

TRASCENDENCIA DEL

SIKU

UNA INTERPRETACIÓN ETNOMUSICOLÓGICA



EMPRESA DE GENERACIÓN ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.

Revalorando nuestra riqueza

Indice

Prólogo	4
Introducción	5
Referencia histórica	7
La antara moche	7
La antara nasca	8
Antaras de piedra	9
Material para la confección de sikus	11
Morfología del siku	12
El ayarachi en Tiahuanaco	13
Los sikuris en Puno	14
Significado de la danza siku moreno	15
Sikuris metropolitanos y su reflejo en el altiplano	18
Nuestro patrimonio cultural: el siku y el ayarachi	19
Etnomúsica con siku	20
Simbolismo del siku	21
El color del sonido del siku	23
El simbolismo en los movimientos coreísticos	25
El simbolismo del sikuri	25
Los sikuris y similares en los concursos	28
Nuevos sikus	29
Innovaciones del sikuri	32
Conclusión	33
Bibliografía	34

AUTOR

Oscar W. Bueno Ramírez

Antropólogo, con estudios en música
y particularmente en danza.

TRASCENDENCIA DEL SIKU

POR
OSCAR BUENO RAMÍREZ

UNA INTERPRETACIÓN ETNOMUSICOLÓGICA



EMPRESA DE GENERACIÓN ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.

Revalorando nuestra riqueza



PRÓLOGO

En las ciencias sociales de hoy, se han puesto de manifiesto las prioridades de una nueva perspectiva de interpretación, en la cual se asume la comprensión de los actores sociales en el marco de su historia, vida cotidiana y experiencia social. En esta lectura de lo social, se buscan también la identificación de raíces ancestrales y sus continuidades en el presente, para la edificación de una vida más decente e inclusiva.

En este redescubrimiento de las sabidurías milenarias de los pueblos, los quechuas y aymaras del altiplano, tienen muchísimos aportes, en todos los órdenes de cosas; como en el presente estudio se explicita, el pensamiento sistemático de la cosmovisión de nuestros ancestros en la organización tonal de sus melodías cantadas para la armonización de la vida cósmica y humana. Así, en la arquitectura del siku se expresa el principio andino de la complementariedad de lo masculino y lo femenino, de la posicionalidad estructural de abajo hacia arriba, de derecha e izquierda, de lo claro y lo oscuro, de lo agudo y lo bajo. Asimismo, otros significados simbólicos dan cuenta de la circularidad vital, en el desplazamiento de los ejecutantes y sus interpretaciones, la relación dialógica entre todos los elementos del cosmos (el arca y la ira) señalando que cada acto de la vida es una conversación de elementos complementarios.

En las melodías musicales que fluyen del siku, se celebra al devenir de la vida cósmica en la cual está inmersa la humana; por un lado, se invoca a las energías de la naturaleza para que surja la nueva vida (fecundación de las alpacas y las semillas), se ayuda el crecimiento mediante la invocación de la lluvia o el evitamiento de las sequías y finalmente se augura el buen vivir en el pacha, tanto de los vivos como de los muertos. En esta ética simbólica se celebra también a la familia y a sus relaciones ordenadas e interactivas; es decir, en el conjunto orquestal del siku, están la abuela, la madre e hijas y sus vínculos comunitarios vivificados.

Asimismo, las preocupaciones del autor, van por hacer una reflexión mediante la recurrencia a las corrientes contemporáneas del pensamiento social, como es el enfoque de la sinestesia, para la interpretación del colorido de los sonidos musicales, que en una cultura de la afectividad como la andina, es una de sus características esenciales, porque la vista y el pensar estar ubicados en todo el cuerpo. Del mismo modo se plantea, el análisis de los cambios que ocurren en esta área del saber andino.

Finalmente es menester relevar, que en el trabajo que presenta Oscar Bueno, hace interactuar de manera adecuada la experiencia vivida, el documento histórico y las percepciones de los propios actores sociales. Esta perspectiva otorga a las propuestas hipotéticas que van diseñándose a lo largo del texto, validez y confiabilidad en la tarea de ir construyendo la etnomusicología.

Puno, julio del 2009

M.Sc. Arrufo Alcántara H.
DIRECTOR

Maestría en Ciencias Sociales - UNA PUNO



INTRODUCCIÓN

La arqueomusicología y la etnomusicología en el Perú están avanzando de la mano y a pasos agigantados, debido a que se están encontrando evidencias de que altas culturas han evolucionado de manera original en esta parte de América.

El hallazgo de Caral ha permitido ubicar en épocas más tempranas el surgimiento de la civilización en el Perú, remontándose a los 7,000 años; hecho que ayuda a entender paso a paso, el progreso de la música en un contexto que tiene como base la comprensión de la naturaleza; la cantidad de flautas transversas halladas, admiten la organización de los músicos en conjuntos orquestales y el buen conocimiento de la organología en materia de aerófonos; aparecen las flautas de pan confeccionadas en hueso y otros materiales orgánicos, simultáneamente se va entendiendo el concepto de sistema tonal y de afinación; posteriormente en Chavín se sabe del uso de trompetas de caracol, con fines religiosos, a la vez que se inicia la transmisión de esos conocimientos en un lenguaje simbólico; en Moche se desdobra la escala en dos partes y aparece la técnica del diálogo musical con varios fines: la ejecución mas fuerte, la especialización en cada una y la concepción mística del arte; los Paracas y Nasca hacen sus instrumentos de cerámica y conforman bandas acompañadas con percusión; esto nos hace ver que hay un *continuum cultural* y que no son culturas aisladas, las que desembocan en la cultura inca y prosigue hasta nuestros días; que dada la complejidad a la que llega a alcanzar, recién se está desarrollando metodologías para su comprensión.

De esa herencia se nutre nuestra música tradicional, manifiesta en festividades tradicionales, cívicas y patronales, como parte del calendario ritual-agropecuaria; en las que se puede apreciar la ejecución del siku en variados conjuntos, tamaños y con diversos fines, determinados por la necesidad de expresarse simbólicamente, lenguaje que hasta hoy es desconocido pero cargado de gran información; este tema motiva un enfoque antropológico que ayudará a saber algo más de este instrumento declarado Patrimonio Cultural de la Nación.

Agradezco la oportunidad que me brinda la Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S. A. en la persona del Gerente General Jesús Ramírez Gutiérrez, de contribuir con la difusión del patrimonio inmaterial de nuestra región.

Oscar W. Bueno Ramírez
Músico - Antropólogo





REFERENCIA HISTÓRICA

Los nombres siku en aymara, phusa en quechua no tienen traducción al español, pero por semejanza morfológica, se le dice zampoña en español, es el instrumento musical de uso dual-colectivo, se le ubica y reconoce con el nombre genérico de flauta de pan; cuya antecesora más antigua es una antara de uso solista que data de 7,000 años hallado en Chilca, Lima (Bolaños, 1988a: 11); en el desarrollo de la civilización andina se le encuentra en Paracas, Nasca, Moche, Chimú e Inca, (D’harcourt, 1990; Bolaños, 1988b; Valencia, 1989, 2006), También las hacían de hueso, cerámica, piedra, oro, plata, etc.

La arqueomusicología ha proporcionado material para el estudio del siku pre hispánico, y cada día se van encontrando más piezas; entre los estudios que destacan tenemos aquel realizado por César Bolaños¹, quien bosqueja el proceso evolutivo de las flautas de pan andinas:

LA ANTARA MOCHE

Por los años 200 d.C. en la costa norte del Perú se desarrolla una gran cultura denominada Moche, que se caracteriza por la construcción de grandes templos en forma de pirámide trunca, construido con miles de pequeños adobes, con murales donde hay escenas de

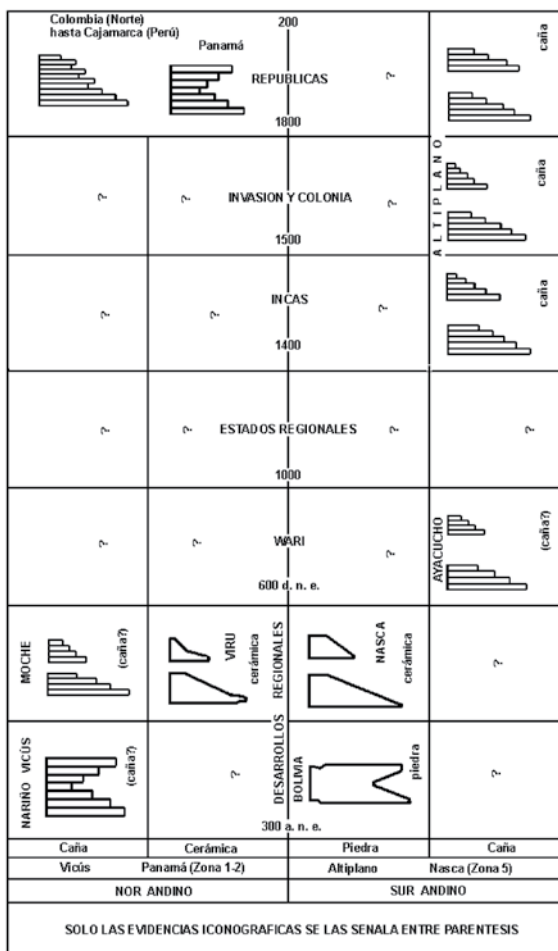


Fig. N° 1 Proceso evolutivo de las Flautas de pan peruanas

dioses aterradores y vencidos que desnudos caminan hacia el sacrificio.

