque Salazar de Miraflores, hoy convertida en Larcomar (Romero, 2017, pp.39-40). A pesar de no haber tenido contacto alguno con las personas que formarían las Tunas universitarias en nuestro país, su influencia sería muy importante para la creación de estas, dejaron un Long Play titulado *Tuna Universitaria de Madrid* grabado en la disquera Sono Radio, el cual sería pieza fundamental para el desarrollo musical de las Tunas luego de que estas se formaran.

El fenómeno de la tuna universitaria en nuestro país cuenta con ya más de cincuenta años, siendo la primera la Tuna de la Universidad San Cristóbal de Huamanga de Ayacucho (1963); posteriormente se formarían la Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia (1965), la Tuna de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa (1968), la Tuna de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno en (1968), la Tuna de la Universidad Católica Santa María (1969), entre otras (Romero, 2017, p.46).

La conceptualización e institucionalización de lo que la Tuna representa hoy en día se dio en un proceso formativo el cual empezaría a tornarse más uniforme durante los años 80 cuando se tiene un contacto directo con Tunas españolas como la Tuna de Distrito de Alcalá de Henares, la cual influyó en la uniformidad de la vestimenta y el conocimiento de algunas costumbres. Este proceso llegaría a consolidarse durante la década de los 90 cuando la Tuna adopta la forma que se conoce actualmente. Es durante esta década que se crearían nuevas

Tunas como las de Medicina de la Universidad de San Martín de Porres, la de la UNI, la de San Marcos, etcétera. (Pinto-Bazurco, 2016, pp. 32-35).

Para la realización de este capítulo se abarcan las cinco Tunas peruanas, mencionadas al inicio de esta investigación, de manera cronológica. Se extrae de cada una de ellas, datos importantes sobre su historia, su discografía y canciones pasacalle características.

2.1 Tuna de la Universidad San Cristóbal de Huamanga

La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, fundada en 1677 y cerrada a fines del siglo XIX por los problemas sociopolíticos que acarrea el país, tiene su reapertura en 1959 con gente joven convocada por Fernando Romero Pintado (quien fue su primer rector luego de la reapertura) y Efraín Morote Best. Entre ellos, podemos destacar a Rosa Alarco, encargada del coro universitario, Enrique Camino Brent, creador plástico que enriqueció la Escuela de Bellas Artes, Julio Ramón Ribeyro y Hernando Cortés, quienes se encargarían de la formación del teatro universitario, entre otros. Es precisamente este último quien convoca a distintos estudiantes para formar la Tuna Universitaria en 1963 al lado del grupo de teatro que él mismo dirigía (Lumbreras, 2016, pp.57-58).

La creación y desarrollo de la Tuna de la UNSCH, en tanto expresión cultural, están ligadas a un personaje trascendental en cuanto al estudio y difusión de las manifestaciones folclóricas en nuestro país, Efraín Morote Best, quien fuera rector de dicha casa de estudios el año que se creó la Tuna (1963). Morote realizó estudios del folklore de los pueblos andinos, tanto urbanos como rurales y los también llamados de élite. Cultivó la música tradicional y si bien no fue un académico, en lo que a música respecta, comprendía perfectamente si ésta era de uso cotidiano o de una formación especializada. Dicho conocimiento le permitió compartir con los más importantes intelectuales del estudio del folklore de América como los etnomusicólogos peruanos Josafat Roel Pineda y Alejandro Vivanco, Isabel Aretz y Felipe

Ramón y Rivera de Venezuela; también con los argentinos Félix Coluccio, Augusto Raúl Cortázar, Alfonso Carrizo y la famosa etnomusicóloga chilena Margot Loyola (García, 2016, pp.59-60).

La atención al estudio de las tradiciones populares por parte de Morote Best, quien fue el autor de *Elementos de Folklore* (libro en cual propone las primeras definiciones sobre este término, su metodología y técnicas de investigación) fueron las bases que permitieron el apoyo y creación de la Tuna Universitaria de Huamanga formada a imagen y semejanza de la Tuna Universitaria de Madrid. Además de ser la primera en formarse en nuestro país y una de las primeras en Latinoamérica, dicha Tuna cumpliría un papel muy importante como ente artístico acompañando en ceremonias institucionales, cívicas y religiosas no solo dentro del ámbito de la recién reabierta UNSCH sino también en otras instituciones de Ayacucho (García, 2016, p.60).

En abril de 1963, Hernando Cortés (director del Departamento de Extensión Universitaria quien había radicado algunos años en España y conocía la esencia de las Tunas) convoca en su oficina a Juan Ávalos y Lucas Cotrado Velarde, estudiantes de antropología e ingeniería de minas respectivamente, quienes integraban la orquesta de la Universidad, para proponerles la organización de la Tuna universitaria (denominación aún desconocida por ellos). Luego de conversar y aceptar dicha propuesta, la primera acción fue realizar una convocatoria a través de un aviso del Departamento de Extensión Universitaria invitando principalmente a instrumentistas de violín, mandolina y guitarra. Luego de un periodo de prueba se seleccionó a los mejores basándose en sus habilidades, experiencia y afinidad (Cotrado & Velapatiño, 2016, pp.19-20). De esta manera, la primera Tuna universitaria del Perú quedaría conformada por los siguientes integrantes:

- Juan Ávalos Andrade- dirección y violín
- Lucas Celedonio Cotrado Velarde- dirección y mandolina

- Alberto Pillpe Cárdenas- violín
- Carlos Manrique De Lara- violín
- Florencio Yalle de la Cruz- violín
- César Augusto Huasupoma Vivar- mandolina
- Germán Albítez Gómez- mandolina
- Serbudio Zaga Méndez- mandolina
- César García Zárate- guitarra
- José Agapito Chocos Alzamora- guitarra
- Luis Gualberto Arones Infante- guitarra
- Tulio Molina Sulca- guitarra
- Miguel Ángel Velapatiño Sánchez- guitarra

Resulta importante, en tanto aporte musical, resaltar las cualidades artísticas y trayectoria con la que contaban varios de sus miembros iniciales, ya que estas serían de vital importancia para su desarrollo dentro de la primera etapa: Alberto Pillpe, intérprete de piano y violín que contaba con experiencia en la dirección coral, Serbudio Zaga, mandolinista, conocedor de la música tradicional huamanguina y quien integrase las estudiantinas Ayacucho, Municipal y Dos de Mayo, César García Zárate, excelente guitarrista, al igual su hermano Raúl García Zárate (Cotrado, Velapatiño, 2016, p.20), Juan Ávalos, natural de Chíncha, gran intérprete del piano, el acordeón y la guitarra, aunque en la Tuna se desempeñó tocando el violín al igual que Florencio Yalle de la Cruz, Carlos Manrique de Lara y Pedro Bernaola. En las guitarras, además de César García Zárate, se encontraban Luis Arones (primera voz de la grabación del segundo LP), Miguel Velapatiño y Tulio Molina. En las mandolinas, además de Zaga, estarían Germán Albítez, Alfredo Cotrado, César Huasupoma, Lucas Cotrado y José Chocos, este último proveniente de una familia de artistas, ejecutaba la

guitarra y fue autor de varios temas que serían incluidos en las grabaciones que realizaron (Cotrado, 2016, pp.88-89).

Las primeras reuniones de la Tuna Cristobalina se dieron en la Plaza Mayor de Huamanga (antiguo Parque Sucre). Luego, se le asignó un local provisional frente al patio de “La Higuera” (lugar emblemático de la UNSCH ubicado en la Plaza Mayor) y allí se preparó el repertorio a interpretar en la primera presentación que tendrían. La Tuna fue creada a inicios de abril de 1963 y su primera presentación se llevó a cabo el 12 de mayo del mismo año en el Teatro Caveró con motivo de la celebración del día de la madre, siendo su primer director Juan Ávalos. En dicha presentación se ejecutó el siguiente repertorio:

- La Fandanguera (marinera puneña, D.R.)
- Alejandrina (huayno puneño de Augusto Masías H.)
- La Huacachina (polka, D.R.)
- Vírgenes del Sol (fox incaico de Jorge Bravo de Rueda).

Luego de aquella exitosa presentación, la universidad realizaría la compra de instrumental propio para la Tuna. Cuatro meses después (20 de agosto del mismo año) estrenarían los primeros trajes que fueron confeccionados y donados por las esposas de los catedráticos de la universidad. El diseño de dichos trajes se basó en los dibujos de *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala y su presentación se dio en el auditorio de Escuela Normal de Mujeres. Dichos trajes eran, salvo por el color, muy similares a los que utilizan las Tunas hoy en día (Cotrado, Velapatiño, 2016, p.21).

Uno de los primeros viajes que realizaría la recién conformada Tuna Cristobalina sería a la ciudad del Cuzco realizando actuaciones en la Escuela Normal de Señoritas Santa Ana y en la Universidad San Antonio de Abad. Al año siguiente (1964), realizarían un viaje a la ciudad de Lima donde grabarían su primer LP en la disquera Sono Radio, en esta primera producción musical participó grabando algunos temas huamanguinos el maestro Raúl García

Zarate. Durante su estancia en la capital realizarían presentaciones en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en el canal televisivo de la Universidad de Lima y en el programa “Fin de semana” de Radio Nacional (Cotrado, 2016, p.87).

Avalos y Cotrado realizaron una gran labor en conjunto con las autoridades hasta el año 1969 donde, por razones de trabajo y estudio, viajarían fuera de Huamanga quedándose a cargo de la dirección José Chocos. Ese mismo año se incorporaron nuevos integrantes a las filas de la Tuna y se llevaría a cabo la grabación del segundo LP. Durante este segundo periodo la Tuna continuaría con sus actividades de manera regular hasta el año 1973 (Chocos, 2016, p. 95).

En 1973, Lucas Cotrado recibe una invitación para retomar su actividad como director musical de la Tuna y prepararla para la grabación del tercer LP, el cual sería un homenaje al Sesquicentenario de las Batallas de Junín y Ayacucho, que se llevó a cabo el año 1974. En este periodo, la Tuna alcanzaría un gran nivel musical debido a la formación académica con la que contaban los integrantes que fueron llegando, incorporando temas de música clásica al repertorio que manejaban y dando arreglos más sofisticados a los temas andinos que interpretaban (2016, pp. 87-89). Cotrado participó de la fundación de la Tuna de la Universidad del Altiplano (Puno, su lugar de nacimiento) por la invitación de su entonces rector Virgilio Palacios Ortega, y gracias a este mismo traería algunas innovaciones a la Tuna de Huamanga (2016, p.87).

En 1976, José Chocos ocuparía nuevamente, luego del cese voluntario de Lucas Cotrado, el cargo de director musical, el cual ocuparía durante más de dos décadas. Durante esta gestión se llevarían a cabo la grabación de tres LP y el primer CD de la Tuna, además de participar en ceremonias de la ciudad como la de bienvenida al papa Juan Pablo II en 1984 (Chocos, 2016, p.95).

La vestimenta original de la Tuna huamanguina sufriría varias modificaciones desde mediados de la década del 70, siendo reemplazada por camisas, chalecos, pantalón negro y capas cubiertas con cintas. No sería, sino, hasta inicios de los 90 que, como producto del contacto con la Tuna de Derecho de Universidad de San Martín de Porres y principalmente con la Tuna Agraria (dentro del marco de un encuentro de Tunas), cambiarían dichos trajes por los tradicionales de Tuna, los cuales fueron estrenados el año 1994. El contacto con dichas Tunas traería también la inclusión de nuevas formas y costumbres sobre cómo llevar la tradición. Dentro de ellas cabe resaltar el pardillaje³ o novatada (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

Desde sus inicios, la Tuna cumpliría con la labor de ser el marco artístico de varias de las ceremonias que se realizaban en la Universidad y fuera de ella, convirtiéndose en parte tradicional de las mismas. Un ejemplo de estas es el paseo del estandarte de la Universidad, el cual se realiza a inicios de julio de cada año alrededor de la plaza mayor de la ciudad conmemorando un año más de fundación de dicha casa de estudios. Además de la antes mencionada, participa también como parte protocolar de los recitales de aniversario de la Universidad, investidura de grados Honoris Causa, graduaciones, entre otras (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

Dentro de las tradiciones de la ciudad podemos mencionar que desde los años 70 participan en las actividades que se realizan durante la Semana Santa, tocando desde el balcón de “La Higuera”, en el miércoles de encuentro y los días viernes en la procesión al santo sepulcro. A esto, podemos agregar que desde el 2014 tocan también para la Virgen Dolorosa que va acompañando a la procesión del santo sepulcro. Participan también los días 6 de noviembre en el Día de la Canción Ayacuchana, en el aniversario de Huamanga y por las

³ Pardillaje: En la tuna se le conoce como el proceso de aprendizaje de los aspirantes a ser becados, este mismo suele durar al menos un año (Martin & Ascencio, 2017, p.159).

celebraciones de la batalla de Ayacucho (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

Durante los años 90, participarían de los encuentros internacionales de Tuna que comenzaron a darse en Arequipa y viajarían a Chile a los encuentros en la ciudad de Iquique, realizando presentaciones que tendrían mucha acogida, principalmente por la interpretación de la música tradicional ayacuchana. El año 2003, la Universidad editó tres discos conmemorando los 40 años de la Tuna Cristobalina. Estos son una compilación de los 6 primeros LP los cuales fueron remasterizados y a los que se les agregó bajo eléctrico durante dicho proceso. El 2013, con motivo de su quincuagésimo aniversario publican un libro acerca de su historia titulado *Gran Libro de Oro*. Además, realizan la grabación de un nuevo disco el cual sería publicado el 2014 titulado *Ayer, hoy y siempre, bodas de oro* (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

La Tuna Cristobalina mantiene su vigencia hasta nuestros días y es un referente no solo dentro de este ámbito, sino también como parte de la historia musical y tradiciones de su región, siendo reconocida por ejecutar diferentes estilos musicales y haber sabido plasmar con un estilo propio la interpretación del huayno ayacuchano, en su versión más tradicional (Cotrado, Velapatiño, 2016, pp.21-22).

2.1.1 Discografía de la Tuna de la Universidad San Cristóbal de Huamanga

La Tuna Huamanguina incorpora en su repertorio huaynos tradicionales ayacuchanos y diversas piezas del folklore nacional e internacional. Su producción discográfica, en orden cronológico, es la siguiente:

- 1964, *Tuna Universitaria de Huamanga*, LP, Lima, Industria Sono Radio S.A.

