



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

SERIE MÚSICA PERUANA - VOLUMEN II

¡CH'AMAMPI!



V I E N T O S D E L A L T I P L A N O

Sikus, qina-qina, tarqa, pinkillu
Conjunto Sikuri del CEMDUC

Incluye partituras y textos en PDF elaborados por Humberto Puertas, Dimitri Manga y Chalena Vásquez

EL CEMDUC - Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú, presenta Ch'amampi!! Vientos del Altiplano, que constituye el segundo volumen de la serie Música Peruana.

Este trabajo reúne expresiones musicales del Altiplano peruano interpretadas por el Conjunto Sikuri del Grupo CEMDUC, encontrándose en el mismo CD las piezas musicales transcritas en partituras, en versión PDF.

CEMDUC agradece a todas las personas que trabajaron este material didáctico.

Fotos: Dampier Paredes, Daniel Ochoa, Maribel Sánchez, archivo CEMDUC

Diseño: Daniel Ochoa

Sonido: Pepe Chiriboga

Textos: Dimitri Manga, Chalena Vásquez

Partituras en PDF: Humberto Puertas, Dimitri Manga, Chalena Vásquez

Dirección musical: Dimitri Manga, Humberto Puertas

Lectura de poemas: Luis Ramírez, Chalena Vásquez

Poemas: Mario Florián.

Foto carátula: Dampier Paredes

El CEMDUC nace en 1992, por la fusión de los grupos universitarios FOLKPUCP (Folklore de la PUCP) y NACPUCP (Núcleo de Arte Colectivo de la PUCP) que trabajaban en la PUCP desde 1975, como continuidad del TEA - Taller de Expresión Artística - de la Facultad de Ciencias Sociales, en el que también existía un conjunto de zampoñas o sikuris.

El Conjunto Sikuri del CEMDUC se inicia con el asesoramiento del maestro aymara Alfredo Curazzi, interpretando un repertorio en Siku, (flauta de pan o zampoña) ampliando luego su trabajo a otras flautas del Altiplano: tarqa, pinkillu, qinas... reafirmando el derecho al arte como parte fundamental de los Derechos Humanos, Sociales Económicos y Culturales.



Foto: Dampier Paredes

Por el pan y la belleza... otro mundo es posible

CEMDUC agradece a la Dirección Académica de Investigaciones DAI de la PUCP, por el apoyo al presente trabajo.



El CEMDUC, promueve el conocimiento y la práctica respetuosa de la diversidad musical y coreográfica de nuestro país, organizando viajes de observación en el que participan los miembros del grupo.

La selección de temas que se encuentran en el presente disco corresponde a una serie de recopilaciones realizadas en Puno, en diferentes oportunidades.

El Grupo CEMDUC agradece a todas las personas de diferentes comunidades campesinas de la región, localidades y barrios de la ciudad de Puno, que acogieron a nuestros jóvenes universitarios brindándoles información, y sobre todo, la posibilidad de vivir momentos gratos e inolvidables, compartiendo música, danza, bebida, comida y amistad, con el sentido que expresa el grito ¡Ch'amampi sikuri! ¡Fuerza sikuri!

Nuestro agradecimiento a los guías del Conjunto Sikuri CEMDUC por el trabajo desarrollado desde 1992 hasta la actualidad: Alfredo Curazzi, Eloy Uribe, José Carlos Pomari, Euclides Mamani, Idelindo Mamani, Humberto Puertas y Dimitri Manga.

Chalena Vásquez
Lima, marzo 2009

Vientos del Altiplano

Chalena Vásquez - Dimitri Manga

1. LA DUALIDAD UNITARIA EN LA MUSICA DEL PERÚ.

La técnica de tocar en pareja es una práctica milenaria. Esto se puede observar en vestigios arqueológicos como en las *flautas de Caral* (1) en iconografía Mochica (2) o en crónicas e ilustraciones como se puede ver en Huamán Poma y la práctica del *wawku* (3) (cráneo de venado).

Así, el pensamiento dual andino se expresa de manera concreta: es la bipolaridad, paridad o dualidad complementaria, expresada también en otras formas culturales como: *tinkuy*, *tupay*, *atipanakuy* o encuentro entre dos sujetos o seres competentes que se relacionan entre sí y la naturaleza para reproducir la vida.





Foto: Dampier Paredes

2. EL SIKU: Ira y Arka, opuestos complementarios

Siku, es el nombre para la flauta de pan o zampoña.