La cerámica estuvo avanzada, en ella representaban escenas de la vida real con color rojo; en la iconografía de un ceramio se ha encontrado de manera fehaciente que ya

1 Las Antaras Nasca, César Bolaños, INDEA, Lima, 1988



Fig. N° 2 Trompeta Moche

conocían la técnica del diálogo musical, porque en la representación están dos antaristas unidos por una cuerda, a estas flautas de pan se las asocia con los muertos porque se representa a esqueletos tocando las antaras; pero habría que recordar que ellos pintaron escenas realistas por eso que es difícil que hayan visto a los muertos haciendo música; nosotros nos inclinamos a creer que era un castigo a los vencidos en la guerra, a los que se les cercenaba los labios y se les obligaba a soplar las antaras; también se les cortaba los párpados de los ojos para que estuviesen llorando permanentemente, no les daban de comer para que se alimenten de los desperdicios y mendrugos, por eso tenían un aspecto esquelético.

Los Moche habían evolucionado al incluir en el conjunto orquestal a las trompetas, lo que les dio resultados tímbricos que ahora se han olvidado,

2 Las Antaras Nasca, César Bolaños, INDEA, Lima 1988.

además que los efectos de estos instrumentos son diferentes al de los sikus, se les debe incluir en los sikuris actuales para enriquecerlos, previa afinación y en número de cuatro instrumentos por conjunto:

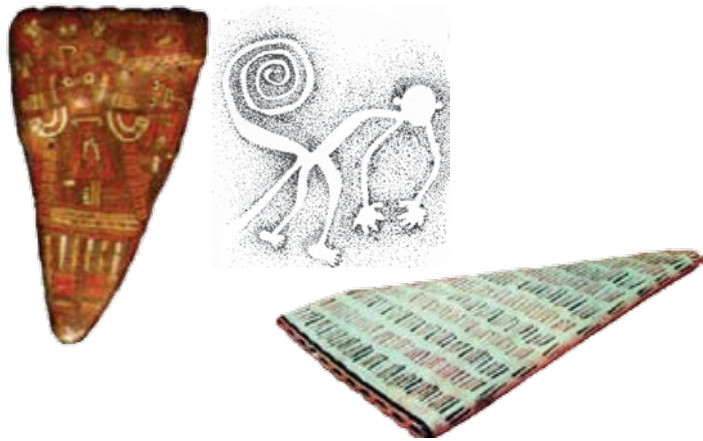


Fig. N° 3 Antaras Nasca

LA ANTARA NASCA

En la cronología de la civilización andina Nasca data 400 d. C. cultura que prospera en la costa central del Perú actual, es conocida por sus geoglifos de grandes dimensiones en la Pampa del Ingenio y en Palpa, los que fueron descubiertos cuando los primeros aviones sobrevolaron esa zona.

Otra campo que desarrollaron, fue la fabricación de flautas de pan en cerámica; César Bolaños² trata ampliamente este tema y manifiesta que recibieron como herencia musical de los Paracas, antaras con tubos de tres diámetros; los Nasca la convierten en un aerófono popular, por eso que se han encontrado bastantes ejemplares, con embocadura ojival, con tubos de un solo diámetro, estaban quebrados a propósito y conformando el ajuar funerario de las momias.

La propuesta de Valencia (2006; 76) menciona que los sikuris Nasca recorrían las figuras de la pampa ejecutando sus antaras, podría ser cierta, considerando que cada figura está hecha



con un solo trazo, como para que recorra un móvil y cada una de ellas es un signo que contiene una idea y que en conjunto van formando un inmenso mensaje a los dioses.

La antara 1126 color negro con franja crema, de 13 tubos, con una longitud de 445 mm. y un ancho de 205 mm. encontrada por Julio C. Tello, (ver cuadro), presenta las siguientes características:

Tubo	Medida en Cents.	Frecuencia en Hz.	Intervalo* en Tonos Nasca
1	(Deteriorado)	--	--
2	La ₃ # +40	238.5	(2 1/2)
3	Re ₄ # -20	307.5	2 1/2
4	Sol ₄ -30	385.5	2 1/2
5	La ₄ +30	447.6	1 1/2
6	Si ₄ +30	502.5	1 1/2
7	Do ₅ # +10	558	1
8	Re ₅ # -10	619	1
9	Fa ₅ -40	683.5	1
10	Sol ₅ +30	797	1
11	Sol ₅ # +30	845	1/2
12	La ₅ # +20	943	1
13	(Deteriorado)	--	--

Del análisis de este cuadro llegamos a la conclusión que:

1. Los tres sonidos graves no tienen una secuencia escalística, sino que tienen una progresión de dos tonos y medio; es probable que servía para acentuar los tiempos fuertes de la melodía, lo que sería un gran avance armónico y conocimiento de las funciones de cada grado de la escala.
2. En el quinto y sexto tubo hay una progresión de tono y medio en su escala,
3. Del séptimo al décimo tubo, avanza por tonos nasca.
4. El tubo once tiene medio tono nasca.
5. Y entre el tubo once y el doce hay un tono
6. Aquí se aprecia que sabían determinar su sistema tonal, de manera similar a una



espiral logarítmica

7. Del análisis de los intervalos acústicos podemos decir que su sistema tonal estaba controlado por $\sqrt[16]{2} = 1.049273782$; en otras palabras, que la octava la dividían en dieciseis semitonos; que difiere del sistema temperado que tiene como base

*Intervalo con la frecuencia del siguiente tubo

$\sqrt[12]{2} = 1.059463094$, porque dividen la octava en doce semitonos.

8. Lo que determina que los bajos no tocaban la melodía, sino que acentuaban los tiempos fuertes, técnica muy adelantada para su época.

ANTARAS DE PIEDRA

Recordemos que se ha encontrado flautas de pan en W o doble escalera convergente, los esposos D'harcourth³ a principios del siglo pasado ya hicieron un trabajo que incluía a estos instrumentos, nos muestra una antara con orificios laterales en los tubos de la cara anterior, que modifican los sonidos:

"Zampoña de piedra (pizarra de talco). Altura: 13.5 cm., ancho: 16 cm. Escala según Minutoli: (perforaciones cerradas) mi₄, fa₃#, sol₃, la₃, re₄, do₄#, fa₄, la₄; (perforaciones abiertas) mi₄, sol₄, re₄, la₄. (Molde del American Museum of Natural History, New York).

3 La Música de los Incas y sus supervivencias, Occidental Petroleum Corporation of Perú, Lima, 1990.



Fig. N° 4 Antara de piedra

Este es el siku desarrollado por los incas⁴ (1470 d. C.) es de color negro, lo que significa que era sagrada; segundo la forma es en doble escalera convergente; tercero los signos que lleva son: las espirales, el signo escalonado, el signo trapezoidal y las aspas; cabe la posibilidad que esta pareja esté constituida por macho y hembra que se ensamblaban en la base, determinando ser complementarias, solo que se han encontrado muy pocas; y en cuanto a la estructura tonal de este instrumento la información es paupérrima y lo poco que se dice, parece que está errado.

En el ocaso de los incas se continuó ejecutando el chaka siku, en caña, de doble fila con tubos abiertos en el extremo distal, y en lugares alejados de la capital imperial, como en Arequipa en las Pampas del huevo:



Fig. N° 5 Antara de caña de Pampas del Huevo, Arequipa

Durante la colonia, esta flauta continuó evolucionando, debido a que los curas traen el órgano a las iglesias que tenía mucha similitud morfológica con el siku, y al escucharlo los músicos tradicionales asimilan primero el sistema tonal temperado y después el concepto de polifonía; el sikuri como nuevo conjunto orquestal y su nueva estructura, se basa en terceras, cuartas y quintas paralelas dentro de la octava, lo que se mantiene hasta hoy.