Lado A:

1. La pobreza (Yaraví)

Lado B

1. Ramis (Huayno puneño)

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 2. Adiós pueblo de Ayacucho (Huayno) | 2. Vírgenes del sol (<i>Fox incaico</i>) |
| 3. Cuando el indio llora (Vals) | 3. Mi cholita (Marinera Puneña) |
| 4. Palomita cuculí (Huayno) | 4. Vicuñitascha (Huayno) |
| 5. La ayacuchana (Marinera) | 5. Melgar (Vals Arequipeño) |
| 6. Tankarchay kichcachay (Huayno) | 6. La Fandanguera (Marinera Puneña) |

- 1969, *Tuna Universitaria de Huamanga Vol. II*, LP, Lima, Industria Sono Radio S.A

Lado A:

1. La hoja desprendida (yaraví)
2. Ayacucho (huayno)
3. Virvischa (huayno)
4. Carnaval ayacuchano
5. Marinera ayacuchana
6. Hospital de amores (huayno)

Lado B:

1. Waqariy ñahui (camel incaico)
2. Rikchay corazón (huayno)
3. Cela cela huayta (huayno)
4. Araskaska (motivo costumbrista)
5. Ciudad del lago (marinera)
6. Pirwalla pirwa (motivo costumbrista)

- 1974, *Homenaje al sesquicentenario de la gloriosa batalla de Junín y Ayacucho*, *Tuna Universitaria de San Cristóbal de Huamanga Ayacucho*, LP. Lima, Industria Sono Radio S.A

Lado A:

1. Tuna compostelana (canción de Tuna)
2. Adiós vidita (huayno)
3. Acuchimay (camel incaico)
4. La Lola (canción de tuna)
5. La pandillera (marinera)
6. Pirispispischa (huayno)

Lado B:

1. Rasuwillca (camel incaico)
2. Sebastopol (canción de Tuna)
3. Mi desgracia (huayno)
4. El imposible (yaraví)
5. Jaranera (marinera)
6. Pajarillo carcelero (huayno)

- 1979, *¡Esto es Folklore! - Tuna Universitaria de San Cristóbal de Huamanga*, LP, Lima, Industria eléctrica y musicales peruanas S.A. IEMPSA-LIDER.

Lado A:

1. Paloma desmemoriada (huayno)
2. Chullalla Sarachamanta (huayno)
3. Romerito (huayno)
4. Las chiapanecas (canción)
5. Pobre golondrina (huayno)
6. La traidora (marinera)

Lado B:

1. Cebolla huerta (huayno)
2. El hombre (huayno)
3. Libertad americana (pasacalle)
4. Alma llanera (joropo)
5. Las palmeras (polka boliviana)
6. Lamento borincano (bolero)

- 1981, *Bodas de Plata de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga-Tuna Universitaria de Huamanga*, LP, Lima, Industria Eléctrica y Musicales Peruanas S.A. IEMPSA-LIDER.

Lado A:

1. Mis recuerdos (huayno)
2. No más tormentos (huayno)
3. Sagrado amor (taquirari)
4. La aurora (canción de Tuna)
5. Punchallay (huayno)
6. Carnavales de Ayacucho

Lado B:

1. Niña de mis ojos (huayno)
2. Solo recuerdos (huayno)
3. A ti Huamanga (huayno)
4. Toques de alba (marinera)
5. Canciones de Tuna

- 1984, *Tuna Universitaria de San Cristóbal de Huamanga*, LP, Lima, Industria Eléctrica y Musicales Peruanas S.A. IEMPSA-LIDER.

Lado A:

1. Sinchillakyny (huayno)
2. Huérfano pajarillo (huayno)
3. Automóvil rojo y blanco (huayno)
4. Universidad (música de tuna)
5. Peras peras (huayno)
6. Carnaval ayacuchano (huayno)

Lado B:

1. La vicuñita (huayno)
2. Mis recuerdos (huayno)
3. Sonqo suwa (huayno)
4. Aires vascos (música de tuna)
5. Ima Sumac (huayno)
6. Carnaval de Vilcanchos (huayno)

- 2000, *Tuna Universitaria de San Cristóbal de Huamanga*, CD, Ayacucho, TrucoSoft.

1. Al santo sepulcro (yaraví)
2. Ángel de mi vida (huayno)
3. Así te quiero yo (marinera)
4. Horas de ronda (canción de Tuna)
5. Mollendo puertupi (huayno)
6. Quiéreme mucho (bolero)
7. Quizá quizá-Quien será (bolero)
8. Ronda de estrellas (canción de Tuna)
9. Rosa Hortensia (huayno)
10. Serían las dos (canción de Tuna)
11. Triste jilguero (huayno)
12. Vanas esperanzas (huayno)

- 2003, *Tuna Universitaria San Cristóbal de Huamanga-Antología musical Vol. I, II y III*, CD, Ayacucho, UNSCH.

(Compilación de los 6 primeros LP conmemorando los 40 años de la Tuna).

- 2014, *Tuna Universitaria San Cristóbal de Huamanga, Ayer, hoy y siempre Bodas de oro 1963-2013*, CD, Ayacucho-Huamanga, Estudio HYM.

1. Huamanga señorial
2. Mix clásicos
3. María la portuguesa
4. Los niños del Pireo
5. Tres regalos
6. Vírgenes del sol
7. Barlovento
8. Libertad Americana
9. Marinera Ayacuchana
10. Pobre golondrina
11. Niña de mis ojos
12. Yanañawi
13. Pajarillo carcelero

Las primeras dos producciones de la Tuna huamanguina se caracterizan por tener música esencialmente de nuestro folklore nacional como yaravies, huaynos, marineras puneñas, entre otros. Estas son ejecutadas solamente de manera instrumental, siendo recién a partir del tercer Long Play donde incluirían piezas cantadas y música de Tuna (española) como las tradicionales “Tuna Compostelana” y “Sebastopol”.

También, desde el tercer LP comenzarían a incluir composiciones realizadas por sus mismos integrantes, dentro de las cuales podemos resaltar las de José Chocos Alzamora, Dionisio Cárdenas y Walter Vidal García. Es precisamente este último quien sería uno de los compositores y miembros más representativos de la Tuna y la ciudad misma.

Walter Vidal conocido popularmente como “Chobi” fue compositor de temas tradicionales ayacuchanos como “Adiós vidita”, “Rosa Hortensia”, entre otras (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]). Ha recibido distintos reconocimientos dentro de los cuales destacan los de Patrimonio Cultural Vivo de Ayacucho por la municipalidad Provincial de Huamanga, Hijo Predilecto de las Municipalidades de Huamanga, San Juan Bautista y Carmen Alto, reconocimiento del Instituto Nacional de Cultura y como Artista Nacional por el Congreso de la República (I. Guevara, 2008).

Desde el tercer hasta el sexto LP irían agregando nuevos géneros musicales a su repertorio, como taquiraris, boleros y más canciones tradicionales de Tuna, sin perder la interpretación de sus tradicionales huaynos y música folclórica. El formato instrumental ha ido variando en el tiempo siendo inicialmente mandolinas, violines y guitarras para luego ir incorporando instrumentos como el acordeón y desde el último LP en adelante las bandurrias y laúd españoles.

Dentro de sus últimas grabaciones podemos notar la inclusión de nuevos temas como un Mix de piezas clásicas y una clara consolidación sonora mezclando de gran manera el formato tradicional de Tuna española con la interpretación de música folclórica basada en su larga trayectoria y repertorio.

2.1.2 Pasodoble característico

La composición característica en pasacalle de la Tuna Huamanguina es el tema titulado “Universidad”, el cual es una adaptación del villancico “Campanitas de Navidad” en estilo pasacalle con letra referida a la Universidad y la Tuna. Dicha adaptación fue realizada por José Chocos y se encuentra en el sexto LP que grabó la Tuna (De la Cruz, S. (17 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]). Su letra es:

Universidad, Universidad
Estudiante que vas adelante
las lleváis alegre cantando
Primavera que viene esperando
el adiós sincero de tu juventud
Universidad, Universidad (Bis)
San Cristóbal tu vida es historia
luz y sacrificio llena de saber
Oh qué lindo es sentir tu alegría
por ser tan distinta lejos ya de mi
Escuchando la voz de la Tuna
que dice amorosa mi universidad
Universidad, Universidad (Bis)

2.2 Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia

La Tuna Herediana, segunda más antigua del Perú y primera de Lima, tiene su origen pocos años después de creada su universidad (1961). Esta comienza en 1965 con la reunión de algunos alumnos de diferentes años de estudio que tocaban instrumentos de cuerda, Carlos Siverio (laúd) y Luis Núñez Encinas (mandolina). A ellos, se les sumaría Eduardo Saponara (bandurria) quien provenía del colegio San Vicente de Ica, donde había formado parte de una Tuna de colegio dirigida por el sacerdote Anastasio García (Siverio, C. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

La incursión de Eduardo Saponara en la Tuna del Colegio San Vicente de Paul en Ica sería una gran influencia para el desarrollo de la Tuna de Cayetano Heredia. La Tuna Vicentina, como también se le llamó, se creó en 1962 por el padre Anastasio García Martín

quien, luego de que arribase a Lima en 1959, fuese el director de dicha agrupación y enseñaría a tocar bandurria al doctor Saponara. Esta tocó arreglos para instrumentos de pulso y púa como bandurrias, laudes y guitarras los cuales fueron mandados a hacer especialmente a Abraham Falcon. Dichos arreglos fueron enviados directamente desde España y algunos de estos serían cedidos por el padre García a Eduardo Saponara para formar una Tuna (estudiantina) en Cayetano Heredia luego de que fuese aceptado en dicha universidad. La Tuna del Colegio San Vicente grabó un LP el año 1968 titulado “Horas de ronda” (Saponara, 2015).

Luego de llevar a cabo los primeros ensayos, los estudiantes, anteriormente mencionados, con dos miembros más, realizaron ensayos en casa de Luis Núñez para la primera presentación que tendrían durante una cena ofrecida por las autoridades de la Universidad en el marco de un aniversario de esta. Posterior a esta deciden formar la Tuna ya que tenían el formato para realizarla y conocían parte del repertorio que esta interpretaba (Siverio, C. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). En aquella primera presentación participaron cinco integrantes a quienes se considera fundadores:

- Carlos Siverio
- José Luis Núñez Encinas
- Eduardo Saponara
- Andrés Piñeiro
- Javier Ortiz Linares

Empezaron llamándose estudiantina. Luego de integrarse, más miembros seguirían con los ensayos en casa de Luis Núñez Encinas preparándose para una presentación por el quinto aniversario de la Universidad. Dicha presentación dejó tan buena impresión que derivó en las gestiones para la grabación de su primer LP. Se entrevistarían con el entonces rector, el

doctor Honorio Delgado, quien los felicitó, pero no accedió a que se llamase Tuna, ya el concepto que este tenía acerca de los Tunantes era el de malos estudiantes. Entonces, optaron por seguir como estudiantina, razón por la cual en su primer LP aparecen como “Estudiantina Universitaria Cayetano Heredia” (Núñez, L. (2 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Los primeros trajes que usarían los miembros de la Tuna Herediana estarían compuestos por un pantalón negro, una chaqueta del mismo color y una cafarena blanca, de la cual resaltaba la parte del cuello. Con estos primeros trajes, confeccionados por una amiga de la madre del doctor Núñez, aparecen en la portada de su primer LP (Núñez, L. (2 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Después de la grabación del primer LP, la Tuna recibe una invitación de la Universidad Católica de Chile para el 1er Festival Latinoamericano de la Canción Universitaria, el cual se realizó en octubre de 1967 en el Estadio Nacional de Santiago, donde tuvieron una presentación llevándose el primer premio. Como consecuencia de este logro, obtuvieron mayor reconocimiento y se incrementaron la cantidad de invitaciones para presentarse a su retorno en Lima. (Núñez, L. (2 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Poco tiempo después, el Doctor Honorio Delgado fallece sucediéndolo en el cargo de Rector el doctor Alberto Hurtado. Es recién a partir de este periodo que comenzarían a llevar, formalmente, el nombre de Tuna. Realizarían una serie de presentaciones en eventos de suma importancia entre las que destaca la del VIII Congreso Interamericano de Cardiología realizado en la Feria del Pacífico en abril de 1968, donde tuvieron la oportunidad de tocar e interactuar junto al invitado de honor, el doctor Christian Barnard (el primero en realizar un trasplante de corazón) obsequiándole su primer LP (Núñez, L. (2 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Tendrían un cambio de vestimenta, con respecto a la de sus inicios, para usar ponchos rojos, los cuales fueron diseñados por la famosa artista y diseñadora Rosa Graña Garland conocida como “Mocha Graña”. El cambio de los primeros trajes por los ponchos rojos, los cuales se colocaban encima de una camisa blanca y un pantalón negro, se dio en el marco de su presentación en el desfile por el tricentenario de la fundación de Puno. En aquella ocasión, la Tuna iba acompañada de un ballet femenino el cual realizaba coreografías delante de la Tuna mientras esta interpretaba su repertorio (Núñez, L. (2 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). Los ponchos rojos serían ahora el traje característico de la Tuna Herediana, los cuales usarían también las siguientes generaciones (con los cuales aparecen en las portadas de sus posteriores LP) con los que llegarían a consolidarse como parte de las tradiciones de su Universidad. Por esa razón, aparecen en el mural de esta junto a personajes ilustres en la historia de Cayetano Heredia. (Millones, F. (6 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

La primera generación de la Tuna Herediana dejó de presentarse luego de que sus integrantes entraron al internado quedando el grupo sin actividad durante dos años. Sería en el año 1973 que el entonces rector, Dr. Alberto Cazorla Tálleri, se acercaría a un grupo de estudiantes del segundo año de Estudios Generales para reconstituir y formar una nueva generación de la Tuna en la Universidad. El grupo estuvo inicialmente constituido por Pepe Alfageme, Alfredo Fort, Guillermo Givovich, Javier Noriega y algunos miembros más. El director musical de esta nueva generación sería el profesor Manuel Sotil Saure, quien dirigía los ensayos semanales en su casa en Barrios Altos (Benllochpiquer, 2015).

Esta generación llegaría a consolidarse, pero, el año 1977, después del repentino fallecimiento del director Manuel Sotil, el Dr. Cazorla realizaría una nueva convocatoria y cedería gentilmente su casa como ambiente para los ensayos que se reiniciaron a cargo del reconocido profesor español y exsacerdote Anastasio García Martín (ex director de la Tuna

Vicentina de Ica y profesor de Eduardo Saponara). A este grupo se sumarian integrantes de la primera generación como Alfredo Aramburú y Max Calderón. Luego de 2 años con el profesor García, este dejó la dirección musical, la cual pasó a cargo del profesor Abel Guzmán Roa, quien lograría darle, con el paso de los años, una gran calidad musical. La buena imagen y performance de este grupo despertó un mayor interés de los estudiantes de la universidad en participar de la que ya se denominaba “Tuna Herediana” (Benllochpiquer, 2015).