Sikuri, en aymara es “el que tiene o posee el Siku”. Así también se denomina Sikuri al conjunto o tropa que lo interpreta.

En la actualidad, la zampoña o siku se construye en dos partes o hileras de tubos. Estas dos partes reciben los nombres de IRA Y ARKA.

Los sonidos de Ira no los tiene Arka y viceversa. Una sola melodía tiene que ser construida con la intervención coordinada y alternada de dos músicos. Al ejecutarse, los instrumentos asumen las funciones de conductor (IRA) y seguidor (ARKA), de allí su relación con las palabras de raíz aymara : Ira - irpa - irpiri que significa conductor y arka - arkiri - significa seguidor.

Las funciones musicales tienen coherencia con el pensamiento dual andino y la presencia complementaria de macho (IRA) y hembra (ARKA)

La práctica del Siku está vinculada a la estación seca, acompañando danzas entre los meses de abril y octubre, principalmente, “cuando

la Pachamama descansa y es el tiempo de los Apus”¹

Alossikus se le llama de acuerdo a su tamaño y sus funciones musicales. Los tamaños se entienden como “cortes”, siendo los fundamentales tres:

- 1.- **Ch’ili** o **suli**, el más pequeño,
- 2.- **malta** o **ankuta** el corte mediano, que desarrolla la voz principal y que participa con mayor número de parejas en los conjuntos, y
- 3.- **sanqa** o **tayka** correspondiente al sonido bajo.

A cada uno de estos “cortes”, se pueden añadir otras voces: “bajos” y “contras” que suelen interpretar melodías paralelas a una distancia de tercera inferior y de quinta, respectivamente. Para nombrarlos se suele decir “bajo chili”, “bajo malta” o “maltona”, “bajo sanqa”, “contra malta”, etc. Al conjunto de músicos que tocan sikus se denomina tropa.



Foto: Daniel Ochoa R.



Foto: Daniel Ochoa R.

3. LA TROPA: el sentido colectivo de la música

En el altiplano, la práctica de la música y la danza es indisoluble con la cosmovisión, la organización social y la relación con la naturaleza, el clima, los terrenos y ciclos productivos.²

La tropa es una forma privilegiada de organización sociocultural que brinda a los cultores el acceso al conocimiento, el espacio y el tiempo propicios para hacer música. Existen tropas de zampoñas, de tarqa, de pinkillu, de qinas. Estos instrumentos no suelen mezclarse entre sí para hacer música.

Al interior de la tropa existe una dinámica que posibilita a los músicos de mayor experiencia enseñar a los que recién se integran, guiándolos en los procesos de participación, creación e interpretación; dicha función en la tropa sikuri, es asumida por los guías, uno para arka y otro para ira.

Esta forma de música colectiva cuyo centro generador se encuentra actualmente en el altiplano peruano boliviano, norte argentino y en comunidades chilenas que

² Ver Bellenger, Xavier 2008

limitan con Perú y Bolivia, se expande también a otras ciudades y capitales de nuestros países, formando corrientes musicales de gran significación sociocultural en la vida contemporánea.

4. Simp'ay: una estética musical propia

Con frecuencia se ha dicho que los nativos americanos “no tuvieron concepto de armonía” considerando que se tenía solamente los conceptos de melodía y ritmo. Esa afirmación, hecha desde la postura académica europea, no es cierta.

Otros conceptos y prácticas musicales se han desarrollado en nuestras tierras, a través de miles de años, con sus propios códigos estéticos.

Si entendemos por armonía la presencia musical de varios sonidos a la vez, debemos considerar que



en las voces o melodías paralelas de conjuntos como las tropas del altiplano sí existen el concepto y la práctica de una armonía propia y muy peculiar.

Esta armonía se entendería como “simp'ay” (trenzar); tejido de varias melodías en movimiento, sincronizadas y ejecutadas simultáneamente de acuerdo a sus propias normas y patrones estéticos, que coincidirían en principio, con los fenómenos naturales de la acústica y de la producción de armónicos en instrumentos de viento.



La ejecución de melodías “a la octava, quinta, tercera” que se usa en la actualidad en las tropas musicales del altiplano, plantea desde ya un sentido de armonía por el uso mismo de los armónicos naturales (8va, 5ta, 4ta, 3ra) que derivan de la ley física - acústica del movimiento del aire en los tubos³.

artificial de la octava dividida en 12 partes iguales, teniendo como base el concepto de “semitono”. Ese sistema reconocido como “sistema temperado” es el que se desarrolla en Europa desde la época medieval y que adquiere carta de ciudadanía con el trabajo de Juan Sebastián Bach y el período barroco.⁴

3 Cattoi Blanca,
1972
4 Bolaños, César
1988:46

Recordemos que es el sistema musical occidental europeo el que propone un ordenamiento

Los pueblos de otras culturas musicales del mundo, han continuado, de cierta manera, con

una organización sonora cuyo criterio fundamental es la armonía natural, es decir, en base a los armónicos naturales no temperados.