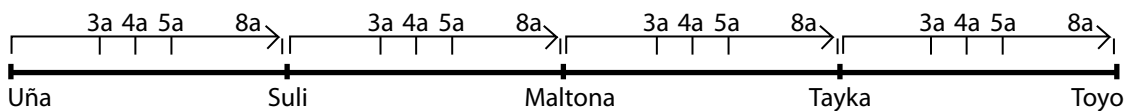


Fig. N° 6 Gráfico de los intervalos del sikuri

4 La Música de los Incas y sus supervivencias, Occidental Petroleum Corporation of Perú, Lima, 1990. Pág.42



Fig. N° 7 La caña en estado natural



Fig. N° 8 Secado de la caña

MATERIAL PARA LA CONFECCIÓN DE SIKUS

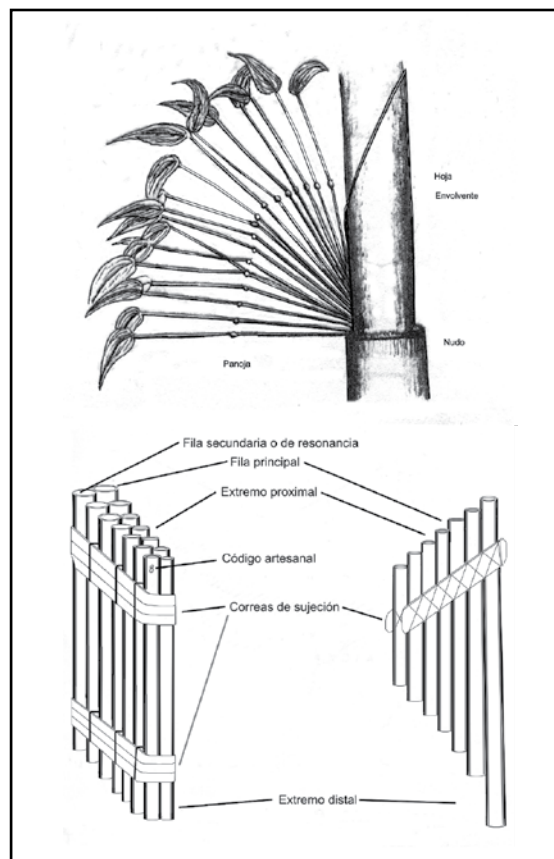
Estos instrumentos de material orgánico, tienen la desventaja de que se deterioran con el tiempo, por eso que no hay sikus de épocas tempranas, solamente muy tardías.

La caña crece en la región de la selva alta, ceja de selva o *yunga*, estas zonas están comprendidas en los valles de San Gabán y Tambopata en las provincias de Carabaya y Sandía del Departamento de Puno, respectivamente; la explotación de estos productos se ha realizado desde la época preinca (Lupacas), lo que se puede evidenciar por la presencia de gran cantidad de centros arqueológicos en la ruta, que dejaron topónimos como Uruwasi en la zona de extracción, posiblemente fueron los *uros* quienes se encargaban de estas labores⁵.

Los que explotan estos productos son expertos, entre ellos destacan la Familia Quilla, quienes previo denuncia ante el INRENA, especifican el sitio exacto donde van a extraer la caña.

La planta es una graminácea que pertenece a la tribu de las bambuzoideas, se le conoce con

diferentes nombres, en Uruwasi los lugareños nos dieron el nombre de *ch'ullco* a la caña delgada y amarilla y *pipo* a la gruesa y verde; Bueno⁶ manifiesta en su artículo sobre este tema:



5 Visita de Juan Diez de San Miguel, Ediciones Casa de la Cultura del Perú, Lima, 1964 p. 38v, 54r.

6 Revista Antropus de la Escuela Profesional de Antropología, UNSA, Arequipa, 1997.



“Se la encuentra... en las cumbres de los cerros en zonas húmedas o circundantes a los manantiales, razón por la cual muchas de ellas contienen agua en el tallo; éste llega a tener más o menos 10 metros de largo, encorvándose por su propio peso, es por eso que algunos tubos están curvados; en la base del tallo tiene un diámetro de 22 mm. Y hasta 6 mm. en el extremo. Los tubos no exceden los 65 cm. De largo llevando panojas (en cada nudo)...” (Bueno, 1997; p.116)

“La investigadora María Scholten relacionó la arquitectura de los pueblos antiguos con la matemática y la astronomía, encontrando en sus estudios la constante relación entre los números siete y ocho que surgían de la revisión de las medidas de monumentos y obras de arte americano... Otra monumental edificación antigua, en donde se representa el empleo de la relación entre siete y ocho como pauta constructiva, es el famoso templo de *Kalasadaya* ('Piedras paradas' en aymara)... (Limonchi, 2007; 140, 141)

MORFOLOGÍA DEL SIKU

La escala diatónica de trece sonidos de esta flauta de pan, está fraccionada en dos partes, una de seis tubos en el ira (macho) y siete en la arka (hembra) conformando el siku básico y tradicional empleado por la mayoría de los sikuris, relación que tienen entre los ángulos del signo escalonado; si consideramos que el varón y la mujer tienen colores que los identifican (ver Fig. 10) tenemos:

Lo que todavía no está muy claro, es la funcionalidad de la escala de la *yuphana* o *rondadora*, que está intercalada por tubos graves y la razón por la que organizaron de esta manera, tradición que se mantiene desde las antaras de piedra hasta hoy; el término *yupay* en quechua significa contar, es posible que este instrumento sirva para contar pero no en un sistema decimal; apreciemos su semejanza con la antara de piedra inca (Fig. N° 4):

Fundamenta Limonchi⁷ los sikus de siete y ocho tubos que se logra al prolongar su escala en los bajos, son usados por los ayarachis, sikuris de Takili y sikuris aymaras:

La *yupana* tiene una escala pentáfona temperada Fa, La^b, Si^b, Do, Mi^b, en la cual se refuerzan los sonidos impares, en este caso tiene una escala de Fa menor que es tomada



Figura N° 10 El qenqo base para el siku

7 Revista de Folklore UNMSM, José Limonchi et al, Lima 2007.



Fig. 11 Yupana

en base a la estructura de la antara de piedra, pero no podemos certificar porque los datos de esta pieza del American Museum of Natural History de New York, es un molde (copia) y los sonidos no son precisos.

La serie tonal del instrumento analizado y considerando que la orientación en la cultura andina es de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba, es la siguiente:

cómo servía para contar, reto que deben afrontar los matemáticos.

EL AYARACHI EN TIAHUANACO

Tiahuanaco una de las sociedades prehispánicas que ha abarcado gran parte del territorio altiplánico durante el horizonte medio (600 a 1200 d. C.) se ha caracterizado por su iconografía que presenta unos personajes que flanquean al icono principal en la portada del sol; los ayarachis de Paratía tienen semejanza a dichos personajes,

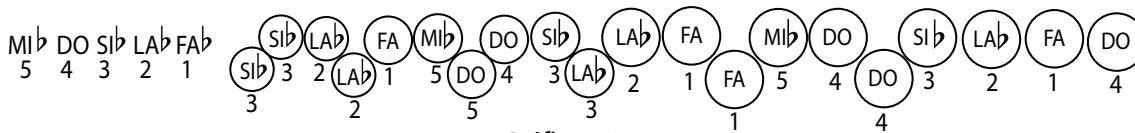


Gráfico N° 12

El ejemplo nos da una serie en base a cinco dígitos, en la cual se resalta el número inicial con un tubo a la octava, el cuarto grado, la "tónica", el tercer grado, el quinto grado y el segundo grado; numeración que no se sabe

llevan una montera con plumas, tienen una capa semejanando unas alas, la cinta ancha que cae en la espalda con espejos, algunos tienen picos de cóndor como lo manifiesta Luna⁸ tres etnias están representadas en este monolito, los

8 Álbum de Oro, Lizandro Luna, Edit. Samuel Frisancho, Tomo V, Puno, 1976.



Fig. N° 13 Personajes de la Portada del Sol



Fig. N° 14 Personaje de la portada del sol y ayarachi

Qollas (ayarachi), los Lupakas (chiriwano) y los Uros (lakitas) que son los que ejecutan el siku hasta nuestros días.