Durante el inicio de los 80s, en los que Hugo Escajadillo fuera delegado se realizarían las gestiones y se concretaría la grabación del segundo LP titulado *Tuna Aja*, que era el tradicional grito de entrada a las presentaciones que realizaban. En 1985, luego de la renuncia del profesor Guzmán, la Tuna se contacta con el Dr. José Luis Núñez Encinas, integrante de la primera generación a quien le agradó la propuesta de asumir la dirección. En diciembre de ese mismo año la Tuna ganaría el Concurso de Tunas de “Nueva Acrópolis”. Bajo la dirección de Núñez Encinas, la gestión del delegado Hugo Escajadillo y el importante apoyo musical de Francisco “Paco” Cabrera, bandurria primera, que la Tuna Herediana graba su tercer LP en 1987. Tuvieron una importante participación en el “II Encuentro Iberoamericano de Tunas y Estudiantinas” de Iquique, Chile, y posteriormente realizaron una gira que llegó al sur de Chile en 1988 (V. Benllochpiquer, 2015).

Es luego del año 1989, en que se da la llegada de la Tuna de la Universidad de Alcalá de Henares, que se cambiaron los ponchos rojos por los trajes tradicionales de Tuna española que mantienen hasta nuestros días. El estreno de este nuevo vestuario se realizó a inicios de 1991 con la presencia de los profesores, Dr. Amador Carcelén y Dr. Fernando Porturas (V. Benllochpiquer, 2015), durante el Encuentro internacional de Tunas de Iquique (Chile). En aquella ocasión llevaban los nuevos trajes debajo de sus tradicionales ponchos rojos, los

cuales se quitarían para quedarse con el vestuario español (Guzmán, D. (7 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

A inicios de la década del 90, por las diferencias generacionales entre sus miembros, una parte de integrantes de la década anterior, ya egresados de la universidad, se separa del grupo conformando la “Tuna Mayor de Medicina” (V. Benllochpiquer, 2015).

La Tuna Universitaria de Cayetano Heredia continuaría con sus actividades realizando viajes al interior y exterior del país. Su trayectoria serviría como referente para la formación de nuevas Tunas a fines de los 90 y dentro de su universidad participarían, como en décadas anteriores, de los diferentes eventos de esta, convirtiéndose en parte tradicional de ceremonias, aniversarios, graduaciones, entre otras actividades, las que mantienen las nuevas generaciones hasta nuestros días. El año 2012 realizaron su primer viaje a España, al Certamen de Tunas de Mojacar (Guzmán, D. (7 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

En setiembre 2015 realizarían un concierto en el Teatro Peruano Japonés, conmemorando los 50 años de trayectoria. Juan Miyahira sería el organizador principal del evento y en el mismo tocarían las diferentes generaciones de la Tuna de Cayetano Heredia (Benllochpiquer, 2015).

2.2.1 Discografía de la Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia

La Tuna Herediana cuenta con tres producciones, la primera bajo el nombre de *Estudiantina Cayetano Heredia*, dentro de las cuales se destaca una amplia influencia de la música de Tuna española. A pesar de ellos podemos encontrar algunos temas del acervo criollo como la polca “Delia” de Manuel Garrido, que aparece en su primer LP, y otras más en las siguientes producciones. La discografía de la Tuna Herediana es la siguiente:

- 1968, *Estudiantina Universitaria Cayetano Heredia*, LP, Corona-Distribuidora musical S.A. Lima.

Lado A

1. Escucha niña
2. Ojos moros
3. A mí me gusta el vino
4. Pájaro campana
5. Rondalla
6. El día de los enamorados

Lado B

1. Estudiantina
2. La ronda del silbidito
3. Sandunga
4. Clavelitos
5. Delia
6. Carrascosa

- 1984, *¡Tuna...Aja!*, *Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia*, LP, Odeon. Lima.

Lado A

1. Tuna Compostelana
2. El gato montés
3. Clavelitos
4. Noche Criolla
5. Marcha Turca

Lado B

1. Granada
2. Si vas a Calatayud
3. Inquietud
4. La morena de mi copla
5. España cañí

- 1987, *Bodas de Plata*, *Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia*, LP, IEMPSA, Lima.

Lado A

1. Tuna Herediana
2. El payador
3. Aires de España

Lado B

1. Estudiantina Madrileña
2. Alhambra
3. Desiderio

- | | |
|--|-------------------------|
| 4. Los ojos de la española | 4. El sitio de Zaragoza |
| 5. La Cirila | 5. Termina la feria |
| 6. Popurrí criollo: Carretas aquí es el tono | |
| -La palizada-Callejón de un solo caño | |

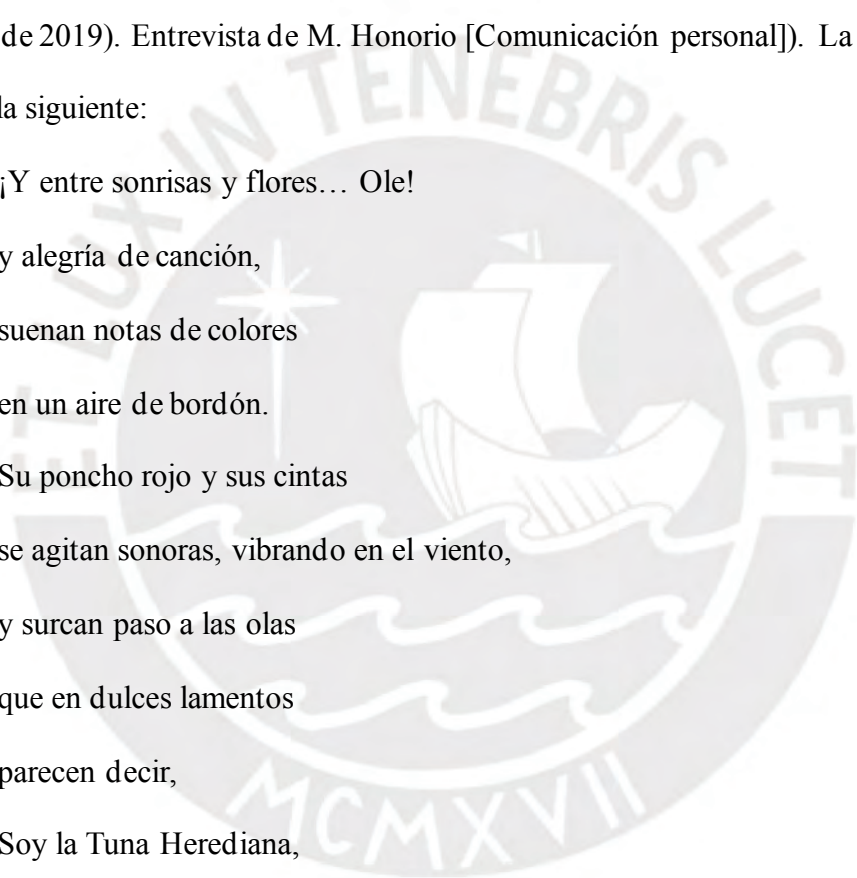
A diferencia de las producciones de Tunas de provincia, la Tuna Herediana mantiene desde sus inicios un gran predominio por los temas tradicionales de Tuna e instrumentales de origen español interpretados por las mismas. Estos discos servirían como referente a las Tunas, principalmente de Lima, que se formarían luego para la elaboración de su repertorio y posteriores grabaciones.

El primer LP cuenta con canciones muy tradicionales del repertorio de Tuna español, la mayoría pasacalles y valeses de ronda, salvo los temas “Sandunga” el cual es de origen mexicano y “Delia” que es una polka limeña compuesta por Manuel Garrido, además de un tema instrumental titulado “Carrascosa”. El predominio de dicho repertorio foráneo se debe a la influencia que tenían sus integrantes, ya que Carlos Siverio había integrado una Tuna en España y Eduardo Saponara poseía arreglos tradicionales de Tuna debido a su paso por el colegio San Vicente de Paul.

La segunda producción tendría la misma característica que la anterior en cuanto a temas, contaría con canciones tradicionales de Tuna, esta vez incluyendo tres piezas instrumentales: “El gato montés”, “Marcha turca” y “España Cañí”, las cuales se convertirían, años después, en parte del repertorio instrumental de la gran mayoría de Tunas en el país. Además, tendría dos piezas de música criolla que son “Inquietud” y “Noche criolla”. Por último, es recién en el tercer LP que se verá una de las canciones características de la Tuna de Cayetano titulado “Tuna Herediana”, agregando más tarde a dicho repertorio un popurrí de valeses criollos y dos temas instrumentales.

2.2.2 Pasodoble característico

La Tuna de la UPOCH cuenta con dos pasodobles característicos. El primero es una versión del tema emblema de la Tuna del Distrito Universitario de Granada titulado “Tuna Granadina”. Ésta fue compuesta por el Dr. Antonio Velasco Villegas y Ramón Antiñolo, con letra de los hermanos Herrera (Tuna España, 2019). La versión que realiza la Tuna de Cayetano se titula “Tuna Herediana” y se encuentra grabada en su tercer LP. El tema consta del mismo marco musical, pero con letra adaptada por miembros de la Tuna (Guzmán, D. (7 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). La letra de Tuna herediana es la siguiente:



¡Y entre sonrisas y flores... Ole!
y alegría de canción,
suenan notas de colores
en un aire de bordón.
Su poncho rojo y sus cintas
se agitan sonoras, vibrando en el viento,
y surcan paso a las olas
que en dulces lamentos
parecen decir,
Soy la Tuna Herediana,
Que, dejando estetoscopio y bisturí,
Le dedica su balada
a la niña más bonita y gentil.
Quiero sentir la emoción
que produce tu mirar,
y darte mi corazón,

y darte mi corazón
con bordones de cantar.

El segundo, titulado “Pasacalle herediano”. es composición propia de Germán Luy Lossio, Douglas Stephen Sánchez-Concha y Carlos Manuel Rivera Aliaga. Este se compone el año 1998 y a pesar de ser una de las canciones características de la Tuna no ha llegado a ser grabada en ninguna producción (Millones, F. (6 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). El “Pasacalle herediano” cuenta con la siguiente letra:

Allende el Rímac, cruzando el puente

Más allá de Caquetá

Está la sede, muy reputada,

De nuestra universidad

Son sus alumnos de mucha ciencia

Mas a la hora de la verdad

Se divierten a conciencia

Con la Tuna de la universidad

Somos de Cayetano

La Tuna y venimos a cantar,

A las muchachas bonitas

Nuestros cantos harán delirar

Se oyen los ecos de las guitarras

Voces fuertes y un laúd

Y es la Tuna que por las calles

Derrama su juventud

Y se detiene ante tus ojos

Que miran con plenitud
Que ni todo el firmamento
Se compara en magnitud

2.3 Tuna de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa

La creación de la Tuna Universitaria San Agustín se remonta al año 1968, principalmente a la Facultad de Medicina de dicha universidad, ya que es en ella donde nace la iniciativa de formarla por parte de los doctores Norberto Zevallos Quequezana y Arnolfo Valdivia Ampuero. El primero había realizado un viaje a la ciudad de Granada (España), para hacer una pasantía en la especialidad de gastroenterología y son su gusto y talento musical los que lo llevarían a formar parte de la Tuna del Distrito Universitario de la Universidad de Granada, la cual era una selección de músicos de distintas facultades con los que recorrería parte de Europa, siendo el doctor Zevallos el único hispanoamericano de sus integrantes. Luego de culminar sus estudios en España regresa a trabajar como gastroenterólogo en el Hospital Regional de Arequipa y es en una reunión de colegas donde conoce al doctor Arnolfo Valdivia Ampuero, quien toma especial interés por las anécdotas que Zevallos contaba sobre su paso por la Tuna en España. Valdivia Ampuero era médico cirujano del Hospital Honorio Delgado y director de la Unidad de Internado y Post Grado de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de San Agustín. Meses antes había tenido la oportunidad de presenciar en Lima una presentación de la Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia lo cual despertó gran entusiasmo en él, al ver el potencial educativo que poseía dicho grupo artístico (Zevallos, 2018, pp.49-51).

En julio de 1968, se realizaría la primera reunión en la casa del doctor Valdivia Ampuero, donde luego de escuchar algunos discos de Tunas españolas ensayarían el tema “Clavelitos” junto con el doctor Zevallos y algunos estudiantes de medicina convocados por

el doctor Édgar Vera Béjar. En dicha reunión, además del doctor Valdivia Ampuero, participaron los siguientes integrantes:

- Dr. Norberto Zevallos Quequezana (pandereta)
- Dr. Guillermo Huertas (pandereta)
- Dr. Luis Ochoa Pizarro (pandereta)
- Residente de Medicina Dr. Carlos Bernedo Gutiérrez (acordeón)
- Interno de Medicina Édgar Vera Béjar (mandolina)
- Interno de Medicina Eliud Barriga Valencia (guitarra)
- Profesor de Música, Augusto Vera Béjar (mandolina y guitarra)
- Estudiante de Medicina Raúl Moscoso Nieto (guitarra)

Luego de aquella reunión, tomaron la decisión de publicar avisos tanto en el Hospital General como en la Facultad de Medicina convocando a estudiantes que tuviesen talento musical. En agosto del 68, empezarían los ensayos teniendo como integrantes a estudiantes y médicos ya graduados. El 30 de agosto de 1968, se llevó a cabo la primera presentación de la Tuna Agustina en el auditorio del Hospital General por la conmemoración del Día de la Enfermeras. Hay que mencionar de manera anecdótica que profesoras y estudiantes de la Escuela de enfermería de la Universidad Católica Santa María prestaron sus capas a los tunos, colocándoles además las que serían sus primeras cintas (Zevallos, 2018, pp.51-54).