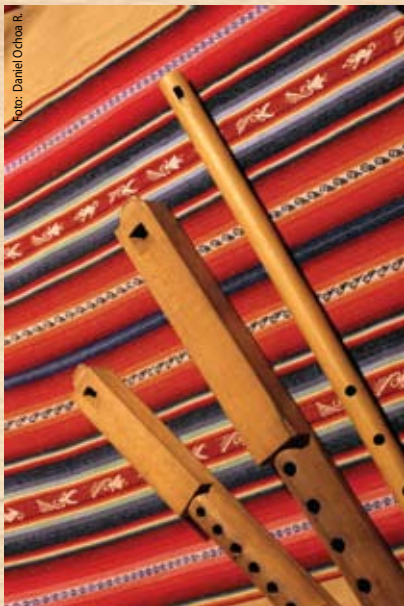
Esta característica sonora se percibe con mayor claridad en los eventos multifónicos; como sucede cuando se producen sonidos armónicos en las flautas de pico, como son el pinkillu y la tarqa.

Del mismo modo hay un sentido contrapuntístico, pues las voces paralelas no son absolutamente iguales; por ejemplo, el juego rítmico dado por la duración de cada nota en las voces complementarias varía respecto a la voz principal dada por la línea de las maltas.

La sutileza rítmica puede variar de versión en versión y es sumamente difícil precisar todo en una partitura, sin embargo proponemos un ejemplo para observar en el tema

de Pariwana. (ver partituras en PDF en el presente CD)

En este caso se observan melodías que se mueven a la octava, la quinta y la tercera, ya sea en registro más agudo (chili) de la línea principal (malta) o en registro más grave (sanqa)



5.T'ARA: efecto multifónico

La tarqa y el pinkyllu son flautas de pico, cuyas características sonoras brindan especial interés, pues el sonido - timbre que se logra, "raspado" "ronco" "rajado" "áspero" "estridente", como señalan diversos investigadores, es un valor estético de gran significación en la cultura musical del altiplano: es el sonido *t'ara*.⁵

Aún cuando en tarqa y pinkyllu se pueden lograr sonidos más o menos "puros", o "solos" (sonido fundamental soplando suave), el requerimiento estético de las culturas del Altiplano exige una técnica de *sobresoplado*⁶, de *alta intensidad para producir el efecto "tara": un efecto multifónico.*

La palabra *t'ara* se traduce como "doble" y no es casual que el instrumento se llame *tarqa*.

⁵ Arnaud, Gerard: 2007:35
⁶ Turino Thomas. (2004)

6. YLLU: sutileza y fuerza del sonido.

La terminación quechua yllu es una onomatopeya. Yllu representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. (...)

Se llama tankayllu al tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando las flores. (...)

Pinkuyllu es el nombre de la quena gigante⁷ que tocan los indios del sur durante las fiestas comunales. El pinkuyllu no se toca jamás en las fiestas de los hogares. Es un instrumento épico(...)

Tocan el pinkuyllu y el waqrapuku en el acto de la renovación de las autoridades de la comunidad; en las feroces luchas de los jóvenes, durante los días de carnaval; para la herra del ganado; en las corridas de toros. La voz del pinkuyllu o del waqrapuku los ofusca, los exalta, desata sus fuerzas;



Zumbayllu: el sonido multifónico y "mágico" de un trompo se entendería como sonido tara.

desafían a la muerte mientras lo oyen. (...) danzan sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo. El pinkuyllu y el waqrapuku marcan el ritmo; los hurga y alimenta; ninguna sonda, ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano.

La terminación yllu significa propagación de esta clase de música, e illa la propagación de la luz no solar.