Se los alude solamente como grupos étnicos, identificados por el cetro: los Lupaka por el cetro de peces y la cabeza de cóndor; a los Uros por cetro de peces, a los Qollas por el cetro de cóndores; todos están llorando por algún acontecimiento grave, a la vez que tienen un reverente saludo similar a los actuales ayarachis de Paratía:

LOS SIKURIS EN PUNO

A principios de la década del setenta, habían conjuntos tradicionales como los ayarachis de Sandía y Paratía, los chiriwanos de Yunguyo y Huancané y entre los sikuris destacaban Qeni

Sankayo y Qantati ururi de Conima; los cuales no llegaban a la ciudad de Puno, aunque excepcionalmente el segundo aparecía en la ciudad, cuando el abogado Vicente Mendoza Díaz los traía, para bailar por las calles con su cholita hasta llegar a su estudio en el jirón Lima.

En la ciudad de Puno solo habían los siku morenos o phusa morenos, entre los que destacaban los sikuris del barrio Mañazo, Sikuris Juventud Obrera y los sikuris Panificadores, del barrio Independencia, no se conocían otros conjuntos ya que la Festividad de la Candelaria estaba en sus inicios.

Aparece el primer sikuri en la ciudad de Puno denominado Pukara en base a los estudiantes



Qantati Ururi
Sikuri lento

$\text{♩} = 55$

D.C. al Fine Fine

secundarios del Colegio Nacional San Carlos, integrado por los Hnos. César, Oscar, Guido y Percy Bueno Ramírez; Rodolfo, Fernando y Javier Quinto Morales; Heber y Nilton Mamani Paja, Fernando Medrano, Eduard Olvea, Andrés Condori, Mario Colque, Adolfo Flores, Rubén Alcos, Lucio Coila, Francisco Roque y otros que hacen su primera salida un 9 de marzo en la festividad de San Juan de Dios el año 1978, de la casa de los primeros sito en el jirón Santiago Giraldo 281; quienes llegan a la conclusión que la práctica del sikuri encierra una riqueza musical que debe ser tomada en cuenta a futuro.

En el año 1971 se forma el sikuri 27 de junio, en base al sikuri Pukara y a propuesta de los

paisanos que llegan de Lima, en homenaje a los sucesos ocurridos en esa fecha, con César Suaña, Jaime Montaña y Walter Soto; apareciendo en etapas posteriores una veintena de conjuntos similares, que incluso llegan a poner en peligro la práctica del siku moreno; de este conjunto se siguen desprendiendo muchos otros.

SIGNIFICADO DE LA DANZA SIKU MORENO

La organización de los danzarines es trascendente, por eso que en los *sikuris* de Mañazo se puede apreciar que aún persiste, a pesar de que hoy no tiene una organización tan clara como hace tres décadas atrás. La organización de su elenco de danzarines la tienen dividida en las siguientes partes:



Estandarte (Escapulario) (Illapa) Ángel				Andino		Español	
Murciélago Cóndor (Paloma)				H	P		C
				a	a		i
				n	c		e
				a	h		l
				q	a		o
Gato (Titi)						T	
Apache Collavino		Gallo Oveja		K	P		i
Ukhumari (oso)		Muerte		a	a		e
Supay Anchancho				y	h		r
				a	a		r
							a
Saqra	Diablo	Caporal	China diabla	Andino		Español	
		Músicos		U	P		A
Sikuris		(Batería)	Sikuris	k	a		n
Arka - Ira		Bombo	Arka - Ira	n	c		f
		Tarola Platillo		u	h		i
				a	a		e
							r
							n
							o

Fig. N° 15 Distribución de los personajes del Siku moreno

La organización del siku moreno de abajo hacia arriba y derecha a izquierda:

1. En la parte posterior simbolizando al ukhu pacha y al infierno, están los músicos cuando van en cuatro filas, con los sikus arka (hembra) a la izquierda y los sikus Ira (macho) a la derecha, representan a los instrumentos andinos; al centro está la batería, compuesta por bombo, tarola y platillos, simbolizando al fuego del infierno y los sonidos del interior de la tierra, representan a los instrumentos hispanos; la china diabla o mujer del diablo al lado del diablo caporal o jefe de los demonios, luego están el saqra que es el demonio andino que recién tiene representación. En este caso el tabla siku significa *no ir al infierno*, intercede para que las almas no vayan a ese lugar de castigo.
2. A continuación en el kay pacha, están la muerte necesaria para el máximo castigo según el cristianismo; en la parte frontal de este grupo está el gallo que le canto en la

pasión de cristo, también está el cordero de Dios que quita los pecados, popularmente conocido como la oveja que es sinónimo de alimento.

En el lado andino se ubica el *ukhumari* (oso) que vive en cuevas y agujeros personaje de los cuentos andinos, raptor de doncellas; a continuación están el *supay* que recién en esta danza adquiere una representación y el *anchancho* que es un demonio de las minas, ellos viven siempre junto al infierno; el *collavino* representa al hombre del altiplano y el *apache* o *chuncho* que tiene el rostro pintado de color rojo significa lo salvaje, la persona incivilizada; completando el conjunto está el gato o *titi*, animal simbólico del altiplano y del ande.

3. El murciélago y el cónдор se ubican entre el hanaq pacha y el kay pacha, son mensajeros entre el mundo de arriba y el de abajo, se relacionan con la muerte y la sangre; quizás completaría este grupo la paloma que es un ave muy significativa en el mundo cristiano.



Al frente del grupo va el ángel que lleva en la mano una espada en forma de rayo (illapa) para combatir contra los demonios; encabeza todo el conjunto el antiguo escapulario de la congregación religiosa, hoy convertido en estandarte del conjunto, completando el espacio del hanaq pacha o cielo.

Esta organización debe recuperarse mediante una tarea del Instituto Nacional de Cultura y de la Federación Regional de Folklore Cultura, para que estos personajes vuelvan a la escena y excluir al zorro, el hombre araña, el vaquero, al vikingo, a la princesa guerrera, etc.

Actualmente hay una oposición de los tocadores, respecto del nombre *siku moreno* (negro) que lo entienden como algo despectivo, sin saber que el color negro tiene otro significado en el mundo andino; la voz *yana* en el Vocabulario de Diego Gonzáles Holguín (1608) aparecen 56 entradas con términos derivados, cuyas acepciones son: negro, color oscuro, enamorado (a), consorte, criado, sirviente, etc.

En el artículo de José Limonchi⁹ encontramos la explicación de este término:

"Constituyendo un buen ejemplo de polisemia en quechua, la palabra yana tiene las siguientes acepciones: 'negro', 'color oscuro', 'enamorado(a)', 'consorte', 'criado', 'sirviente' (Morato 1981:199) esta confluencia múltiple de significados en una misma voz es fruto de la compleja historia de la expresividad del quechua.

El color negro, símbolo fundante en los Andes

La mitología, por contener las concepciones primordiales de una sociedad, explica la idea de la sacralidad de lo negro en tanto principio esencial de la cosmogonía en los Andes. En los mitos se recuerda la génesis andina como un momento de predominio de lo oscuro, donde lo negro era el único referente sacro" (J. Limonchi, 2007: 169)



Fig. N° 16 Personajes del phusa moreno

9 Africanos y Pueblos originarios, José Limonchi, et al, UNESCO; Lima, 2007



Fig. 17 Siku morenos con tabla siku

Pueda ser que se llamen siku morenos porque la representación es religiosa-católica por tanto sagrada, lo cual implicaría que los clérigos también sabían el significado andino del color negro, por eso que optaron en llamarlo así, hecho que jamás lo difundieron quizás con una complicidad también oscura.

SIKURIS METROPOLITANOS Y SU REFLEJO EN EL ALTIPLANO

Carlos Sánchez¹⁰ en el resumen de su artículo Formación y desarrollo de los sikuris urbanos de Lima, manifiesta:

"Los grupos de sikuris llegan a Lima a través de las migraciones después de mediados del siglo XX formándose un movimiento de sikuris llamados "regionales". Hacia la década del 80 jóvenes urbanos y principalmente estudiantes forman grupos de sikuris bajo el mismo prototipo regional y altiplánico desarrollando un peculiar movimiento de sikuris autodenominados "metropolitanos". 11 Id.

El siku como nuevo símbolo de la protesta, es contestatario y representativo de una nueva sociedad peruana y urbana, que toma la capital y empieza a hacerse sentir a nivel nacional, Sánchez¹¹ lo explica en tres grandes momentos:

"...una primera (en los 60 y mediados de los 70 donde se observa el accionar de pequeños grupos (familiares o amañera de nichos culturales) y que actúan ocasionalmente, los caracteriza la naturalidad de su expresión (no existe todavía la fijación en la técnica musical ni organizativa del grupo). Se trata de un contexto de marginalidad urbana (décadas más adelante será un elemento de importancia haber sido 'los primeros').