Los ensayos continuaron y se sumaron más integrantes al grupo realizando una segunda presentación el 5 de octubre de 1968 en el Día de la Medicina Peruana con el nombre de Tuna Universitaria de la Facultad de Medicina, en el Auditorio del Hospital General. En aquella ocasión se presentaron los siguientes integrantes: doctores Norberto Zevallos Quequezana (pandereta y dirección musical), Arnolfo Valdivia Ampuero (dirección musical), Luis Ochoa, Carlos Bernedo y Guillermo Huertas, médicos residentes Edgar Vera Béjar y Eliud Barriga, los estudiantes de Medicina Raúl Díaz (guitarra), Roberto Orta

(mandolina), José Luque (requinto), Alfredo Inugay (mandolina), César Solórzano (guitarra), José Guerra (pandereta), Isaac Recavarren (abanderado), Dante Mengoa (guitarra), Himler Montes (guitarra), Gustavo Pacheco (acordeón), Guido Lozada (acordeón), Jorge Achata (violín), Julio Suca (laúd), Darcy Aguirre (guitarra), Manuel Hernani (guitarra), Hugo Ballón (guitarra), Pedro Alcázar (guitarrón), el estudiante de Economía Reddy Téllez (vocalista), de Derecho, Luis Catacora (violín) y el técnico Carol Vizcarra (pandereta). (Zevallos, 2018, pp.55-59).

Freddy Tito, integrante de la Tuna UNSA, comenta que, a pesar de haber tenido una presentación previa y más tiempo de formación, se considera el 5 de octubre de 1968 como la fecha de fundación y por ende en la misma se conmemora su aniversario. Si bien es cierto que la Tuna funcionaba en la Facultad de Medicina y recibía apoyo de la misma, no existía una resolución formal del Consejo Universitario que acreditara su existencia. Sería la buena organización de los estudiantes y miembros de la Tuna lo que haría que la agrupación perdurara y lograra gran aceptación por parte de la universidad. Una de las formas para hacer conocido al grupo fue la divulgación de un cancionero, que salió a la luz gracias a la señorita Justa Herrera, dentro del cual se explicaba, en el inicio, qué era la Tuna (Tito, F. (17 de agosto de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Esta primera generación de la Tuna Agustina hace popular al grupo y realiza numerosas presentaciones, no solo en la Universidad, sino también dentro del ámbito local, en los medios de comunicación. Una muestra de ello fue la presentación realizada en Panamericana Televisión (canal 6) en un programa conducido por el reconocido periodista, Jorge Luis Diez Canseco, quien además les dedicó una columna suya llamada “Primera fila” que publicaba en un diario local (Zevallos, 2018, pp.60-65).

La segunda generación de la Tuna de la UNSA (1971-1986), empezaría con el alejamiento de sus dos principales gestores, los doctores Norberto Zevallos en 1969 y

Arnolfo Valdivia en 1971. Luego, se formaría una junta provisional presidida por Guido Lozada y secundada por Manuel Hernani, los cuales lucharon por mantener vigente la agrupación. A pesar de seguir contando con el apoyo de la Facultad de Medicina, esta vez la convocatoria que se realizó fue abierta, por lo que llegaron integrantes provenientes de otras facultades, dejando de llamarse Tuna de la Facultad de Medicina para convertirse en Tuna Universitaria San Agustín. Durante esta etapa adquieren gran popularidad, llegando a participar dentro del pabellón de Arequipa en la Feria Internacional del Pacífico, posteriormente llamada Feria del Hogar. También se llevaría a cabo la grabación de sus dos primeros LP, bajo la dirección musical de Jorge Chávez Dávila en 1977 y Alberto Peña Rodas en 1980 (Zevallos, 2018, pp.68-79).

La tercera generación (1986-1994) surge tras superar un proceso histórico de nuestro país marcado por constantes manifestaciones y protestas en contra del gobierno militar, a fines de la década del 70, las cuales generaron prolongadas huelgas que paralizaban los estudios y por ende los ensayos de la Tuna. Luego de estos sucesos, con una democracia ya consolidada, se realizó una convocatoria para los ensayos en la Facultad de Medicina bajo la dirección de Grover Benegas. Además, se daría el retorno del Dr. Manuel Hernani, trabajando dentro de la Unidad de Bienestar de la Facultad de Medicina. Entonces se convoca, a fines de 1987, a todos los estudiantes de dicha facultad para conformar la Tuna con el apoyo del director musical Alberto Peña. Ya en 1989, la Tuna, gracias al apoyo del Embajador del Perú en Argentina, Alfonso Grados Bertorini, realizó un viaje para presentarse en Buenos Aires por la celebración de 28 de julio ante el cuerpo diplomático. Luego, viajaría a la ciudad de La Plata para realizar una presentación especial. Esta generación efectuó también la tercera producción musical, un casete publicado en 1993 (Zevallos, 2018, pp.82-87).

Durante la transición entre la tercera y cuarta generaciones de la Tuna Agustina se darían encuentros e intercambios con otras Tunas del país. En 1987, dentro del marco de actividades por el aniversario de Arequipa, tuvo lugar un primer encuentro de Tunas que contó con la participación de Tunas locales y una rondalla. Este mismo tendría gran acogida por parte del público de la ciudad. Es, en 1988, cuando se lleva a cabo el Primer Encuentro Internacional de Tunas de Arequipa, que nace a raíz del esfuerzo del señor Benjamín Estrada junto a la comisión de festejo (Romero, 2017, pp.79-80), actividad que se mantiene hasta nuestros días. Para el II Encuentro Internacional de Tunas de Arequipa llegó al Perú la Tuna de Alcalá de Henares. El contacto con dicha Tuna sería fundamental para los cambios que se dieron en todas las Tunas del Perú (Romero, 2017, pp.79-83). Uno de estos sería la incorporación de la beca, prenda en forma de V utilizada antiguamente en los colegios mayores y que actualmente es usada por Tunas, estudiantinas y en diferentes centros académicos, dependiendo el color del centro de estudios o de la carrera que se cursa (Martin & Ascencio, 2013, pp.23-26). Anteriormente, el traje sólo llevaba el escudo de la Tuna, por la influencia que se tenía de la Tuna de Granada (Zevallos, 2018, pp. 89-90).

La cuarta generación, bajo la dirección general del Dr. Manuel Hernani y la dirección musical del profesor Leoncio Barrenechea, empieza aproximadamente en 1994. Durante esta etapa se hicieron más populares los encuentros de Tunas en el Perú, lo que fortaleció los lazos de amistad y hermandad entre ellas. Esta generación logró importantes reconocimientos como el premio a la mejor agrupación en el Festival de Tunas de la Universidad Nacional de Ingeniería (FITUNI) en el año 2002. El mismo año, obtuvo el primer lugar en el encuentro que organizó la Municipalidad de Arequipa, grabó el CD *A mi manera* y al año siguiente, otro disco más, conmemorando el trigésimo quinto aniversario de la creación de la Tuna (Zevallos, 2018, pp.90-97).

La quinta generación se inicia el año 2004. Este año gana el segundo lugar en el Festival Internacional de Tunas de Arequipa (por el tetra centenario sexagésimo noveno aniversario de la ciudad): El 2008 graba un CD conmemorativo por sus 40 años, en el estudio de su director musical, Leoncio Barrenechea. El 2012 se alza con la mayoría de premios en el XXII Encuentro Internacional de Tunas organizado por la Municipalidad de Arequipa y en noviembre gana el Certamen de Tunas organizado por la Municipalidad de Moquegua. A partir del 12 de agosto del 2013, el alcalde de Arequipa, Dr. Alfredo Zegarra Tejada declara a la Tuna Universitaria San Agustín como Patrimonio Cultural de Arequipa. “En mérito a su gran trayectoria artística en los cuales ha representado a Arequipa en diversos escenarios del mundo, promoviendo la música, la cultura y las tradiciones de nuestro país” (Zevallos, 2018, pp.99-103).

La sexta generación comienza el año 2014 y es la que permanece vigente hasta la actualidad. Esta generación ha tenido participaciones internacionales entre las que destacan los encuentros de Tunas en La Paz (Encuentro de la Universidad Mayor de San Andrés, 2016), el Encuentro Internacional de Tunas y Estudiantinas de Iquique en enero de 2018 y en el XXII Certamen Internacional “Barrio El Carmen” de Murcia 2018 (España), además de los actos conmemorativos por el cincuentenario de su fundación (Zevallos, 2018, pp.105-108). La Tuna UNSA mantiene sus actividades hasta nuestros días y se ha convertido en parte importante de los distintitos eventos de su universidad como graduaciones y de manera tradicional en el desfile de aniversario de la misma (Portocarrero, M. (10 de agosto de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

2.3.1 Discografía de la Tuna de la Universidad San Agustín de Arequipa.

La Tuna universitaria San Agustín tiene una amplia producción discográfica entre Long plays, casetes y discos compactos:

- 1973. “*Tuna Universitaria de Arequipa*”, LP, Odeón, Lima.

Lado A:

1. Melgar (vals)
2. Flores de primavera (vals)
3. Sebastopol (pasacalle)
4. Achalau (pampeña)
5. Chavala de Madrid (pasodoble)
6. Carnaval de Arequipa (carnaval)

Lado B:

1. Piropos de la Tuna (vals de ronda)
2. Luz y sombra (vals)
3. Las cintas de mi capa (pasacalle)
4. Cusicuy (fox incaico)
5. Los tunos rondadores (pasodoble)
6. Chacarera arequipeña (marinera)

- 1980. “*Folklore de Perú y América - Tuna Universitaria San Agustín*”, LP, Volcán, Lima.

Lado A:

1. Valicha (huayno)
2. Adiós pueblo de Ayacucho (huayno)
3. El cóndor pasa (fox incaico)
4. Casarme quiero (huaylash)
5. Kitulita (huayno)
6. Montonero arequipeño (marinera)
7. Cardo santo (pampeña)

Lado B:

1. Alma llanera (joropo – Venezuela)
2. Flores negras (pasillo – Ecuador)
3. Pollerita (huayno – Bolivia)
4. Paisajes de Catamarca (zamba – Argentina)
5. Desde que te vi (cueca – Chile)
6. Galopera (galopa – Paraguay)

- 1993. “*Tuna Universitaria San Agustín*”, casete, Arequipa.

Lado A:

1. Casa Agustina (polka)
2. Rondalla -Clavelitos -Sebastopol

Lado B:

1. Fina Estampa (vals)
2. Tranquilízate (taquirari)

- (tradicionales de tuna)
- 3. San Mateo (pasacalle)
- 4. La chica que me quiera -Río de Arequipa (marinera y pampeña)
- 5. Quenas (vals)
- 3. Piel canela (bolero)
- 4. Candombe para José (candombe uruguayo)
- 5. Merceditas (chamamé argentino)
- 6. Romanza (estudio)

- 2002. “A mi Manera”, Tuna Universitaria San Agustín CD, Arequipa.

- 1. Mi viejo San Juan
- 2. Estrellita del Sur
- 3. Casarme quiero
- 4. Alma Llanera
- 5. A mi Manera
- 6. Clavelitos
- 7. Sebastopol
- 6. La Tingueñita
- 9. Búscame
- 10. La pulga
- 11. Las bodas de Luis Alonso

- 2003. “Tuna Universitaria San Agustín 35 Aniversario”, CD, Estudios del colegio San José, Arequipa.

- 1. Sebastopol (pasacalle)
- 2. Morenita verde luna (polka)
- 3. Alma llanera (joropo venezolano)

4. Horas de ronda – La Tuna pasa –Tuna compostelana –Estudiantina madrileña
5. El baile de Luis Alonso (instrumental)
6. Cusicuy (fox incaico)
7. Mi viejo San Juan (canción boricua)
8. Dos guitarras (danza rusa)
9. Vagabundo por Santa Cruz (pasacalle)
10. Silencio (habanera)
11. Montonero arequipeño (marinera)
12. No se puede, sí se puede (pampeña)
13. El cóndor pasa [Daniel Alomía Robles]
14. San Mateo (pasodoble)
15. A mi manera (rumba flamenca)
16. Fonseca – Rondalla – Noche Perfumada – La Aurora –El silbidito
17. Clavelitos (vals de ronda)

● 2008. “*Tuna Universitaria San Agustín de Arequipa, 40 Aniversario*”, DVD, Studio LB, Arequipa.

1. Pasodoble te quiero (pasodoble)
2. Elsa (bolero)
3. Tuna Agustina (canción de Tuna)
4. Serenata (adaptación)
5. Tuna compostelana (canción de Tuna)
6. El Pirata-Bouquet-Fina Estampa (valeses criollos)
7. Rondalla (canción de ronda)
8. Tranquilízate (taquirari)

9. No Volveré (canción ranchera)
10. Las dos puntas (cueca)
11. Lleningo de pasión (canción)
12. Melgar (vals)
13. Chaque e 'tripas (marinera arequipeña)
14. Tingueñita (pampeña)

La discografía de la Tuna Agustina combina, desde sus inicios, música regional y tradicional de Tuna española. Dentro del primer LP destacan como tradicionales de la ciudad los temas “Achalau”, “Melgar”, “Chacarera arequipeña” y el “Carnaval de Arequipa”. El segundo LP incorpora, como su nombre señala, piezas del folklore americano al repertorio de la Tuna como “Alma llanera” (joropo), “Pollerita” (huayno boliviano), entre otros, sin descuidar la interpretación de piezas del folklore nacional.

Si bien es cierto, la sonoridad de la Tuna Agustina, en tanto formato musical y repertorio, es constante a lo largo de todas sus producciones, sería desde el casete del año 93 donde se encuentra una mayor consolidación de la misma. Además, la Tuna incluiría desde esta producción composiciones propias como “Casa Agustina” y “San Mateo”.

2.3.2 Pasodoble característico

Los temas característicos de la Tuna de la UNSA son la polka “Casa Agustina” y el pasacalle “Tuna Agustina”. Además de estos temas cuentan con otros a los que les han compuesto y adaptado la letra como por ejemplo “Cusicuy”, un *fox* incaico instrumental compuesto por Benigno Ballón Farfán, al cual se le ha agregado una letra creada por los integrantes de la Tuna. Del mismo modo, el tema “San Mateo” es un pasodoble instrumental al cual el Dr. Eliud Barriga le puso letra, siendo éstas, versiones inéditas de la Tuna UNSA (Tito, F. (17 de agosto de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

“Casa Agustina” fue compuesta por Manuel Hernani y cuenta con los arreglos de Leoncio Barrenechea. Está incluido en el casete *Tuna Universitaria San Agustín* grabado en 1993 y consta de la siguiente estructura y letra:

San Agustín es la casa
que más quiero, es el hogar
de mi excelsa formación
donde aprendí, donde estudié
la maravilla del saber
San Agustín de Arequipa, del Perú
la más gloriosa institución
Agustino de hoy y siempre
agustino de alma y mente
eres gloria de la UNSA
de tu pueblo simiente sin par
Es la casa Agustina
fuente viva de las ciencias
biofísicas y sociales
Alma Mater de nuestra nación.