José María Arguedas:
Los ríos profundos

⁷ Se refiere a flauta de pico

7. ARMONÍA NATURAL: fenómenos acústicos y decisiones culturales.

La ejecución de varios instrumentos en tropa puede producir *sonidos por batimento*. Este es un fenómeno sonoro/auditivo que resulta del encuentro de dos sonidos que al ser tocados simultáneamente generan un tercer sonido, a veces audible. Podría entenderse como el encuentro y empatía de armónicos en el aire.-

En experimentación con instrumentos de origen prehispánico, hemos percibido que estos efectos son posibles y fáciles de producir y que podrían haber sido usados intencionalmente en antiguas culturas americanas generando valores estéticos que tienen continuidad en la cultura musical contemporánea.⁸

Como bien señala Gerard Arnaud:
"En el mundo andino rural de hoy

*subsiste un profundo gusto estético por los sonidos multifónicos, por una parte pulsantes (batimentos y redobles multifónicos), y por otra parte las disonancias, los sonidos roncós, estridentes (...)*⁹

Por eso, la experiencia directa y en vivo al escuchar las tropas nos permite apreciar una densidad armónica mucho mayor que las que se podrían escuchar a partir de grabaciones digitales.

Debemos señalar que de acuerdo a las características físico acústicas de los materiales y los instrumentos, las culturas del mundo han elaborado sus propias formas artísticas; existiendo una intencionalidad que permite construir identidades.

Las sonoridades contemporáneas en las tropas del altiplano son continuidad de una estética musical basada en la armonía natural, no temperada, que se inició en nuestras tierras hace miles de años.

8 Proyecto
Wayllakepa
MNAHP(2004)
9 Arnaud, Gerard.
2004:34

ORACION DE POETA

*Yo digo, francamente,
que la tierra no debe guardarse para el juego
del árbol con el árbol, de la luz con el ciego
hollín de la serpiente*

*Yo, que la tierra, digo,
debe ser para el hombre, para el hombre que en ella,
con manos limpias, puras, desencoge la estrella
de un pan hecho de trigo.*

*Quiero decir, también,
que es hermosa la tierra, que sus encantos no hartan
al hombre... ¡Que, como antes, su longitud comparan
los peruanos...! Amén.*

Mario Florián



Jilata Vicente

Wayño ligero con sikus, del conjunto de sikuris "Proyecto Pariwuana de Huancané"

*Recopilación
CEMDUC En
la cima del
Apu Pukupaca
durante la Fiesta
de la Cruz del
Alto - Huancané,
Puno - 2004*

Durante el mes de mayo, se celebra en los Andes peruanos la Fiesta de las Cruces, relacionada con la Chakana o Cruz del Sur, constelación que permite orientarse y conocer la situación del clima para las futuras actividades agrarias.

En Huancané esta Fiesta cobra especial importancia por la presencia masiva de conjuntos de

sikuris provenientes del campo, del mismo pueblo y de otras localidades.

Las celebraciones en la Cruz del Bosque, la Cruz del Medio y la Cruz del Alto, permiten la participación de todos los sectores sociales y la reafirmación de expresiones culturales sincréticas en el mundo contemporáneo.

Imillani

Danza tradicional de Moho
Recopilación: Alfredo Curazzi

La lengua aymara designa con palabras diferentes a la mujer.

Las denominaciones dependen de la edad y las funciones de la mujer. Así, *wawa*, es para las infantes, *warmi* es una señora, en tanto *imilla*, es una mujer joven, adolescente "casadera".

Imillani significa "el que tiene una *imilla*". Es por esto que los padres organizan la fiesta en la que presentan a sus hijas adolescentes, quienes intervienen danzando.

En la danza *Imillani* las jóvenes se presentan por primera vez en público "para vencer la timidez", por esto podría considerarse una "danza o ritual de pasaje".¹⁰



Se baila en el sector aymara, en la provincia de San Pedro de Moho, especialmente en el distrito de Conima. El conjunto instrumental está formado por los sikus acompañados de cajas o *wankaras*.¹¹

Se baila en diferentes oportunidades, especialmente en Corpus Cristi.

¹⁰ Merino Mildred y J. Vellard s/f

¹¹ Instrumento de percusión de doble parche, de 90 cm de diámetro, cuyo cuerpo tiene una altura aproximada de 40 cm.



Puli puli

*Danza satírica que se acompaña con q'ena q'enas. Huancané
Recopilación CEMDUC 2004*

Puli puli proviene de la voz *Puli T'ika*, flor silvestre de color rojo con jaspes, parecida a la amapola, que crece en regiones montañosas; es una danza de contenido satírico que se interpreta acompañada por *qina qinas* y redoblantes o cajas. Las *qina qinas* son instrumentos tipo *queña* de gran tamaño (unos 75 cm) que se tocan en grupo al igual que las cajas.