"Un segundo momento mediados de los 70 e inicios de los 90) que conocemos como el 'boom' de los sikuris regionales por la proliferación de grupos (por propio nacimiento y por divisiones), de integrantes y de actividades, llegándose a una descontextualización de sus 'roles tradicionales' (presentaciones en escenarios no regionales). En esta etapa se despierta a una conciencia de lo musical haciéndose un tema de prioridad, el 'estilo' un elemento de diferenciación y una necesidad de identidad, sin duda las grandes competencias y los numerosos grupos hacen de este movimiento un espacio de grandes temáticas".

Un tercer momento, llamado de 'crisis' que comienza mediados de los 90 y continúa en la actualidad con gran énfasis y se caracteriza por la desaparición de grupos, disminución de actividades, menor número de integrantes y otros tipos de repercusiones" (Sanchez, 2007: 203)

Entonces el centro de irradiación, en cuanto a la práctica de este conjunto orquestal llamado sikuri es Puno, además tenemos sikuris en la república Argentina, EE.UU. Japón y algunos países de Europa.

El antropólogo Levi-Strauss postula que los símbolos emergen en cualquier momento ya que se encuentra en las estructuras mentales de la sociedad; entonces los neo sikuris están retomando un símbolo ancestral del lenguaje simbólico andino, para expresar su disconformidad a la vez que postulan un *cambio* en las estructuras sociales; y los sikuris desean *marchar hacia* una nueva sociedad, esperanza que está simbolizada por el chaka siku.

10 Revista de Folklore de la UNMSM, Desarrollo de los Sikuris Urbanos de Lima, Carlos Sánchez, Lima 2007

11 Revista de Folklore de la UNMSM, Desarrollo de los Sikuris Urbanos de Lima, Carlos Sánchez, Lima 2007



NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

EL SIKU Y EL AYARACHI

De acuerdo a todo lo expuesto podemos concluir que el ayarachi es toda una institución cultural tradicional, razón por la

que ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Nación a su música y danza¹²:

De igual manera el Instituto Nacional de Cultura declaró al siku como Patrimonio Cultural de la Nación¹³:

"RESOLUCIÓN DIRECTORAL NACIONAL N° 824/INC

Lima 14 de noviembre de 2004

Vistos, los expedientes N° 05099 y N° 05875, N° 7023/03-INC Oficio N° 567-03/PAV-CR de fecha 23 de setiembre de 2003 del Congreso de la República; y,

CONSIDERANDO:

Que...

Que, mediante los expedientes de Vistos, el Congreso de la República; solicita la declaración de Patrimonio Cultural de la Nación para el instrumento musical "SIKU" y los "SIKURIS";
Que la Dirección de Fomento de las Artes. Mediante informe N° 062-2003/DFA del 14 de noviembre de 2003, opina por la procedencia de la Declaración del Patrimonio Cultural de la Nación del "SIKU" instrumento musical de viento elaborado de materiales diversos como el bambú, piedra, cerámica, etc. producido por la cultura aymara, cuya presencia fue generalizada en el territorio del antiguo Perú, formando en la actualidad parte de nuestra identidad cultural;
Que asimismo, la ejecución del instrumento musical denominado SIKU, ha generado agrupaciones o instituciones de personas que interpretan colectivamente dicho instrumento, denominándose a esta agrupación de músicos, SIKURIS, práctica que constituye una manifestación tradicional y expresión de la identidad regional y nacional;
Estando a lo visado por la Dirección de Gestión, la Dirección de Fomento de las Artes y la Oficina de Asuntos Jurídicos;
De conformidad con lo dispuesto en la Ley N° 24047, "Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación", Decreto Supremo N° 017-2003-ED que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura;

SE RESUELVE:

Artículo Primero.- DECLARAR Patrimonio Cultural de la Nación al "SIKU" instrumento musical de viento producido por la cultura Aymara, cuya presencia es generalizada en el territorio del Antiguo Perú, formando en la actualidad parte de nuestra identidad cultural.
Artículo Segundo.- DECLARAR Patrimonio Cultural de la Nación -en sus diferentes modalidades, formas y estilos- al "SIKURI", agrupación de personas que interpretan colectivamente el arte de la práctica del SIKU, manifestación tradicional que forma parte de nuestra identidad regional y nacional.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

LUIS GUILLERMO LUMBRERAS SALCEDO
Director Nacional"

"RESOLUCIÓN DIRECTORAL NACIONAL N° 1064INC

Lima 14 de octubre de 2004

Visto el expediente N° 6710-033 del Gobierno Regional de Puno;

Considerando:

Que...

Que mediante Informe N° 081-2004-INC/DRECPC, la dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo. Opina que El Ayarachi es una expresión tradicional de música y danza muy singular de la región del Altiplano de Puno, de una gran simbolismo relacionado con su carácter fúnebre y alusivo al cóndor como animal totémico; es una de las tradiciones músico-coreográficas quechuas más importantes que probablemente data de épocas prehispánicas, por lo cual merece ser declarado como patrimonio cultural de la Nación. Mereciendo mención especial de reconocimiento al Ayarachi de Paratía, que habiendo conservado los elementos tradicionales más antiguos de esta expresión musical, se ha identificado con su amplia difusión. Estando a lo visado por la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura del Perú Contemporáneo, la Oficina de Asuntos Jurídicos y la Dirección de Gestión;

De conformidad con lo dispuesto en la Ley N° 28296 "Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación" Decreto Supremo N° 017-2003-ED que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura;

SE RESUELVE:

Artículo Primero.- DECLARAR PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN la música y danza tradicional del "AYARACHI" de la Región del Altiplano de Puno; por la razones expuestas en la parte considerativa de la presente Resolución.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

LUIS GUILLERMO LUMBRERAS SALCEDO
Director Nacional"

12 Diario Oficial El Peruano, 27 de octubre de 2004, Lima.

13 Diario Oficial El Peruano, de 06 de noviembre de 2004, Lima.



exposición la continuidad cultural, desde la antara de chilca, que data 7,000 años, hasta nuestros días; es más, la denominada "cultura aymara" se diferencia solamente en el idioma, porque todos sus componentes pertenecen a la cultura andina.

Respecto de la parte resolutiva, dice:

"DECLARAR Patrimonio Cultural de la Nación –en sus diferentes modalidades, formas y estilos- al "SIKURI", agrupación de personas que interpretan colectivamente el arte de la práctica del SIKU..."

Aspecto que es aprovechado por algunas personas que se consideran individualmente Patrimonio Cultural de la Nación, si se hubiera dado la ley con esa intención, todos los ejecutantes del siku se acogerían a esa condición y tendríamos a miles de personas con esa calidad, lo que no es el espíritu de la ley; aclaramos que es el conjunto orquestal sikuri, que tiene como base la ejecución tradicional

dual-colectiva de varias personas el que posee esta declaratoria.

ETNOMÚSICA CON SIKU

El acervo musical tradicional de la Región Puno cuenta con formas musicales entre las que destacan el ayarachi de Paratía, ayarachi de Sandía, chiriwanos de Huancané, chusllu señalakuy de Macusani, sikuris, phusa morenos, sikuri de Takili, Lakitas de Anapia, soldado palla palla, loqe palla palla, qotos, etc.

Cabe mencionar que algunas otras han desaparecido, como el chiriwano de Anoqarí de Acora:

Es de importancia saber que con la conquista inca del norte argentino, se ha tenido una forma musical antigua que son los sikuris de Humahuaca en Jujuy, que se ejecuta en el mes de abril, con una matraca de cuerno que lleva el compás:

Chiriwanos de Anoqarí

Tradicional de Acora
Transcripción Oscar Bueno R.

$J = 100$

Sikuris de Humahuaca

Jujuy, Argentina

Transcripción Oscar Bueno R.

$J = 82$



SIMBOLISMO DEL SIKU

La forma como se sujetan los tubos, en rectángulos, en W o en X con el cordel, el color del cordel es importante: rojo, verde o azul, junto a plumas de colores, complementa la idea de este lenguaje.

Los nombres de los instrumentos que conforman la familia de los diferentes conjuntos orquestales son simbólicos por eso que no son fijos, en cada uno varía de acuerdo a la función ritual:

Ayarachi.- Mama, lama y suli (Paratía); Wijo o Toyo, Chaupi y Suli (Sandia).