El pasacalle “Tuna Agustina” fue compuesto por Manuel Hernani y tiene la siguiente letra:

Todo el amor, felicidad
con la Tuna Agustina tendrás
bella ilusión estudiantil
con canciones de Tuna gozarás.
Con la Tuna agustina tendrás

la alegría y la felicidad
tus canciones de Tuna darán
a tu vida cariño y bondad.
Te cantamos con el corazón
de los tunos que son un primor,
que suspiran llenos de emoción
al mirarte contenta mi amor.

2.4 Tuna de la Universidad Nacional Agraria la Molina

En 1976, Víctor Alarcón, estudiante de zootecnia, natural de Arequipa e integrante del coro universitario que era dirigido por el músico Christian Mantilla, conocería durante una tarde, dentro del aula de ensayo, a Reddy Téllez Ortiz, egresado de la UNSA (Universidad Nacional San Agustín de Arequipa) y miembro de la primera generación de la Tuna de dicha universidad, quien se encontraba realizando sus estudios de posgrado en economía agrícola. Téllez empezó a interpretar canciones de Tuna acompañándose del piano del coro, las cuales asombraron a Víctor. Téllez le comentó acerca de la música que estaba ejecutando, de la Tuna y de las actividades que esta realizaba (Alarcón, V. (22 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Al igual que otros estudiantes de provincia, Alarcón poseía el beneficio de la residencia estudiantil. Fue allí donde conoció a otros jóvenes con quienes se reuniría frecuentemente para hacer música. Uno de estos sería Javier Rivera Daza, integrante del coro quien también provenía de Arequipa y estudiaba zootecnia, con quien frecuentaría más seguido a Reddy Téllez. En el marco de estas reuniones, a las que posteriormente se sumaría José Chirinos (también arequipeño y estudiante de zootecnia) es que nacería la idea de formar

una Tuna dentro de la Universidad Agraria (Alarcón, V. (22 de diciembre de 2019).

Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Luego de agenciarse de una mandolina, Alarcón aprendió, de manera autodidacta, la ejecución de ésta, siguiendo las melodías que ejecutaba Téllez. Alarcón asistió a las tertulias que tenía con sus compañeros del internado, con quienes interpretaban música folklórica y latinoamericana principalmente. Alarcón se reúne con el Ing. Américo Valdez M. (Director de Proyección Social) y el Dr. Miguel Reynel Santillana (Jefe de Extensión y Actividades Culturales) comentándoles la idea de formar la Tuna y luego que le diesen el visto bueno, se realizaron convocatorias para la ejecución de este proyecto. En consecuencia, llegaron más estudiantes y durante el proceso Téllez iría haciendo sugerencias sobre la manera de llevar la Tuna. La Universidad apoyaría con la confección de los primeros trajes que consistían en una camisa blanca, pantalón negro y unas capas color azul marino con fondo rojo (Alarcón, V. (22 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

La primera presentación de la Tuna Agraria se realizó, previo acuerdo con las autoridades, el 18 de octubre de 1977 en el auditorio de la universidad. El grupo estuvo conformado por 10 integrantes, los cuales son considerados como los primeros integrantes de la Tuna de la Universidad Nacional Agraria la Molina. Dichos integrantes son:

- Víctor Alarcón Puma
- Javier Rivera Daza
- José Chirinos Telles
- Hugo Tomas Contreras Gutiérrez
- Teobaldo Torres Montesinos
- Pedro Romero la Puente
- Carlos Burga Oyarce
- Enrique Mejía

- Gustavo Rodríguez
- Richard De la Torre

En dicha presentación incluirían temas tradicionales de Tuna, folclore latinoamericano y nacional, el repertorio interpretado fue el siguiente:

- Sebastopol (pasodoble)
- Clavelitos (vals de ronda)
- Tuna compostelana (pasodoble)
- Chavala de Madrid (pasodoble)
- Recuerdos de Ypacaraí (folklore paraguayo)
- Yo vendo unos ojos negros (folklore chileno)
- El Cañaveral (zamba argentina)
- Cunumisita (huayno boliviano)
- Palomita encantadora (huayno)
- Amor serrano (huayno)

El impacto que tuvo dicha presentación fue muy positivo, tanto en las autoridades como en el público asistente. Entonces, se contrató al profesor de música Cesar Querellado para que dirigiera a la Tuna universitaria. La generación inicial de la Tuna Agraria realizaría sus actividades de manera constante, dentro y fuera de la universidad, llegando a ser muy bien recibida en los distintos aniversarios de las facultades, en la semana universitaria y en el popular corso, en donde son actualmente parte tradicional del mismo. Se mantendrían vigentes hasta el inicio de la década de los 80, cuando llegaron nuevos integrantes como Juan Salas, Gustavo Timana, Rolly Vega, Guido Egoavil, Helmer Vargas, entre otros, los cuales conformarían la segunda generación (Alarcón, V. (22 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

La segunda generación continuaría de manera regular con sus actividades y estaría inicialmente bajo la dirección musical de Cesar Querellado. Participaron en algunos encuentros de Tunas, entre los cuales se destacan los del Colegio Santa Úrsula donde realizaron diversas presentaciones. El formato instrumental, como manifiesta Víctor Alarcón, estuvo conformado, hasta mediados de los 80, por mandolinas y guitarras principalmente. No fue hasta el contacto con la Tuna de la Cayetano Heredia, en el marco de los encuentros del Santa Úrsula, que agregarían la bandurria y posteriormente el laúd (Alarcón, V. (22 de diciembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Durante la última parte de los 80, la Tuna recibiría el apoyo del entonces rector el Ing. Alberto Fujimori, quien daría reconocimiento a la trayectoria de esta con una resolución rectoral (publicada el año 1990), la cual serviría para darles autonomía como ente cultural de la Universidad, ayudando a su desarrollo. En este periodo llevaron a cabo la grabación de su primer material musical, un casete publicado en 1988 bajo la dirección y arreglos de Rolly Vega Albán (E. Gómez, comunicación personal, 18 de junio de 2020). En esta etapa se integraron al grupo nuevos estudiantes como Eduardo Molinari, Fernando Orihuela, Joel Camiloaga, Juan Martos, Melvin Almonacid, entre otros; varios de ellos trabajaron para el desarrollo tanto musical como administrativo de la agrupación. (Martos, J. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

La incursión de Fujimori en la política haría que la Tuna tuviese una división –la cual se solucionaría años después– por el apoyo brindado a la campaña política del 90 en agradecimiento al respaldo que la Tuna recibió durante el periodo de Fujimori como rector. A esto se sumaría la diferencia generacional y de ideas entre los integrantes sobre las formas y costumbres acerca de la Tuna. En este marco, tomó las riendas de la agrupación una nueva generación de la Tuna Agraria integrada por los estudiantes de fines de los 80 y los que llegarían al inicio de la década siguiente (Almonacid, M. (12 de marzo de 2020). Entrevista

de M. Honorio [Comunicación personal]). La nueva generación estuvo influenciada por el contacto con la Tuna de Alcalá de Henares el año 1989, en el marco del encuentro organizado por la Tuna de Derecho de la Universidad de San Martín de Porres. Dicho contacto con la Tuna española tendría como consecuencia el cambio de vestimenta, adoptando los trajes negros y el uso de las becas que se mantienen hasta el día de hoy, además del aprendizaje de nuevas costumbres entre las cuales destaca el pardillaje o novatada que era llevado de manera diferente y el cual fue variando en formas y costumbres, siendo una de las más importantes la incorporación del bautizo⁴ (Martos, J. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

En 1991, la Tuna viajó a México, acompañando al entonces presidente Fujimori. En este viaje participaron también integrantes de la generación anterior, pero serían los nuevos miembros quienes, en su búsqueda por aprender más acerca de las Tunas, visitarían a la Tuna de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Este intercambio permitió corroborar mucha información acerca de cómo se llevaba la tradición, permitiendo que la nueva generación tomara por completo las riendas de la agrupación. Parte de los cambios que adoptó la generación de los 90, además del traje, fue la inclusión de mayor repertorio estudiantil y tradicional de Tuna, ya que anteriormente predominaba la interpretación de folklore de distintas partes del país, así como canciones latinoamericanas (Almonacid, M. (12 de marzo de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Durante esta década realizaron dos viajes a Chile (a Iquique y Temuco) y también se llevaría a cabo la segunda producción musical de la Tuna, un casete publicado en 1994 que, al igual que el primero, incluye temas como la “Marinera molinera”, pero con un arreglo diferente, además de composiciones propias (con aire de pasacalle) característicos de la Tuna

⁴ Bautizo: Acto, generalmente de carácter privado, mediante el cual el novato o pardillo es reconocido como igual por sus veteranos y en el cual se realiza la imposición de la beca (Martín y Ascencio, 2013, p.23)

Agraria. Este casete tuvo una segunda edición ya que fue remasterizado en 1996 (Almonacid, M. (12 de marzo de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). La difusión de este nuevo material dio mayor representatividad al grupo, dentro y fuera de la universidad. La Tuna se consolidaría posteriormente con una siguiente producción publicada el 2002, conmemorando sus 25 años de trayectoria. Las primeras producciones de la Tuna Agraria tendrían una gran repercusión dentro de su ámbito universitario, ya que temas como la “Marinera Molinera” y el Himno de la Universidad, son las versiones oficiales que la Universidad utiliza en sus actividades institucionales (Martos, J. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

El inicio del año 2000 marcaría, luego de varios años de presentaciones, la institucionalización de la Tuna como parte del protocolo dentro de las graduaciones (que se realizan dos veces al año), la bienvenida a los nuevos estudiantes, el aniversario de la universidad, el reencuentro de exalumnos, entre otras actividades, ejecutando además de los temas tradicionales de Tuna las dos canciones emblemáticas de la Universidad, antes mencionadas (Martos, J. (7 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

El año 2003, la Tuna Molinera realizaría un nuevo viaje a Temuco (Chile) donde conocería a la Tuna de Derecho de Barcelona. Producto de este encuentro recibió la invitación para participar al año siguiente, como número especial, del Certamen Nacional de Tunas de Derecho que organizaba dicha Tuna española. El 2004, con el apoyo de la Universidad, realizan su primer viaje al viejo continente, visitando, además de Barcelona, ciudades como Sevilla y Madrid. En esta última interactuaron con la Orquesta de pulso y púa de la Universidad Complutense de Madrid (la cual había sido una importante influencia en su desarrollo musical). El 2006 participó de un certamen de Tunas en Bogotá, ganando los premios de Segunda mejor Tuna, mejor solista e instrumental. El 2009 publicaron su última

producción discográfica titulada *Mas de 30... rondando* (Gómez, E. (18 de junio de 2020).

Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

Durante esta última década participó del certamen de Tunas de Bucaramanga (Colombia) donde ganó el premio a la mejor Tuna y al mejor solista (Huamán, H. (8 de julio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]). El 2017 se realizó un recital por sus 40 años, en el cual participaron todas sus generaciones, dejando un gran material audiovisual el cual se encuentra disponible en las redes sociales. La Tuna Agraria cuenta en la actualidad más de 78 integrantes y ha sabido consolidarse como un ente importante y tradicional, no solo dentro de su Universidad, sino también fuera de ella, siendo un referente para la formación de muchas tunas.

2.4.1 Discografía de la Tuna de la Universidad Nacional Agraria la Molina

La Tuna Agraria cuenta con 4 producciones discográficas, las cuales resaltan por la ejecución y arreglo para las bandurrias y laudes. Estas producciones son:

- 1988, *Perú y España, un abrazo musical - Tuna de la Universidad Agraria La Molina*, Casete, Producciones C.V.A. Lima

Lado A:

1. El Manolo
2. La Carrascosa
3. Desiderio
4. A los toros
5. Estudiantina molinera
6. La sirena
7. Morena de mi copla

Lado B:

1. Himno de la U.N.A.L.M.
2. La Flor de la canela
3. Vírgenes del sol
4. Sicuri n.º 2
5. Marinera molinera
6. Palomita encantadora

- 1996, *Tuna de la Universidad Agraria La Molina*, Casete, Azul Producciones S.A.

Lima

Lado A:

1. Tuna Agraria
2. Fonseca
3. La violetera
4. De la Ciudad de los Reyes
5. Marinera molinera

Lado B:

1. Vírgenes del Sol
2. Clavelitos
3. La Leyenda del beso
4. Tuna de Ingeniería
5. Horas de ronda

- 2002, *Tuna de la Universidad Agraria La Molina XXV Aniversario*, CD, Audiopro,

Lima

1. Himno de la Molina
2. La Copla del rondador
3. La Tuna pasa
4. La Tani
5. Amanecer borincano
6. Flor de ausencia
7. Amorosa guajira
8. Querube
9. La flor de la canela
10. Popurrí de valeses
11. Marinera molinera
12. Estudiantina andaluza
13. Tus ojos
14. Pepita Creus

- 2009, *Mas de 30... Rondando, Tuna Agraria*. CD, Audiopro, Lima
 1. Tuna de Caminos (Tuna de Caminos de la Universidad Complutense de Madrid)
 2. Jota de *Gigantes y Cabezudos* (Manuel Fernández Caballero)
 3. Dime que sí (Alfonso Esparza Otea / A. Espíritu)
 4. Alegría en la huerta (Enrique García Álvarez y Antonio Paso)
 5. Ramis (Augusto Portugal Vidangos)
 6. El sueño de Pochi (José Escajadillo)
 7. El son de la Negra (anónimo)
 8. El barbero de Sevilla (Obertura- Gioacchino Rossini)
 9. ¡Oh! reo enamorado (Aniello Califano/ Enrico Cannio)
 10. Parecito faraón (Hermenegildo Montes/ Benito Ulecia)
 11. Desiderio (Antonio Torres y José A. Panza)
 12. Se marcha la ronda (Tuna de obras públicas de Madrid)
 13. Canto a mi tierra (Oscar Avilés)
 14. Fiesta en la selva peruana (Carifito, Muchachita celosa, Mujer hilandera- Ángel Rosado, Humberto Caycho, Juan Wong)

El primer casete fue grabado bajo la dirección y arreglos de Rolly Vega Albán y se realizó con el apoyo de Absalón Vásquez y Alberto Fujimori (Jefe de Proyección social y Rector de la universidad respectivamente). Como su nombre lo indica, en ambos lados están separadas músicas españolas y de origen nacional. El lado A contiene pasacalles y valsés de ronda clásicos de Tuna como “El Manolo”, “La Morena de mi copla”, “La Sirena” y uno en especial titulado “Estudiantina Molinera”, el cual es una versión del tema “Estudiantina Madrileña”, de José Padilla Sánchez y José Muñoz Román (R. Ascencio, 2014), pero con un

cambio en la letra, haciendo referencia a la Tuna Agraria. En el lado B hay canciones propias de nuestro país además de las primeras versiones que grabaría la Tuna del “Himno de La Molina” y la tradicional “Marinera molinera”.