Don Félix Paniagua describe la danza como una expresión “burlona y vengativa del Altiplano, que expresan los indígenas a la

mujer española”. Varios personajes se interpretan en esta versión de danza-teatro andina. Los danzarines van ataviados con prendas de origen español, (chaquetas, faldones) con plumas y “sacapas” (trenzas postizas). “Las negras” llevan sombrero faldón de paño, chaqueta de franela y pollera de castilla. “El viejo jefe de familia” lleva un traje ridículo, chaqueta y pantalón bombacho”¹²

Puli-puli tiene diversidad de versiones o variantes como el *Ch'irchi Puli*, *Chatri Puli*, entre otras.

¹² Paniagua, Félix: 1981:22)

Lluq'isanita

Recopilación CEMDUC

Lluq'isani – Moho – Puno 2004

*Awki, tayka, wawanaka
Nayjamaraki jachapxasma
Jani awkini, jani taykani
Nayjamaraki jachapxasma
Jani awquini, jani taykani
Nayjamaraki jachapxasma
¡Lluq'isanita!
Nayjamaraki jachapxasma*

(traducción)

*Abuelo, abuela, nietos
¡cuidado que lloren como yo!
Padre, madre, hijos míos
¡cuidado que lloren como yo!
Sin padre, sin madre
¡Cuidado que llores como yo!
¡Lloquesanita!
¡Cuidado que llores como yo!*



Lluq'isani es el nombre de una comunidad que se ubica en la provincia de San Pedro de Moho, Puno. Está a 3,871 metros sobre nivel del mar; la población se dedica actualmente a la agricultura y la ganadería.

El estilo musical de *Lluq'isani* se caracteriza por sus ritmos calmados, llamados *Jacha sikuris* conocidos anteriormente como *Phutu sikuris*.



Foto: Mabel Sánchez

Chirivanu de Huancané

Recopilación CEMDUC 2004

Concurso de Chirivanus de Huancané organizado por la Municipalidad de Huancané durante la Fiesta de las Cruces.

Dicen que los *Chirivanu* llegaron del este, hace cientos de años, asimilándose a la cultura aymara y residiendo, hasta hoy en la zona de Huancané. Tradicionalmente también se encuentran organizados en dos sectores Kupisaya y Ch'icasaya, similares a Hanansaya y Urinsaya, es decir el barrio de arriba y el de abajo.

Cuando se tocan los sikus en el estilo *Chiriguano*, se establecen dos conjuntos que “pelean” o “juegan” en competencia. Los músicos – danzantes de cada conjunto son guiados por dos *irpiris*.

Una serie de movimientos circulares, pueden simbolizar “rodear al enemigo”, éste tratará de salir de ese cerco y lo logrará, siempre tocando y guiado por los *irpiris*.

Los Sikus que emplean los *Chirivanus* son los más grandes en el altiplano peruano. Sus tubos mayores, de más de un metro de longitud, logran registros sumamente graves, que unidos a la sonoridad de los otros sikus más pequeños, (50 y 25 cm. aprox.) permiten al conjunto trabajar con un ámbito de tres octavas. Los *Chirivanus* no llevan percusión.

Marujita

Wayñu lento.

Recopilación CEMDUC del grupo Aymaras de Huancané Puno 2004

Muchos de los temas en la región altiplánica peruana son dedicados a la “cholata puneña” fuente de inspiración; los conceptos de tristeza y alegría se ven reflejados y confundidos en el sikuri.

El wayñu lento es una forma especial de ejecución del sikuri; su pulso pausado permite con mayor notoriedad lograr el aliento necesario para llenar las cañas y lograr una continuidad melódica ligada.

Como expresa Thomas Turino¹³: *“cada miembro (de la pareja arka e ira) normalmente sostiene su nota, ligeramente sobreponiéndola a la de su compañero, para que así no hayan vacíos de silencio en la melodía”*



Interesante es también la dinámica y el sentido sincopado en esta pieza, que coincide con lo expresado por Virgilio Palacios¹⁴ cuando dice que *“ellos definen el pulso de la melodía, alternando golpes fuertes con otros más suaves, los acentos que se percuten en el tiempo fuerte hacen destacar la síncopa del sikuri, cuando melódicamente un tiempo débil esta ligado a uno fuerte siguiente, se produce un desfase en el acento”*.