Chiriwano.- Tayka y ankuta

Sikuri.- está compuesta por tayka, ankuta y suli

Sikuri de Takili.- Mama, maltona, liku y awka

El siku vale por su color y forma, secundariamente por su consistencia, el amarillo ocre designa suerte¹⁴ en los rituales propiciatorios, el verde significa fertilidad, algunas cañas al secarse pierden su color quedando ligeramente verdes o ligeramente amarillas, lo que es suficiente para considerar su significado; los sikuris de Takili y los sikuris aymaras desean la buena suerte en los rituales propiciatorios que acompañan; mientras que los chiriwanos auguran la fertilidad porque tocan cañas verdes; el juego de sikus en algunos casos corresponden a los integrantes de una familia en línea materna, cuyos nombres en aymara son: *Tayka*, abuela; *ankuta*, joven mujer; *suli*, niña; *uña*, recién nacida.



Fig. N° 18 Siku de caña verde

Dentro del lenguaje andino tenemos al signo escalonado o *qenqo* en quechua, el cual aparece tempranamente en las pinturas rupestres de Macusani junto a la cresta de ola, el cual significa transitar, ir a, dirigirse, cambiar de estado, etc.;

14 Informante Delia Panca Quispe, Capachica, Puno, 2006.



Limonchi¹⁵ nos dice de este signo:

"Durante la temporada seca se da la celebración de la *Chakana Raymi* (*Chaka* en quechua es 'puente', 'fiesta' o celebración de unión con el '*qanan pacha*' mundo superior en la que se venera la constelación de los Ojos de la Llama o *Llamañawin*, conocida en occidente como la Cruz del Sur...

En el caso del *chaka siku*, el instrumento reproduce el signo escalonado universal en los Andes, (y presente también en Mesoamérica que a entender de Arthur Posnansky (1913) constituye la representación ideográfica de la 'Tierra' y el 'Cielo', para Carlos Milla (1983; 111) es una forma simbólica de expresar la Cruz del Sur, en tanto que Emilio Mendizábal (1989; 104) lo entiende como representación de la cosmogonía *inka*..." (Limonchi, 2007; 138 - 140)



Fig. N° 19 El signo *qenqo* y pintura rupestre de Macusani

Este signo lo encontramos en la zona rural y en la parte superior de las paredes de las casas, pero observando encontraremos que habiendo una puerta que sirve para ingresar, transitar, etc., se ha puesto este signo pero entre una o dos líneas, lo que anunciaría una prohibición, cuya lectura sería no transitar por esta pared (habiendo puerta); este mismo significado podemos aplicar al tabla *siku* de los *siku* morenos y al *songárinchi* de los machiguenga que es una flauta de pan que tiene el extremo distal sesgado¹⁶ a modo de línea, lo que indicaría que este instrumento se usa para rituales que implican prohibición:

En los tambores y bombos podemos encontrar que el signo escalonado, representado en los

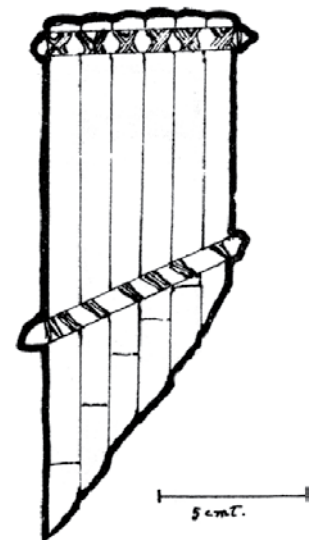


Fig. N° 20 El signo escalonado entre líneas

cordones que sirven para tensar el *wanqar* del *ayarachi* y que por reflejo dan una forma similar, lo que es aprovechado para pintar el *aru* (lengua o idioma en aymara) del *sikuri*, el cual también indica prohibición si se ata la cuerda en los extremos:

15 Revista de Folklore, José Limonchi et al, Lima 2007

16 Mapa de los Instrumentos de Uso Popular en el Perú, INC, 1978, p. 508



Fig. N° 21 El qenqo en los membranófonos

EL COLOR DEL SONIDO DEL SIKU

Considerando el conocimiento sinestésico¹⁷ expuesto por varios especialistas (Sanz,¹⁸ de Córdoba, 2002; Yanes, 2007; Ochoa 2008; Sulzer, 2008) los sonidos agudos son de color claro y los bajos son oscuros; los sikus *mama* del ayarachi de Sandía (Valencia, 2006: 111) y los *wanqar* emiten sonidos graves por tanto son negros y en el mundo andino el color negro es sagrado. Los sikuris de Takili dentro de su organización instrumental usan los sikus más pequeños denominados *auka* o guerrero (Valencia 2006: 97) que son de color blanco. El motivo es que los ayarachis participaban en los ritos funerarios durante las exequias del inca, los que eran totalmente sagrados; y en el otro caso, los sikuris marchaban a la guerra con sus sikus *awka* (guerrero en quechua) al frente, los que producían sonidos agudos y estridentes y permitían apreciar mejor las acciones bélicas, lo que intimidaba al enemigo.

Los sonidos del siku respecto del ejecutante se ubican con los bajos a la derecha y los agudos a

la izquierda, de forma contraria a la concepción occidental; dicho en base a la sinestesia, con los sonidos oscuros a la derecha y los sonidos claros a la izquierda.

Además si consideramos la experiencia de la sinesteta Sulzer que considera a los sonidos graves como colores oscuros, podemos completar la idea diciendo que la espiral de color negro significa *rememorar la historia sagrada*.

De este supuesto podemos derivar una interrogante ¿Nuestros antepasados, veían el sonido? Pueda ser que sí, el sustento de este fenómeno psico-fisiológico pudo ser debido a las deformaciones craneanas practicadas principalmente por los Paracas y Tiahuanaco, que permite una relación lateral entre los lóbulos del cerebro, lo que hace cruzar el efecto sensorial y como consecuencia se ve el sonido o se escucha el color; también debemos considerar lo que se dice la enciclopedia virtual:

17 f. Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. (Diccionario Virtual Encarta 2007).

18 Las Sinestesias, Juan Carlos Sanz



Fig. N° 22 Personaje Chavín con cacto y Tableta Lupaca

“La sinestesia es un efecto común de algunas drogas psicodélicas, como el LSD, la mescalina, o algunos hongos tropicales” (www. Wikipedia)

Se sabe que en Chavín se usaba el cacto *wachuma* o San Pedro (Limonchi, 2007; 142), también en el Museo de Antropología de la UNA Puno se exhibe una tableta con iconografía tiahuanacoide, encontrada en Molino Chilacachi Acora, para el uso de esas sustancias con sus

respectivas cánulas (ver Fig. 22).

Considerando este fenómeno psico-fisiológico, a cada color le corresponde un sonido ya que ambas son frecuencias, teniendo en cuenta la información de Elizabet Sulzer¹⁹ que al color azul le corresponde la nota sol:

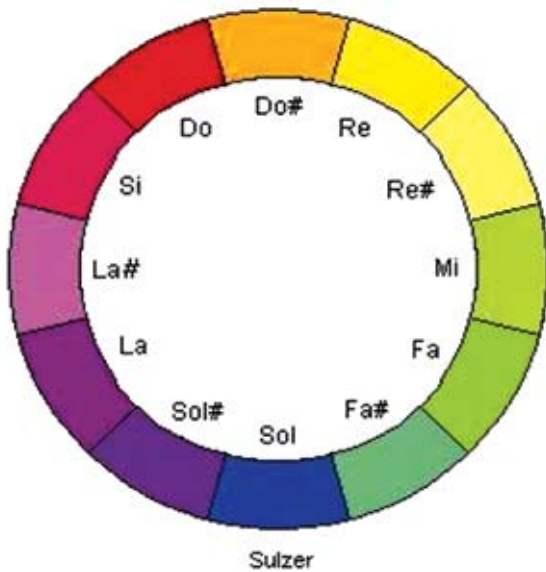


Fig. 23 Relación sonido-color de los sikus

19 Las Sinestias, Elizabet Sulzer, Discovery Chanel, 2008



Fig. N° 25 Músico y personajes del Ch'usllu señalakuy

En este caso los espacios del pentagrama corresponden al macho o ira lo que le corresponde el bicolor rojo-azul y las líneas a la hembra o arka con el bicolor rojo-verde.

$$\begin{array}{l} \text{Machos } \left[\begin{array}{c} A \\ 12 \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} B \\ 15 \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} C \\ 5 \end{array} \right] = 32 \\ \text{Hembras } \left[\begin{array}{c} A \\ 12 \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} B \\ 9 \end{array} \right] \left[\begin{array}{c} C \\ 8 \end{array} \right] = 29 \end{array}$$

Otro ritual en el que se emplea los sikus es el *satiri* o siembra, que se ejecuta en el distrito de Conima:²⁰

De esta melodía podemos extraer que los sonidos se dividen en machos y hembras, con el siguiente resultado:

Hay más "sonidos machos" que hembras, debido a que en el mundo rural ponen un padrillo para varias hembras para los ritos.