El segundo casete se grabó gracias a la gestión de Cesar Rondinelli, bajo la dirección musical de Melvin Almonacid (M. Almonacid, comunicación personal, 12 de marzo de 2020). En este sobresalen la bandurria y el laúd como instrumentos predominantes, dejando en un plano cada vez menor a la mandolina. Este casete además de pasacalles y temas característicos de Tuna incluye un fox incaico y una nueva versión de la “Marinera molinera” (que la Universidad usa de manera institucional) vigente hasta nuestros días.

La tercera producción, dirigida por Gonzalo Gómez, agregaría más estilos musicales a los antes mencionados, como, por ejemplo, las primeras piezas instrumentales al estilo de la orquesta de pulso y púa española. Entre ellas, las canciones cubanas “Amorosa guajira”, “Flor de ausencia” y “Amanecer borincano” de origen portorriqueño. En este disco se consolidó la sonoridad característica de la Tuna Agraria (la cual se mantiene hasta nuestros días).

El último disco se realizó durante la gestión de Edder Gómez y Jesús Diaz Buendía, bajo la dirección musical de Melvin Almonacid y Edder Gómez (E. Gómez, comunicación personal, 18 de junio de 2020). En este se aprecia, además de los pasacalles de Tuna, piezas instrumentales, con arreglos basados en orquestas de pulso y púa, para cantantes solistas como “Alegria en la huerta”, un tema de origen mejicano, un huayno de pandillas de origen puneño titulado “Ramis”. El tema tal vez más resaltante es un popurrí de cumbias amazónicas que fusiona la percusión propia de este estilo con los instrumentos característicos de la Tuna como el laúd y la bandurria.

2.4.2 Pasodoble característico

La Tuna de la UNALM tiene dos pasodobles característicos, además de la versión propia del primer casete de Estudiantina madrileña, los cuales aparecen por primera vez en el casete de- 1994. En orden cronológico, el primer tema es “Tuna Agraria” compuesto por Oscar Valdivia (fundador de la Tuna de Derecho de la USMP) que tiene la siguiente letra:

Alisten el buen vino
que me quedo hasta el final
y hasta el amanecer.
Si encuentro una chavala
yo la voy a conquistar
con versos de un cantar.
Buenos para el querer,
buenos para el amar,
muy buenos para el beber,
Sal niña a la ventana
cuando escuches el sonar
de esta Tuna al pasar.
Tuna, Tuna, Tuna,
como esta Tuna no hay ninguna.
Tuna, Tuna de la Universidad
Agraria de la Molina.

El segundo tema es “De la ciudad de los reyes” compuesto por Marco Zumaeta e Iván Castañeda. Fue estrenado en un viaje que realizó la Tuna a Temuco (Chile) a mediados del año 96. (M. Almonacid, comunicación personal, 12 de marzo de 2020) consta de la siguiente letra:

De la Ciudad de los Reyes
el encanto de callejas polvorientas
el suspiro de tapadas buenamozas
de la alameda gloriosa
donde Chabuca cantó.

Un rincón de molinos
con sus brazos batiéndose al viento
pregonan todos los sentimientos
del estudiante de antaño
que con la Tuna rondó.

Esta es la Tuna
donde panderos elegantes,
haciendo harapos sus trajes
rondaron la ciudad.

Esta es la Tuna
Agraria de La Molina,
de parches y disciplina
que nunca se olvidará.

Un susurro en el tiempo
de bandurrias, laúdes y guitarras
de becas, de cintas y de capas
que como herencia de antaño
llevamos por tradición
A tu balcón cantaremos
las canciones que dejen un recuerdo

de estudiante, de música y de ensueño
y si algún día volvemos
te entregaré el corazón

2.5 Tuna de Derecho de la Universidad de San Martín de Porres

A mediados de los años 70 se formó la Tuna de Lima (también conocida como Tuna Mayor de Lima), la cual fue un conjunto musical conformado por estudiantes de distintas universidades, los cuales buscaban hacer música característica de estudiantina y de los cuales podemos destacar a los hermanos De Rosario, Mario Canales y los hermanos Juan y Herbert Valdivia. Estos dos últimos habían integrado previamente la Tuna de la Universidad Católica Santa María de Arequipa. En esta agrupación estuvo también un joven Oscar Valdivia Obando, hermano menor de Juan y Herbert, quien posteriormente ingresaría a estudiar derecho en la USMP (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

En noviembre de 1978, se presenta, dentro del marco de la semana de derecho, la Tuna Mayor de Lima en la cual participaba Óscar Valdivia, estudiante de la Facultad de Derecho. La buena imagen que causó dicha presentación motivó a Óscar juntamente con otros jóvenes como Álvaro Castro, Jorge Rodríguez Vélez, entre otros, a conformar una Tuna, ya que no existía una agrupación de estas características en su universidad (Castro, A. (18 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía zoom]). Oscar es natural de Mollendo (Arequipa) y conocía de las Tunas gracias a sus hermanos mayores. Su referencia principal eran las Tunas de la Universidad Católica Santa María y Universidad Nacional San Agustín (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Las convocatorias se realizaron colocando afiches en la Facultad y los primeros ensayos se llevaron a cabo en el local llamado “el palomar”, dentro de la antigua Facultad de Derecho (hoy centro de Postgrado). Es importante mencionar la participación que tuvo dentro de la formación de esta Tuna la agrupación de gobierno estudiantil “Estudiantes de Derecho Unidos” (EDU) a la cual pertenecían Antonio Jiménez Mayor y Juan Betancourt, ya que esta ayudaría con la representación estudiantil en el proceso formativo del grupo (Castro, A. (18 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

La Tuna de Derecho de la Universidad San Martín de Porres realiza su primera presentación en 1979 en el marco del Festival de la Canción que se daba por la Semana de Derecho. En dicha presentación participaron quienes son considerados como sus primeros integrantes:

- Álvaro Castro Osoreo
- Alfredo Novela Secada
- Arturo Vega Gamarra
- Andrés Pomareda Montenegro
- Hugo Rovira Zagal
- Juan Betancourt Vidal
- Jorge Rodríguez Vélez
- José Antonio Jiménez Mayor
- Oscar Valdivia Obando

En aquella ocasión vistieron pantalones negros, camisas blancas y una corbata michi color rojo, y dentro del repertorio de la misma estuvieron los temas: “Tuna de Derecho”, “Clavelitos”, “La sirena”, “Amigos”, “Tranquilízate”, “Los tunos” y “Española” (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Posteriormente se integrarían nuevos integrantes como Manuel Ortega Villanueva, Walter Rivera Vílchez, Vladimir Arriaga entre otros, siendo el año 1980 muy importante ya que se darían, gracias al padre José Antonio Jiménez Mayor (José Antonio Jiménez León), presentaciones en la Sociedad Cultural ÍNSULA (club de intelectuales, escritores y artistas), que sirvieron para que algunas damas de dicho club patrocinaran a la Tuna, donando la tela para la confección de los primeros trajes, los cuales consistieron en una chaqueta y pantalones cortos de color negro, camisa blanca, mallas y una banda rojiblanca cruzada, denominada de manera anecdótica como la “banda presidencial”. Posteriormente se agregaron capas a estos trajes (Castro, A. (18 de junio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]). La confección estuvo a cargo de Gladys Obando y Danitza Valdivia, madre y hermana de Óscar, respectivamente (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Durante la década de los 80, la Tuna experimentó muchos cambios. En enero de 1987, algunos integrantes realizaron un viaje a España donde conocieron a la Tuna de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid, estableciendo fuertes lazos y llevándose a cabo un hermanamiento entre ambas Tunas. De este viaje los integrantes trajeron al Perú mayores alcances sobre la manera de manejar su grupo. Esta fue la primera vez que una Tuna peruana tuvo contacto con una de origen español. Tras ello, en setiembre del mismo año, se realizó el concierto “Hispanoamérica le canta a Miraflores” para recibir la placa y pergamino que la Tuna española envió a Perú por medio de su Embajada (Asociación de antiguos tunos y cuarentuna de la USMP 2010, pp. 90-94). Al año siguiente se realizó en la plaza municipal de Barranco el concierto “Perú y España juntos con la Tuna de Derecho”, para conmemorar un año del hermanamiento de ambas Tunas en España (O. Valdivia, comunicación personal, 8 de octubre de 2019). La Tuna de Derecho de la Complutense sirvió como referencia para la de Derecho USMP. De la primera se adoptó la manera administrativa y organizacional de llevar

la agrupación, además de conocer nuevas costumbres. El año 2012 se realizó un recital de gala conmemorando el 25 aniversario de dicho hermanamiento, lazos que se mantienen hasta el día hoy (Villanueva, C. (12 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

El año 1989 sería muy importante para el desarrollo de la Tuna en el Perú, ya que la Tuna de Derecho organizó el Primer Encuentro Iberoamericano de Tunas teniendo como invitadas, además de Tunas locales, a Tunas de Chile, Bolivia, Colombia y a la Tuna de la Universidad de Alcalá de Henares (España). La llegada de dicha Tuna española marcaría un hito muy importante, ya que es a partir de este momento que se estandariza la manera en cómo se lleva la tradición, desde el repertorio, desenvolvimiento escénico, uso del traje y varias costumbres como la novatada o pardillaje, como se le acostumbra a llamar en nuestro país, haciendo alusión al pardillo, quien es el aprendiz dentro de la tuna hasta que es investido con la beca (Martin & Ascencio, 2013, p.159). Esta última costumbre ha ido variando en el tiempo llegando a tener en la actualidad ciertos códigos y similitudes entre las diferentes tunas del país. La Tuna cambiaría el traje un poco antes, lo que incluyó el uso de la beca para llegar a usar el traje tal cual lo conocemos en la actualidad, desde el año 1991 (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Como consecuencia de diferencias entre sus integrantes, la Tuna tendría una división a fines del año 1991, de la cual nacería la Tuna Universitaria de la Universidad San Martín de Porres. En ella participarían varios miembros de las primeras generaciones de la Tuna de Derecho y podrían ser parte alumnos de las demás facultades de la Universidad (Echegaray, J. (15 de julio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía zoom]). Esta última mantiene sus actividades hasta nuestros días y fue la primera en publicar un libro sobre Tuna en nuestro país titulado *Codex Tunastescum o 30 años de buen Tunar*.

A partir de los años 90 la Tuna de Derecho empieza a participar en festivales internacionales de Tunas, dentro de los cuales podemos resaltar los de Iquique, La Serena y Temuco (Chile). El año 1991, editan un primer casete, el cual tendría una segunda edición en 1993. En 1999 se realiza un recital de aniversario conmemorando sus 20 años, el cual sería grabado en vivo y publicado el año 2001, convirtiéndose en su segunda y última producción musical hasta la fecha (Echegaray, J. (15 de julio de 2020). Entrevista de M. Honorio [Comunicación vía Zoom]).

La Tuna de Derecho es la que, en materia de certámenes internacionales, ha tenido más repercusión, siendo tal vez la que cuenta con la mayor cantidad de reconocimientos y premios:

- 1999- XII Certamen internacional de Tunas “Costa cálida”, Murcia – España: 3ª mejor Tuna y mejor musicalidad.
- 1999- I Certamen internacional de Tunas “Illice Augusta”, Elche – España: 2ª mejor Tuna, mejor solista y mejor bandera.
- 1999- I Certamen internacional de Tunas “Capitulaciones de Santa Fe”, Granada – España: 1ª mejor Tuna y mejor solista.
- 2000- IX Festival de Tunas “Universidad de Lusíada” Oporto – Portugal: 1ª mejor Tuna y mejor solista.
- 2002-XV Certamen “Costa Cálida” de Murcia, España: 2ª mejor Tuna.
- 2004-XVII Certamen internacional de Tunas “Costa Cálida” de Murcia, España - 1ª mejor Tuna, mejor solista y montaje más original.
- 2006- II Certamen internacional de Tunas Bogotá D.C. Colombia: 1ª mejor Tuna, mejor solista y mejor bandera.

- 2010-XXIII Certamen internacional de Tunas “Costa Cálida” de Murcia España: 2ª mejor Tuna y mejor solista.
- 2011-1º Mundial de Tunas, ciudad de Mojácar, Almería, España: 2ª mejor Tuna, mejor solista, mejor pandero y mejor pasacalle.
- 2012-XXV Certamen internacional de Tunas “Costa Cálida –Campeón de campeones” de Murcia, España: 1ª mejor Tuna y mejor montaje musical.
- 2016-II Certamen internacional de Tunas UPVM, México: 1º mejor Tuna.
- 2017-XXXI Festival internacional de Tunas universitarias “Ciudad de Porto”, Portugal: Mejor presentación instrumental (concurso realizado de manera virtual).

Esta Tuna cuenta con una resolución de reconocimiento por parte de su Facultad desde diciembre de 1986 y se ha convertido en parte importante dentro del desarrollo de las actividades de la Universidad y de la Facultad, tocando de manera protocolar durante casi 20 años en aperturas de año académico, bienvenidas de cachimbos y siendo parte de las dos graduaciones que se realizan durante cada año (Villanueva, C. (12 de noviembre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

2.5.1 Discografía de la Tuna de Derecho de la Universidad San Martín de Porres.

El repertorio interpretado por la Tuna de Derecho de la USMP incluye pasacalles, vals, folklore latinoamericano, etcétera. Su primera influencia en cuanto a música de Tuna fue el LP titulado *La Tuna pasa* de la Tuna Universitaria de Madrid, además de las grabaciones y repertorio interpretado por Tunas de Arequipa. Posteriormente también sería influenciada por los LP de la Tuna Cayetano Heredia (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]).