¹³Turino, Thomas 2004

¹⁴Palacios, virgilio 2007

Carnaval campesino

Carnaval campesino - de Kakachi – Huancafé - Puno

*Recopilación.
CEMDUC –
Carnavales en
San Juan de
Lurigancho
Lima, febrero
2005*

Se llama “pinkillada” a la expresión musical y coreográfica que se acompaña con un conjunto de “pinqillus”. Este instrumento es una flauta vertical de pico, con canal de insuflación, seis orificios anteriores y ninguno posterior.

15 Vásquez
Chalena y
Vergara Abilio:
1988

Esta música está ligada de manera imprescindible a la fiesta de los carnavales (español) *pukllay* (quechua) o *anata* (aymara) que

celebra la llegada de las lluvias, rinde homenaje a la fertilidad y la vida, se inicia el emparejamiento de jóvenes solteros y solteras.¹⁵

Junto a modalidades como la “wifalita”, este género reconocido como “carnaval campesino” se interpreta en febrero y también en las fiestas de celebración por la construcción de las casas o *wasichakuy* y en la fiesta de Todos los Santos.

Sikumoreno o Zampoñada

Recopilación CEMDUC

Fiesta La Candelaria. Puno, 1997

En la ciudad de Puno, desde hace una centuria, los diversos conjuntos de zampoñistas expresan su identidad sociocultural a través de un repertorio elaborado por ellos mismos.

Cada conjunto crea nuevas obras que se presentan en las respectivas fiestas del calendario festivo. Así, el presente tema fue compuesto por el "Conjunto Zampoñistas del Altiplano", grupo que pertenece al barrio de Waqsapata, situado al pie del cerro del mismo nombre en la ciudad de Puno.

Como señala Virgilio Palacios¹⁶, los Sikumorenos son las melodías interpretadas en sikus que acompañan la danza llamada Diablada Puneña. Esta expresión coreográfica se originó en la época de la Colonia, en las zonas



Foto: Daniel Ochoa P.

mineras de Layqaquta. Este estilo se caracteriza por el uso de **tabla siku** –zampoñas rectangulares- acompañadas de bombo de banda, redoblante y platillo.

16 Palacios, Virgilio 2007



Taquile

*Familia Quispe Taquile, Puno 1997
Recopilación CEMDUC*

Taquile es una isla situada en el lago Titicaca, cuyos habitantes conservan una forma de vida especial dando continuidad a antiguas prácticas socioculturales y económicas. Además del trabajo agrario, ganadero, de pesca, destaca en ellos la calidad de sus tejidos.

Su organización agraria considera seis suyos: *Lakayano, Chuñopampa, Estanciapampa, Kollino, Huayllano*

17 Valencia,
Americo :1980

y *Kollatapampa*; cuenta con tres puertos y se desarrollan actividades relacionadas con el turismo.

En el rico calendario festivo se encuentran celebraciones que se acompañan especialmente con zampoñas: Santa Cruz (3 de mayo) Pentecostés (movible) San Juan (24 de junio)

La práctica de los sikus en Taquile se presenta siempre con un grupo de danzantes, mujeres, que hacen pareja con cada músico. Las mujeres no tocan siku en Taquile dedicándose a cantar en registros muy agudos a la altura de los instrumentos más pequeños.

Los sikus en Taquile se caracterizan por tener la hilera secundaria o resonadora con tubos del mismo tamaño que los de la hilera principal, cortados en sesgo, mecanismo por el cual se logran armónicos pares que no logran los resonadores cerrados en un extremo.¹⁷



Tarqada de Carnaval

Recopilación CEMDUC – Conima, Puno 1997

Las tarqas son flautas de pico, cuadradas, construidas de una sola pieza de madera dura, en algunas zonas a este material se le llama *tarko*.

Su construcción implica el uso de ciertas herramientas relativamente modernas que aparecieron a mediados del siglo pasado, sin embargo anteriormente se construyeron con las ramas de algunos árboles cuya dureza era muy apreciada.

Con tarqas se celebra especialmente el carnaval, *pukllay* o *anata*, que como toda celebración andina está estrechamente vinculada a las labores agrícolas, la llegada de las lluvias, la fertilidad y la vida.¹⁸

La época en que se interpreta cavales con tarqa es la estación lluviosa entre los meses de diciembre y marzo.

¹⁸ Vásquez Chalena y Vergara, Abilio 1988

Soldado Palla Palla: Marcha, Tiptiri y Wayño ligero

Recopilación CEMDUC

Conjunto
Qhantati
Ururi de
Conima - Base
Lima durante
la Fiesta
de Pascuas
de Conima
en Villa El
Salvador -
Lima 2003.