En el caso de la siembra, el rito propiciatorio en el cual se fecunda simbólicamente todas las semillas que se siembran, mediante el símbolo escalonado del siku, el que transforma las papas en semilla apta para la reproducción;

Satiri
(sembrador)

Tradicional de Conima
Trascrip. Oscar Bueno R.

Gráfico N° 26 Interacción melódica del macho y la hembra

²⁰ Paúl Macedo, informante, 2009.



Fig. N° 27 Llamada del bombo y se equivalente gráfico

aspecto que está relacionado a la composición de melodías tradicionales, Santiago Quispe²¹ antiguo integrante del Sikuri *Ch'oqña Moqo* de Conima, nos informa:

“Para crear una melodía que suene bonito se debe tratar de utilizar todos los tubos (sonidos) del siku”

Hecho que podemos traducir simbólicamente, como que “todos” los seres a los que esta destinada la melodía pasan a ser fecundados; pese a que los conceptos actuales de la composición, vertidos por el informante, ya son estéticos porque es una visión occidental de la música; pero los conceptos simbólicos andinos subyacen manteniéndose vigentes, los que no los debemos olvidar.

Porsimilitud cuando lossikus acompañan un sepelio, todas las características positivas de la persona son trasladadas a su nuevo destino; tradición que se viene practicando desde hace mucho tiempo, razón por la que los ayarachis acompañaban a las funerales del inca con el agregado de que su música es sagrada por el color.

En el campo de la música hay un llamado del bombo de los ayarachis, sikuris y phusa morenos para convocar al ensayo y al iniciar una melodía que es tradicional, tiene una progresión

logarítmica con el mismo significado, es la manera de decir “vengan, vamos a recordar” ya que tiene la misma estructura que la espiral logarítmica y por tanto el mismo significado.

La ejecución tradicional del siku “dibuja figuras” simbólicas al desplazarse por los tubos, hemos encontrado que el estribillo, *chuta chuta* o *waraweo* del sikuri y del ayarachi que se toca al final de la frase, tiene una forma escalonada que significa repetir la frase o la misma melodía (ver Fig. 28).

La cultura del antiguo Perú fue tomando como base los principios que se fueron forjando desde Caral y Chavín en base a colores, formas y propiedades, este instrumento es considerado hembra por los nombres femeninos antes mencionados de su familia ya que los tubos de la arka significan múltiples vaginas aptas para recibir la simiente que le transmite el ira o macho por su morfología de falo, debido a que cada tubo tiene esa doble forma; en otras palabras la ejecución de las melodías, es una manera propiciatoria de fecundar a las hembras.

Por eso que se tocan en la época de secas es decir antes de la siembra y hay una razón muy poderosa por la que realizaban estos rituales, es que en la historia, dos culturas grandes, los



Fig. N° 28 El signo escalonado en la melodía

21 Santiago Quispe, ejecutante del conjunto Choqña Moqo, entrevista, 2009

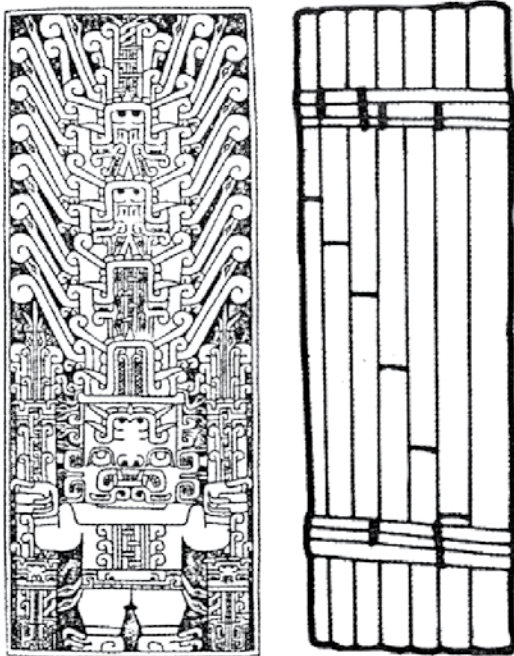


Fig. N° 29 Proporciones del Tabla siku

Moche y los Tiahuanaco habían desaparecido por la sequía, hecho que causaba terror en las posteriores culturas; entonces recurrían a varios ritos propiciatorios unos para que haya lluvia y otros para procrear el ganado.

El tabla siku arka tiene una forma de proporciones sagradas, tal es el caso del corte 30 o mil menor:

“La forma ritual asumida por el siku... es la de un rectángulo cuyas medidas (30cm. de alto, 10 cm. de ancho, y 2 cm. de espesor por fila de tubos) definen la proporción de uno de ancho y tres de alto que ostenta el siku, coincidentes casi exactamente con la particular simetría del monolito de Chavín (195 cm. de altura, anchura de 73 cm. arriba, 76cm. abajo, 74 cm. al medio y 17 cm. De espesor...) (Limonchi, 2007:132)

El ayarachi y el sikuri tienen actualmente una organización sencilla, en base a dos filas de tocadores en donde 6 u 8 de adelante llevan la percusión, algunas mujeres van danzando adelante, los conjuntos de sikuris no tenían danzarinas, porque los ritos de fertilidad eran

exclusividad del hombre y ellas participaban solamente en los ritos cuando las plantas de las chacras estaban crecidas.

LOS SIKURIS Y SIMILARES EN LOS CONCURSOS

Desde hace tres décadas se viene llevando a cabo en la Festividad Virgen de la Candelaria de Puno, concursos para los conjuntos que interpretan el siku, para lo cual se ha dividido en dos categorías: sikuris de un solo bombo y de varios bombos; clasificación que no es nada técnica ya que en un supuesto, a los segundos les resto algunos bombos hasta dejarlo en uno, tendrían que pertenecer a la otra categoría; si consideramos la antigüedad, nos damos cuenta que los más antiguos son los ayarachis porque son mencionados en las crónicas; los sikuris que se formaron en base a estos, tienen vestimenta típica y ejecutan el chaka siku, en consecuencia son una etnodanza; luego los que tocan con un solo bombo, tienen una chaqueta bordada con hilos dorados y pedrería (de luces) y tocan el tabla siku, son una danza mestiza.

La participación de un conjunto de Puno en la Festividad de la Candelaria considera como requisito, intervenir en el Concurso que se realiza el 15 de agosto en la festividad de la Virgen de Cancharani, posteriormente la Federación se encarga de realizar otro concurso en los meses de setiembre u octubre en el cual se clasifican 10 conjuntos en cada serie para intervenir en Festividad Candelaria; lo que no ocurre con las danzas mestizas, ya que todas ellas participan sin restricciones; una medida equitativa sería que los sikuris deberían ser tratados de la misma manera, es decir todos deberían participar en su respectiva categoría, sea etnodanza o danza mestiza.



En dicha festividad este año 2009 se presentaron al concurso de danzas realizado el 08 de febrero, los siguientes conjuntos intérpretes del siku, representantes de las provincias del Departamento de Puno:

1. Centro Cultural Sentimiento Sikuris de Lampa
2. Conjunto de Sikuris del Barrio Mañazo
3. Raíces del Pueblo Peruano Sikuri y danzas proyecto Parihuana Huancané
4. Asociación Juventud Vallejana de Yunguyo
5. Asociación Ayarachis Somos Patrimonio de la Cosmovisión Andina Coarita Paratía
6. Sikuris Cultural Sangre Indomable de Azángaro
7. Agrupación de Zampoñistas del Altiplano Puno
8. Asociación Cultural de Sikuris Intercontinentales Aymaras de Huancané
9. Conjunto Zampoñistas Juventud Paxa de Puno
10. Conjunto Auténticos Ayarachis de Antalla Palca Lampa
11. Sikuris 27 de junio Nueva Era Puno
12. Conjunto de Arte Folclórico Sikuris Juventud Obrera
13. Agrupación Cultural de Sikuris Claveles Rojos de Huancané
14. Zampoñistas Lacustre del Barrio José Antonio Encinas Puno
15. Organización Cultural Armonía de Vientos Huj Maya Puno
16. Auténticos Ayarachis Tawantin Ayllu de Cuyo Cuyo Sandía
17. Centro Cultural Melodías de Ilave
18. Centro de Expresión Cultural Sikuris Wayna Marka Huatasani Huancané
19. Asociación Sikuris Raíces Andinas Quechuas (ASIRAQ) Santa Lucía Lampa
20. Zampoñada de la Federación de Juventudes Binacionales Chakana Marka Desaguadero

21. Asociación Cultural de Sikuris Fuerza Joven Puno (Exhibición)
22. Asociación Juvenil Puno 27 de junio (Exhibición)

NUEVOS SIKUS

Uno de los instrumentos musicales que sigue evolucionando es el siku, muchos interesados están buscando nuevos usos y tratando de convertirlo en un instrumento más versátil, es por eso que el día 19 de mayo de 2004 Oscar Bueno presentó en el INC de Puno, nuevos modelos de sikus, como una recreación de aquellos tradicionales (ver Fig. 30).