Las producciones que ha editado la Tuna de Derecho son las siguientes:

- 1991. *Tuna de Derecho Universidad San Martín de Porres, 12 años*. Producciones ASAP Casete, Lima

Lado A:

1. Tuna de Derecho
2. La novia del pescador
3. Pavana
4. Barrio brujo
5. Capricho andaluz
6. Granada

Lado B:

1. La jota de los estudiantes
2. El vito
3. Maitechu mia
4. Folias
5. Chabuca/La flor de la Canela (*mix*)
6. Noche de Tuna

- 1999. *Tuna de Derecho Universidad San Martín de Porres en vivo, 20 años*. Producciones IEMPSA S.A.C., CD, Lima

1. Islas Canarias
2. Granada
3. Estampas de Tuna (Mix de pasacalles: Sebastopol, Las cintas de mi capa,
4. Vampiro y Tuna Compostelana)
5. Mi propuesta
6. La copla del rondador
7. Alma llanera
8. La flor de la canela
9. Amorcito corazón
10. El cóndor pasa
11. Clavelitos
12. Nube gris
13. Tuna de Derecho

La Tuna de Derecho, a diferencia de las anteriores, ha mantenido una sonoridad tanto en formato instrumental como en el tipo de repertorio que ejecuta. Desde sus inicios guarda una gran similitud con Tunas españolas, pero variando únicamente el protagonismo que adquieren las bandurrias y laudes en reemplazo de las mandolinas. Su primera producción incluye pasacalles, piezas instrumentales, dos composiciones de Oscar Valdivia (Tuna de Derecho y Noche de Tuna, pasacalle y vals de ronda respectivamente) y un *mix* de dos temas de nuestro acervo criollo, “Chabuca” y “La flor de la canela”.

El segundo disco, el cual fue grabado en vivo conmemorando sus 20 años de trayectoria, agregaría una mayor cantidad de géneros musicales como joropos, boleros y una peculiar versión del tema “El cóndor pasa” que incluye instrumentos andinos de viento como zampoña y quena, los cuales se fusionan con los de cuerda que usa la Tuna.

2.5.2 Pasodoble Característico

El tema característico de esta Tuna es el pasacalle titulado *Tuna de derecho* compuesto por Óscar Valdivia Obando. Este mismo se interpreta desde la primera presentación que tuvo la Tuna (1979) y además fue grabado por primera vez en el año 1991 con arreglos del mismo Valdivia Obando y Luis Albán en la bandurria (Valdivia, O. (8 de octubre de 2019). Entrevista de M. Honorio [Comunicación personal]). Óscar Valdivia fue un gran impulsor para el desarrollo de nuevas Tunas en Lima y compondría una gran cantidad de pasacalles para las mismas. El tema de la Tuna de Derecho tiene la siguiente letra:

Viene la Tuna de Derecho
Para cantarle a las chavalas
Bellas canciones en su día

Hermosas coplas de alegría

Son las doce

Abre tu ventana

Que la Tuna viene a cantarte

Ole, ole y olé

La Tuna de Derecho



CONCLUSIONES

Acerca del origen de las Tunas en el Perú podemos afirmar, en el caso de las tres primeras, (San Cristóbal, Cayetano Heredia y San Agustín) que cada una parte de una iniciativa diferente. El caso de la Tuna de Huamanga está relacionado a la reapertura de su universidad, las autoridades, quienes conocían de este asunto presenciaron a la Tuna Universitaria de Madrid un año antes en su gira por Lima, promoviendo un grupo de actividades similares dentro de su centro de estudios. La Tuna de la Universidad Cayetano Heredia estaría relacionada a la influencia que tuvo Eduardo Saponara, durante su participación en la Tuna Vicentina de Ica a cargo del profesor español Anastasio García, y a Carlos Siverio durante su estadía en España integrando una Tuna en dicho país. Por último, la Tuna de San Agustín tendría como influencia a la Tuna de Distrito de Granada en la cual el doctor Norberto Zevallos Quequezana habría participado durante sus estudios de especialidad y también a la tuna de Cayetano, ya que el doctor Arnolfo Valdivia Ampuero fue testigo de una de sus presentaciones durante un viaje que realizó a Lima.

La creación de las tunas Agraria La Molina y de Derecho USMP, a fines de los 70, está relacionada directamente con el movimiento de las tunas de Arequipa, creadas una década antes. La fundación de la Tuna Agraria La Molina está vinculada de manera directa con la Tuna de San Agustín, ya que este fue producto del contacto que hubo por parte de sus miembros iniciales con uno de los integrantes de la primera generación de dicha Tuna arequipeña (Reddy Téllez). La Tuna de Derecho USMP, en cambio, guarda relación con la influencia que tuvo Oscar Valdivia, quien además de ser natural de Arequipa, era hermano menor de dos miembros de la Tuna de la Universidad Católica Santa María de dicha ciudad y quienes luego de llegar a la capital formarían la Tuna Mayor de Lima.

Con respecto a las Tunas, dentro de nuestra cultura universitaria, podemos afirmar que estas son actualmente parte indispensable de la misma siendo, todas las mencionadas dentro en esta investigación, no solo agentes promotores de la música, sino, también, parte de las tradiciones, ceremonias y protocolos que se realizan en cada centro de estudios a pesar de las diferentes idiosincrasias.

En el ámbito de las tradiciones de nuestro país, las tunas de provincia ocupan una parte muy importante y *sui géneris*, a diferencia de sus símiles. Estas han sido agentes difusores de música propia de su región y de distintos géneros folclóricos de nuestro país, los cuales se ven plasmados en sus primeras producciones discográficas. Producto de su participación, a lo largo de su historia, en diferentes eventos de las ciudades a las que pertenecen, se han convertido en parte tradicional de las mismas, como es el caso de la tuna de Huamanga siendo parte de las actividades durante la Semana Santa en Ayacucho, y en el caso de la tuna de la UNSA, durante el desfile de aniversario que realiza la universidad en la Plaza de Armas de Arequipa. El formar parte del imaginario popular de las ciudades a las que pertenecen les ha valido el reconocimiento como patrimonio cultural, siendo pieza clave en la difusión de las tradiciones de nuestro país.

Sobre el proceso de apropiación y enculturación del modelo de Tuna española en nuestro país, podemos afirmar que, si bien es cierto que durante su formación cada Tuna interpretó a su manera dicho modelo, el paso de los años hizo que cambiaran tanto de vestimentas, costumbres e incluyeran poco a poco repertorio tradicional de Tuna española. Sería recién a inicios de la década del 90 que se daría una completa homogenización de este fenómeno en nuestro país, como resultado del contacto con Tunas españolas, en el que resalta la participación de la Tuna de Alcalá de Henares en 1989. Podemos afirmar que la novatada o pardillaje es una de las costumbres más importantes que se fueron incorporando al contexto de las tunas peruanas, este iría homogenizándose y estilizándose con el paso de los años

llegando a tener en nuestros días ciertos códigos y similitudes dentro de las cuales podemos destacar la ceremonia de bautizo en la cual se realiza la imposición de la beca.

Una muestra de enculturación de la tuna española son los festivales o encuentros de tunas que se realizan en nuestro país, los cuales son una prueba de apropiación con respecto a los realizados en el Viejo Continente. Dichos festivales sirvieron como punto de encuentro entre las tunas para el intercambio de conocimientos que luego derivaría en la uniformización de las formas de llevar esta tradición. Dentro de estos encuentros, hay que mencionar los que se realizan cada año en Arequipa con motivo de su aniversario y los organizados por la Tuna de Derecho USMP, ambos desde fines de los 80.

En lo musical, una muestra clara de enculturación son las grabaciones que realizaron las tunas en nuestro país, adaptando piezas de nuestro repertorio nacional a dicho formato y convirtiéndolas, en el caso de las tunas de provincia, en versiones tradicionales del folklore de su región.

La influencia de los instrumentos de cuerda –que se da por la llegada de la estudiantina Figaro a nuestro país– sería muy importante para el desarrollo de las tunas más de medio siglo después, ya que facilitaría la ejecución instrumental en dicho formato. La grabación y difusión de música peruana bajo este formato instrumental es una muestra más de enculturación.

La mayor prueba de apropiación y enculturación de este fenómeno es la composición de pasacalles como canción representativa o himno de cada Tuna. Estos guardan gran parecido con sus símiles realizados en España con respecto a la temática estudiantil y canto hacia la mujer, pero plasmando la idiosincrasia e identidad de las universidades peruanas y ciudades a las que pertenecen.

BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60 (3), pp. 925-956.
- Andrew, R. (12 de abril de 2012). La Figaro, polinizadora hispanoamerindia... de cómo fue la cosa en América. Primer Congreso Iberoamericano de Tunas. Murcia. Recuperado de https://issuu.com/tunaemundi/docs/la_figaro_como_polinizadora_hispanoamerindia
- Asencio, R. (2 de febrero de 2014). Estudiantina Madrileña. Tunaemundi. Recuperado de <https://Tunaemundi.com/index.php/publicaciones/sabias/7-Tunaemundi-cat/343-estudiantina-madrilena>.
- Asociación de antiguos tunos y cuarentunos de la Universidad de San Martín de Porres (2010). *Codex Tunantescum o 30 años de buen Tunar*. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Benlochpiquer, V. (9 de diciembre de 2019). *Historia de la Tuna del poncho rojo*. *Tiempo de Tunas*. Recuperado de <http://tiempodeTunas.blogspot.com/2015/12/historia-de-la-Tuna-del-poncho-rojo.html>.
- Belmonte, J. (2015). *Evolución organológica y de repertorio en la estudiantina o Tuna en España desde el fin de la guerra civil española. La influencia de “ida y vuelta” entre España y Latinoamérica*. (Tesis de doctorado. Universidad de Extremadura, Badajoz, España). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10662/3941>
- Cotrado, L., & Huasupoma, C. (2016) *Gran Libro de Oro Tuna Universitaria de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga*, Ayacucho: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.

- Echevarría, Bolívar. (2001). *Definición de cultura*. México D: Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Autónoma de México.
- Corominas, J & Pascual, J. (1986). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Tomo V. Madrid: Editorial Gredos.
- Gonzales, D. (2004). Rock, identidad e interculturalidad. *Iconos, revista de ciencias sociales*, 18, pp. 33-41.
- Guevara, Í. (1 de octubre de 2008). *Ayacucho está de duelo. El Guevara trotamundos*. Recuperado de: <http://italoguevara.blogspot.com/2008/10/ayacucho-est-de-duelo.html>.
- Hormigos, J. (2010). Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar*, 8, pp. 91-98.
- Martin, F. & Asencio, R. (2014). *Diccionario histórico de vocablos de Tunas y estudiantinas, así como de escolares del antiguo régimen*, Tunae mundi, Universidad de San Sebastián de Puerto Montt.
- Martínez, R., Asencio, R., Gómez, R., & Pérez, E. (2004) *Tradiciones en la antigua universidad, estudiantes matraquistas y tunos*. Alicante: Cátedra Arzobispo Loazes, Universidad de Alicante.
- Montemayor, C. (1987). *La poesía de los goliardos Carmina Burana*. México D.F.: Secretaría de educación pública, Cien del mundo.
- Morán, A., García, J., & Cano, E. (2003). *Cancionero de estudiantes de la Tuna, el cantar estudiantil de la edad media al siglo XX*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Mujica, L. (2001-2002). Aculturación, inculturación e interculturalidad: Los supuestos en las relaciones entre “unos” y “otros”. *Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, Fénix 43-44, pp. 55-78.

- Ramírez Paredes, J. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, 2, pp. 244-267.
- Ranger, T. O., & Hobsbawm, E. J. (Eds.). (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Real Academia Española, *Diccionario online*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=auH5IYw>.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Recuperado de: <http://web.frl.es/DA.html>.
- Rohner, Fred. (2018). *La Guardia Vieja El vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares (1885-1930)*. Lima: Instituto de Etnomusicología PUCP, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Romero, J. (2017). *La apropiación cultural respecto de la tradición de la Tuna entre los años 1989-2015 en la ciudad de Arequipa*. (Tesis de maestría. Universidad Católica San Pablo. Arequipa, Perú). Recuperado de <http://repositorio.ucsp.edu.pe/handle/UCSP/15530>
- Rodríguez, J. (2004). Transculturación, interculturación, inculturación (enculturación), Religión y cultura, p.19-42. Recuperado de http://inculturacion.net/phocadownload/Autores_invitados/Rodriguez,_Transculturacion,_Interculturacion,_Inculturacion.pdf.
- Santos, C. (2016). Hollywood contra el mundo: La apropiación cultural y la representación de las culturas nativas de América y del Pacífico. Recuperado de <https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/62695/csantosg.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Saponara, E. (7 de diciembre de 2019). *La primera Tuna del Perú y precursora de la Tuna de Universidad Peruana Cayetano Heredia. Tiempo de Tunas*. Recuperado de <http://tiempodeTunas.blogspot.com/p/origen-de-las-Tunas.html>.

Sociedad General de Autores y Editores. (1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Vol. 6). Madrid: SGAE. (1999).

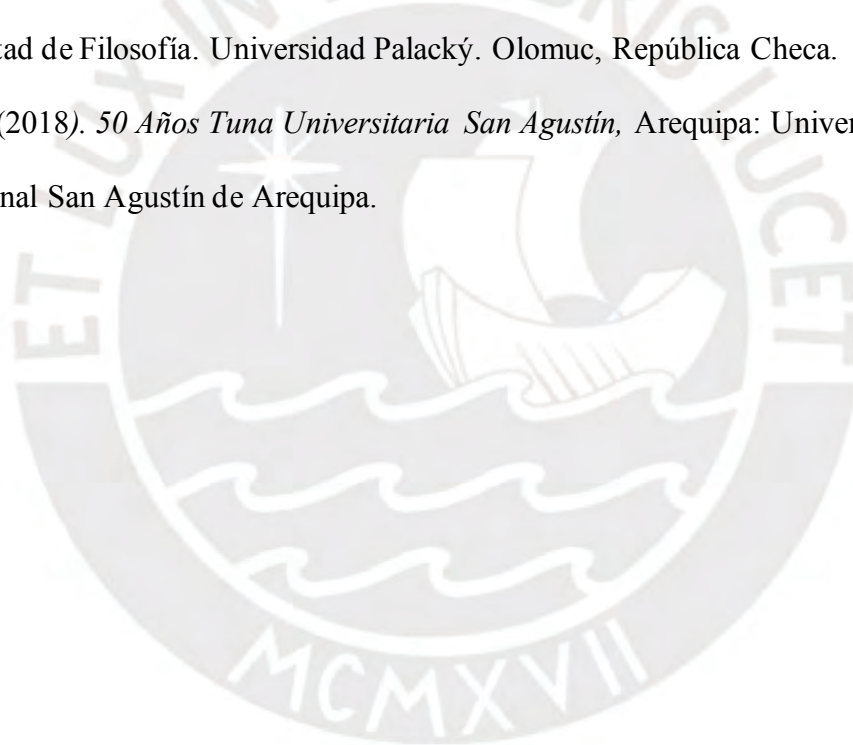
Tuna España. (1 de diciembre, 2019). Tuna Granadina. Recuperado de <http://www.Tunaespana.es/?p=27118>.