La complejidad de las danzas en las culturas de tradición oral, radica en la condensación o simultaneidad de contenidos de diverso origen: históricos, mitológicos, estéticos, sociales.¹⁹

Se considera Soldado *Palla Palla* una danza marcial y satírica, de origen republicano, que la ejecutan hombres representando a soldados de la guerra de 1879 entre Perú y Chile.

La representación incluye marchas y una especie de apéndice de éstas que se llaman *tiptiri*, melodía que se ejecuta siempre seguidamente a la marcha "Soldado *Palla Palla*". Luego se ejecutan huaynos o *wayñus*.

Esta representación de danza - teatro se interpreta para las

Pascuas de resurrección o "noches de pascua" durante la Semana Santa en el distrito de Conima en la provincia de San Pedro de Moho.

Los mismos ejecutantes de zampoñas son los actores/danzarines, que parodian la rigidez y marcialidad de los soldados con traje del tipo "Húsares de Junín", con kepi, corrajes, espada en el cinto, etc y tanto los movimientos como la música parodian a un ejército republicano venido a menos.

Los mismos conjuntos de sikuris de varios bombos en esta ocasión llevan un solo bombo y redoblante con un ritmo más rápido y "picado", llamado "Choclo". Destaca en estas interpretaciones el Conjunto Q'hantati Ururi de Conima.

Wayño Sikuri de Chaka Cruz

*Cruz de mayo - Huancané.
Recopilación Dimitri Manga 1994*

Es uno de los géneros más populares en el Altiplano peruano - boliviano siendo *“el siku o sikuriada un ejemplo de simplificación de los bailes antiguos”*²⁰

La diversidad cultural se expresa en la variedad de formas y sentidos que se manifiesta en diferente indumentaria, tipos de sikus, formas de orquestación u organización orquestal, e, incluso en formas del propio instrumento, sin embargo a todos se les reconoce como Sikus y sus ejecutantes son sikuris.

Esta pieza musical corresponde al género conocido como Sikuri o Sikuri Mayor. Entre las peculiaridades del género se encuentra el uso de varios bombos o arus, tocados con mazo o *k'upana*.



El número de bombos usados llega a ser aproximadamente un tercio del total de los músicos ejecutantes.

Los sikuris con bombo encabezan la tropa, definiendo el pulso y la velocidad de la melodía, alternando golpes fuertes con otros más suaves.

Originalmente los sikuris no tenían bailarinas en sus conjuntos pero en los últimos años participan mujeres jóvenes.

20 J. Vellard y Mildred Merino Zela, 1954



Paxa, es un vocablo que quizás proviene del aymara “Phaxi”, cuyo significado está en relación a los ciclos de cada mes lunar.

“VillaPaxa”es el nombre de un barrio de la ciudad de Puno. Hacia 1980 se funda el Conjunto Zamponistas Juventud Paxa participando del movimiento cultural urbano del

Zamponada

Conjunto Zamponistas Juventud Paxa - JUPAX Del barrio de Villa Paxa, en la ciudad de Puno.

Recopilación CEMDUC - 1997

sikuri que tiene una data de más de una centuria en la ciudad de Puno.

Este tipo de conjunto está íntimamente ligado a la historia misma de la ciudad a la formación de los barrios y gremios como el de los panaderos, carniceros, etc. y su actividad se relaciona con el ciclo de rituales, en este caso urbanos, como la veneración a la “Mamacha Candelaria” que, para algunos, es la cara moderna o urbana de la Pachamama. Los conjuntos son una especie de guardianes de la virgen que afirman su devoción a través de la música y la danza que interpretan.



**Relacion de miembros del
Conjunto SIKURI del CEMDUC
que participaron en esta
grabación:**

César Chuquija Mamani
Dampier Paredes Obando
David Gutiérrez Neyra
Gabriel Cabrera Moscoso
Hugo Fuentes Berolatti
Ileana Rojas Romero
Jhover Yauri Huiza
Jim Chirinos Ramiz
Joel Palomino Masco
Johan Polick Medina
José Campos Villegas
Maribel Sánchez Inga
Susan Barragán Marín
Sybila Orellana Maldonado
Wilfredo Álvarez Peralta

Invitado: Erick Quispe (tarola)

Profesores:

Humberto Puertas Elguera
Dimitri Manga Chávez

Bibliografía y otras fuentes

Arguedas, José María. *Los Ríos Profundos. Obras completas tomo III.* Editorial Horizonte 1983.

Arnaud, Gerard. "Primera aproximación a la acústica de la tarka". En Revista Boliviana en Física N 13 Potosí, UATF, 2007 (pág 33-38)

Arnaud, Gerard. "Acústica de los Ayarachis: una original sucesión de alturas de sonido" XI Reunión de la Sociedad Boliviana de Física. Laboratorio de Acústica. UATF. Potosí 1998.

Arnaud, Gerard. "Sonidos pulsantes: silbatos dobles prehispánicos. ¿Una estética ancestral reiterativa?" En *Revista Boliviana* en Física N 13 Potosí, UATF, 2007 (pág.18-27)

Bellenger, Xavier. *El espacio musical andino.* Ed. Instituto francés de Estudios Andinos. Perú 2007.

Bolaños, César. *Las antaras Nasca.* CONCYTEC. Lima Perú. 1988.

Bolaños, C. Salazar, A. García, F. Roel J. *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú.* INC. Oficina de música y danza. Lima. 1978.

Cattoi, Blanca. *Apuntes sobre acústica y escalas exóticas.* Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1972.

Curazzi, Alfredo. *El Siku.* Folleto del CEMDUC. PUCP. 1995.

Del Río, Alonso. *Tawantinsuyo 5.0* Editorial Forma e Imagen, Lima, Perú 2007

Lira, Jorge A. *Diccionario quechua.* 1941.

Luna, Lizandro. *Zampoñas del Collao.* Ed. Los andes. Puno, Perú.

Merino, Mildred y J. Vellard. *Bailes Folkloricos del Altiplano.* Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima 1954

Palacios, Virgilio. *Catálogo de la música tradicional de Puno.* Fondo

Editorial del Congreso del Perú.
Lima Perú., 2008

Paniagua Loza, Félix *“Glosas de danzas del altiplano peruano”*. Separata del *Boletín de Lima*. Nov y Dic. Lima Perú. 1981.

Ponce Jara, Yenine *“Sikus masculino de tiempo seco”* En *Todo siku/ri* Revista de Folklore. Centro Universitario de Folklore de Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú 2007

Turino, Thomas. *Alejándonos del silencio: música del altiplano peruano y la experiencia de la migración.* The University of Chicago press, EEUU. (Traducción: Mónica Rojas. CEMDUC 2004).

Valencia Chacón, Américo. *El siku altiplánico.* Ediciones Casa de las Américas. Ciudad de La Habana Cuba. 1989.

Vásquez, Chalenay y Figueroa Abilio. *Chayraq! Carnaval Ayacuchano.* CEDAP TAREA Ayacucho 1988 .

Vásquez, Chalena. *Los procesos de producción artística.* Instituto Pedagógico San Marcos. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima 2005.

Vásquez, Chalena. *Ritos y fiestas, el origen de la danza y el teatro en el Perú.* Serie Educación por el Arte. Ministerio de Educación. Perú 2007

Vásquez, Chalena. *Historia de la música en el Perú.* Serie Educación por el Arte. Ministerio de Educación. Perú 2007.

Otras fuentes de información:

Wayllakepa: Estudio de instrumentos prehispánicos. Proyecto de investigación y experimentación artística. Equipo interdisciplinario: Dimitri Manga, Carlos Mansilla, Francisco Merino Milano Trejo. (Convenio Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia - Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas)



Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Declaración Universal de los derechos Humanos, Artículo 27

CH'AMANPI

Vientos del Altiplano

1. *Oración de poeta* – Mario Florián
2. *Amor nuevo* – wayñu ligero con sikus
3. *Imilla* – Mario Florián
4. *Imillani* - Sikuri
5. *Puli puli* – danza con Quenas
6. *Lluq'isanita* – canto con Sikus
7. *Campesino del Perú* – Mario Florián
8. *Chiriwanu*
9. *Altitudes* – Mario Florián
10. *Marujita* - wayñu lento
11. *Primer canto al aguacero* – Mario Florián
12. *Carnaval campesino* – pinkillada
13. *Tarde con arco iris* – Mario Florián
14. *Zampoñada "Dolor de panza"* - Sikuri
15. *Taquile* – danza con sikus de Taquile
16. *Siembra* – Mario Florián
17. *Tarqada* – de Conima
18. *Soldado palla palla*
19. *Pastorala* – Mario Florián
20. *Chaka Cruz* – wayñu ligero con Sikus
21. *Tonada en loor de la tierra* - Mario Florián
22. *Paxa* - zampoñada



CEMDUC
CENTRO DE MÚSICA Y DANZA