Valenzuela, A. (2016). Jóvenes yaquis e hibridación cultural. Recuperado de <https://es.slideshare.net/MarciaPea2/cultura-identidad-e-hibridacin-cultural>.

Villegas, S. (2013). *Interculturalidad. Historia, arte y educación en el Perú del siglo XX*. Lima: Escuela Nacional Superior de folklore José María Arguedas.

Volenova, K. (2008). *El fenómeno de la Tuna su historia y presente*. (Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía. Universidad Palacký. Olomuc, República Checa.

Zevallos, O. (2018). *50 Años Tuna Universitaria San Agustín*, Arequipa: Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.



ANEXOS

Galería de imágenes

Tuna de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga



Imagen 1: Primera presentación de la Tuna Huamanguina (12 de mayo de 1963). Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 2: Primeros trajes utilizados por la Tuna UNSCH. Archivo personal de la familia Chocos



Imagen 3: Portada del primer LP (1964), Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 4: Portada del segundo LP (1969), Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 5: Portada del tercer LP (1974), Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 6: Portada del cuarto LP (1979), Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 7: Portada del quinto LP (1981), Archivo personal de la familia Chocos.



Imagen 8: Portada del sexto LP (198), Archivo personal de la familia Chocos.

Tuna de la Universidad Peruana Cayetano Heredia

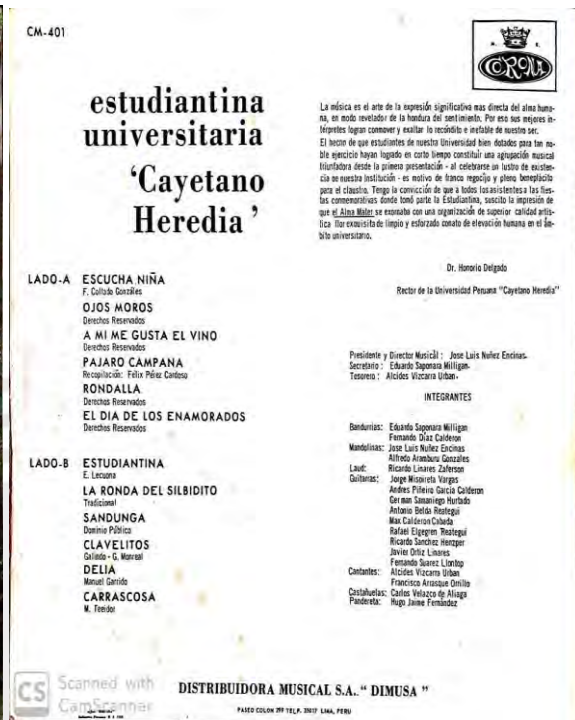


Imagen 9: Portada y contraportada del primer LP de la Tuna Heredia na (1968), donde aparecen con el nombre de estudiantina. Archivo personal de Dante Guzmán.

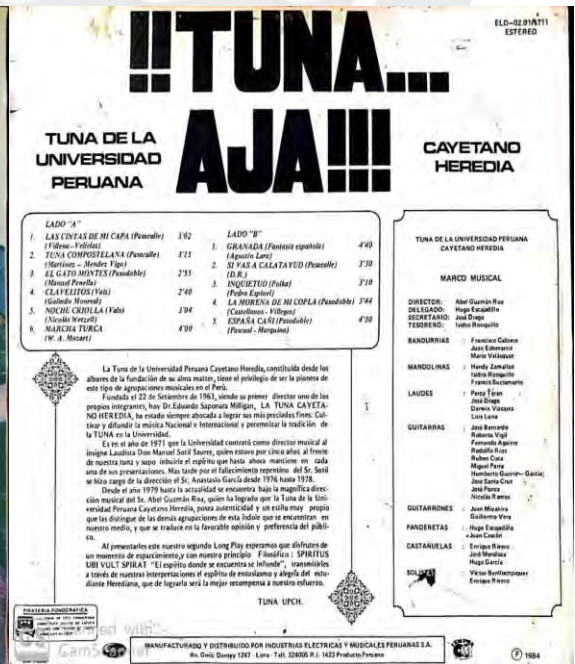


Imagen 10: Portada y contraportada del segundo LP (1984), vistiendo los tradicionales ponchos rojos. Archivo personal de Dante Guzmán



Imagen 11: Portada y contraportada del tercer LP (1987), conmemorando los 25 años de creación de la universidad. Archivo personal de Dante Guzmán.



Imagen 12: Portada del LP grabado por la Tuna del Colegio San Vicente de Paul, conocida como "Tuna Vicentina", dirigida por el sacerdote Anastasio García (1968).



Imagen 13: Luis Núñez entregando el LP de la Tuna al Dr. Christian Barnard durante el VIII Congreso Interamericano de Cardiología realizado en Lima en 1968. Archivo personal de Luis Núñez.



Imagen 14: Primera presentación de la Tuna con los tradicionales ponchos rojos, a acompañados de un ballet femenino, realizada durante la celebración del 300 aniversario de creación de Puno en 1968. Archivo personal de Luis Núñez.

Tuna de la Universidad San Agustín de Arequipa



Imagen 15: Generación fundadora de la tuna, previa a su primera presentación el 5 de octubre de 1968.



Imagen 16: Segunda generación en el frontis de la Facultad de Medicina. (Martin & Ascencio, 2013,p.52)

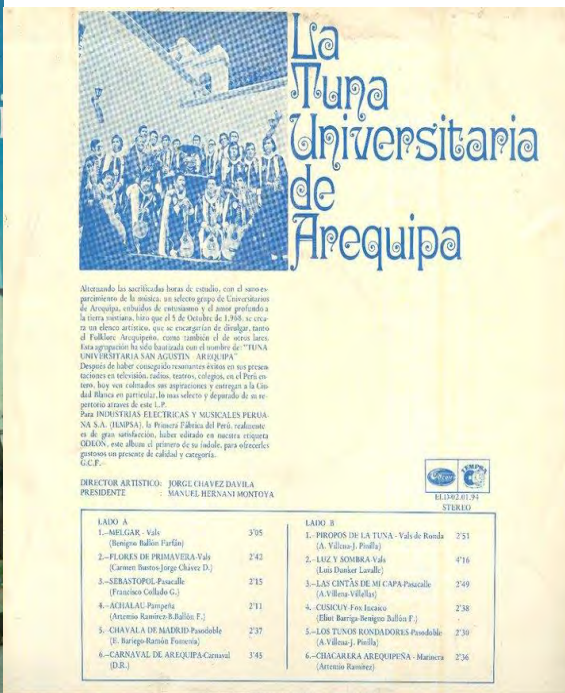


Imagen 17: Portada y contraportada del primer LP (1973). Archivo personal de Freddy Tito.

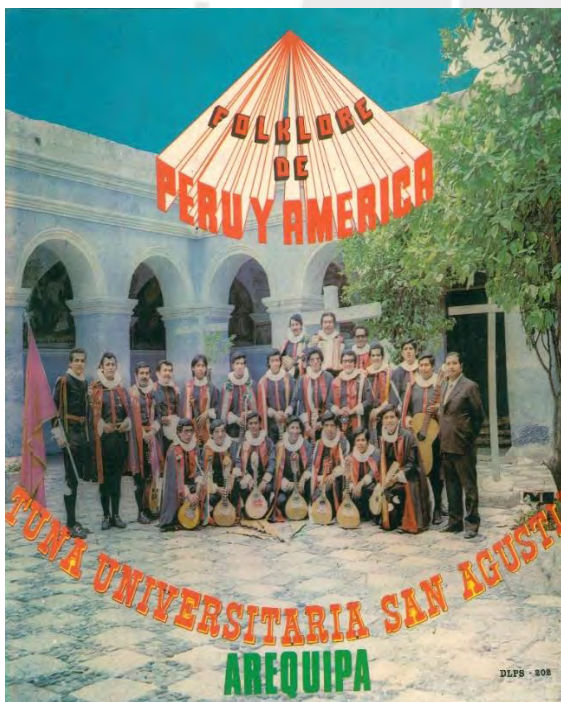


Imagen 18: Portada y contraportada del segundo LP (1980). Archivo personal de Freddy Tito.



Imagen 19: Portada del casete grabado en 1993. Archivo personal de Freddy Tito.



Imagen 20: Portada y contraportada de la última producción, grabada por su 40 aniversario (2008). Archivo personal de Freddy Tito.

Tuna de la Universidad Nacional Agraria La Molina



Imagen 21: Primera generación de la Tuna UNALM. Archivo personal de Víctor Alarcón.



Imagen 22: Imágenes del primer casete (1988). Archivo personal de Eder Gómez.



Imagen 23: Segundo casete (1996). Archivo personal de Edder Gómez.



Imagen 24: Portada del primer CD (2002). Archivo personal de Edder Gómez.



Imagen 24: Portada y contraportada de la última producción, (2008).



Imagen 26: Recital realizado por los 40 años de trayectoria (2017), en el cual participaron todas sus generaciones. Archivo personal de Edder Gómez.

Tuna de Derecho de la Universidad de San Martín de Porres



Imagen 27: Primera presentación de la Tuna, realizada a fines de 1979 por la semana de derecho. Archivo personal de Oscar Valdivia.



Imagen 28: Primeros trajes utilizados por la Tuna de Derecho. Archivo personal de Oscar Valdivia.

**PRIMER ENCUENTRO IBEROAMERICANO
DE TUNAS
LIMA - PERU
1989**



**10º ANIVERSARIO DE LA MUY NOBLE, HIDALGA Y ANDARIEGA
TUNA DE DERECHO
UNIVERSIDAD SAN MARTIN DE PORRES**

A LA CUAL ACOMPAÑARÁN SEIS GLORIOSAS:

- TUNA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALA DE HENARES (ESPAÑA)
- TUNA COMPOSTELANA DE LA PAZ (BOLIVIA)
- TUNA SANTA CECILIA (CHILE)
- TUNA DE LA UNIVERSIDAD JAVERIANA (COLOMBIA)
- TUNA MAYOR DE AREQUIPA
- TUNA DE LA UNIVERSIDAD AGRARIA DE LA MOLINA

1era. fecha 15 de Julio - Auditorio del Club de Trabajadores del Banco Central de Reserva.
(Av. La Marina cuádr. 16)

A Beneficio del Pabellón de quemados del Hospital del Niño.

ADSPICIA : SENADO DE LA REPUBLICA
EMBAJADA DE ESPAÑA

ORGANIZA: TUNA DE DERECHO

Imagen 29: Afiche del Encuentro de tunas que organizó la tuna (1989), en el cual participaría la Tuna de Alcalá de Henares. Archivo personal de Carlos Villanueva.

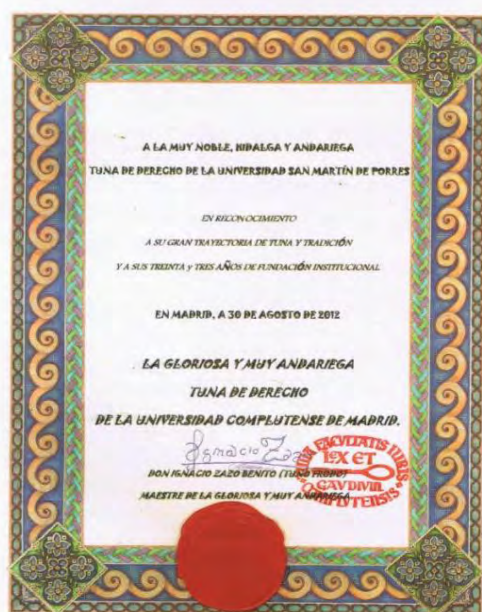


Imagen 30: Acta emitida por la Tuna de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid a su símil de la USMP por el aniversario número 25 de su hermanamiento institucional. Archivo personal de Carlos Villanueva.



Imagen 31: Primer casete (1991). Archivo personal de José Echegaray.

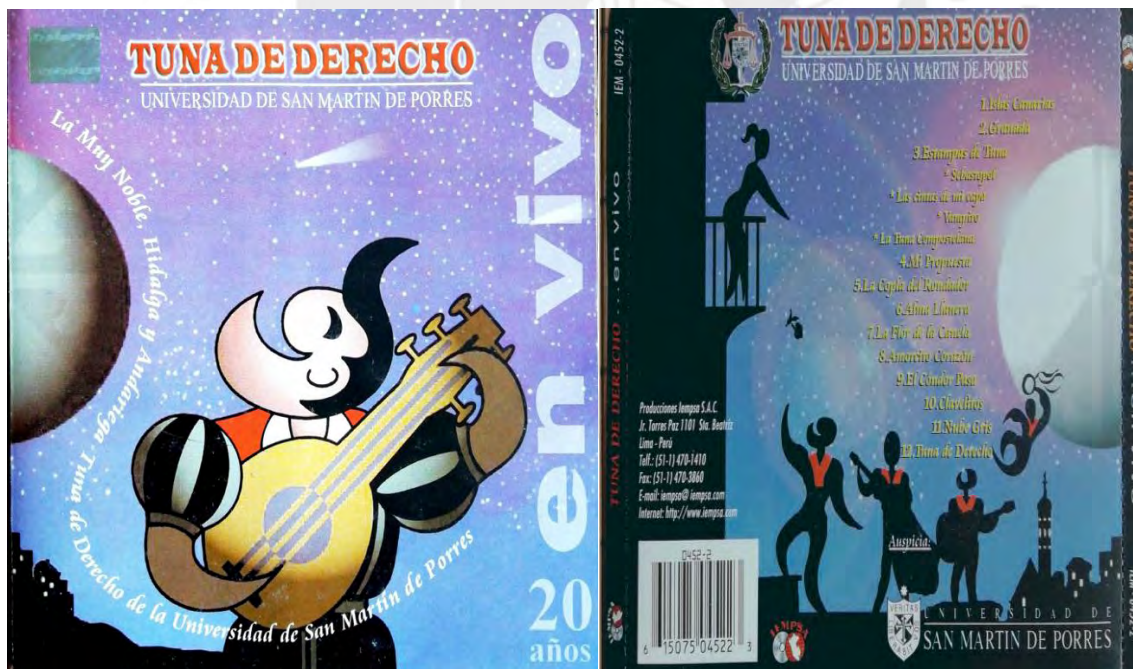


Imagen 32: Portada y contraportada del primer disco, grabado en vivo por los 20 años de la tuna. Archivo personal de José Echegaray