Fig. N° 30 Nuevos Sikus

Entre los que podemos apreciar al siku circular, dividido en dos polos: arka e ira y para uso dialogado; el siku prismático de base cuadrada, dividido en dos polos y para uso dialogado de 8 tubos cada uno y de el siku en escalera convergente que está dividido en dos polos arka (dos tonalidades) e ira (dos tonalidades), para ejecución dialogada, puesto que a veces al cantar la tonalidad es demasiado alta o baja entonces se puede cambiar a otra; morfológica y simbólicamente es similar a la antara inca, se utilizaría con doble propósito *transitar* y *retornar* lo que se traduciría en *ripuy- kutiy* o ir y venir;

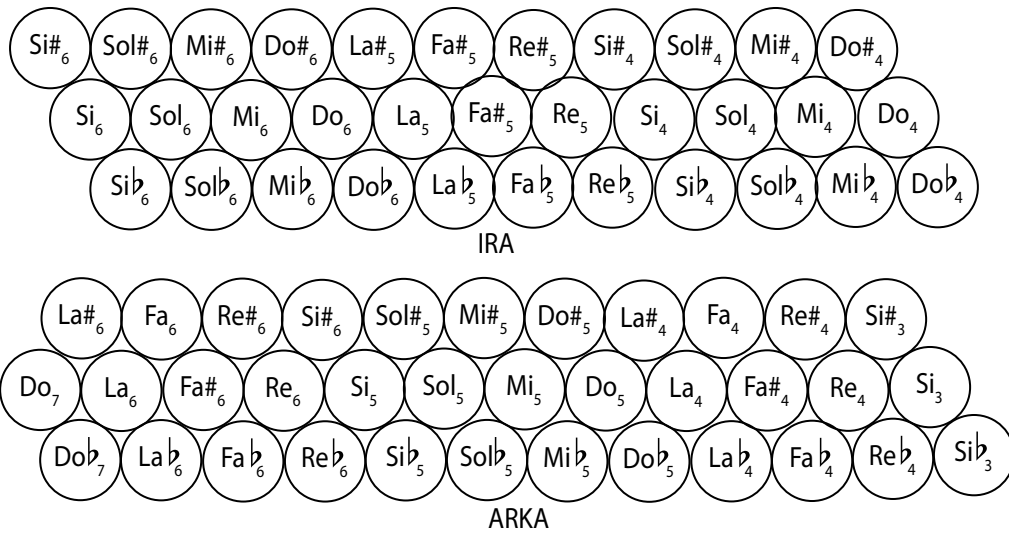


Fig. 31 Siku cromático de Valencia

sería para los rituales que implicaban acciones mas allá de las fronteras como ir a la guerra, emprender alguna misión como la del *mitimay*; también tiene uso para evocar el mito del *pachakuti*, (volver del tiempo y el espacio), etc.

Actualmente otros se interesan porque el siku sea un instrumento de mayor utilidad, aprovechando que ya ha adquirido el temperamento, por eso que se plantean sikus cromáticos de tres filas como en Bolivia en base al actual siku diatónico y el de Américo Valencia²² que ha propuesto un

siku cromático de tres y cuatro filas en cada polo, considerando su uso dialogado (ver Fig. 31).

Nosotros también hemos planteado un siku cromático producto del proyecto Orquesta de Instrumentos Tradicionales del INC de Puno; instrumento que tiene 17 tubos en cada polo haciendo un total de 34 en los dos, con los bajos a la derecha como se ejecuta tradicionalmente o si se desea invertir también se puede tocar con los bajos a la izquierda y acomodarse como uno desee con el Do o Do# como polo distal (ver Fig. 32).

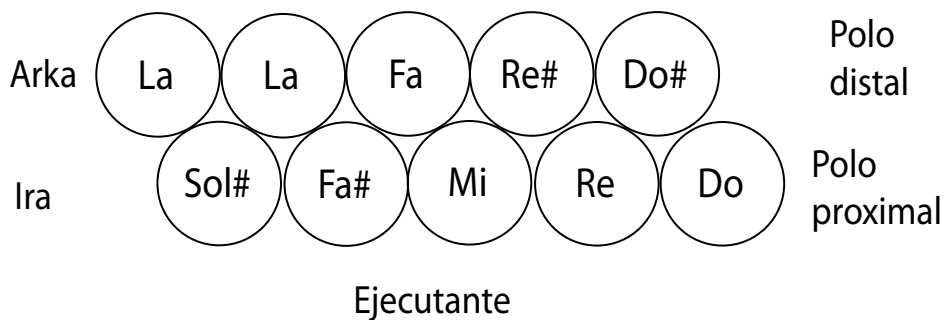


Fig. Nº 32 Partes del Siku cromático

22 El Siku o Zampoña, Américo Valencia, CIDEMP, Lima 1989, p. 140,141.

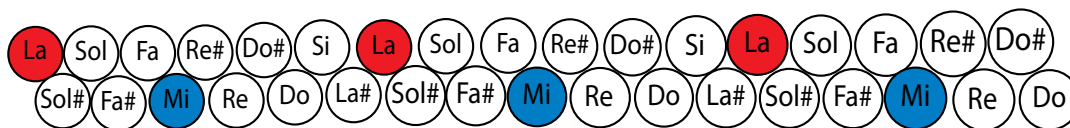


Fig. N° 33 Estructura tonal del siku cromático

Para orientar al instrumentista los sonidos Mi están designados por el color azul y los La con color rojo en el interior de la caña y su estructura es la que sigue, (ver Fig. 33).

Presenta cuatro tamaños tayka (bajo), sankka (tenor), maltona (contralto) y suli (soprano), todos con la misma estructura.

La técnica del diálogo musical es este siku cromático, permite tocar fuerte y facilita la respiración, por eso cada sonido es ejecutado por un instrumentista en todo momento, además cada uno tiene un siku cromático de dos polos.

Como ejemplo tenemos el siguiente fragmento melódico de *Ayarache* una de las estampas del ballet *Suray Surita* de Theodoro Valcárcel (ver FigS. 34 y 35).

Dicha línea melódica se desdobra para los dos ejecutantes (ver Fig. 34).

INNOVACIONES DEL SIKURI

Es posible lograr el establecimiento de un código en base a los colores equivalentes a cada uno de los sonidos de la escala diatónica del siku, lo que nos da una gama (Fig. N° 35), que servirá para designar la tonalidad básica y el corte de los sikus de toda la orquesta en terceras, cuartas y quintas (Contras), la que irá en el tubo mayor de cada uno:

En el primer ejemplo podemos apreciar:

1. El corte o la tonalidad está en Mi menor o 28, color verde
2. A la derecha hay un espacio que indica que no hay una tercera baja y más bien es una cuarta baja de color magenta.



Fig. N° 34 Fragmento de Ayarache

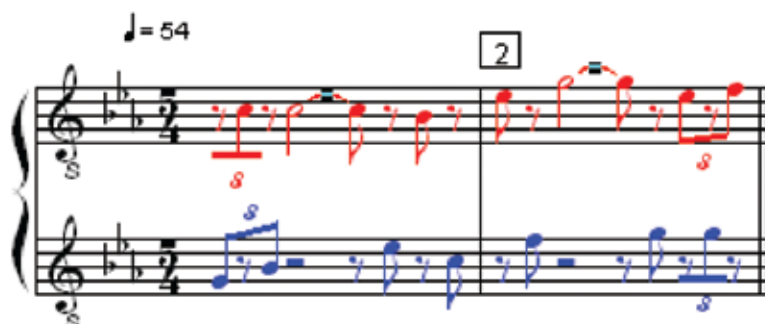


Fig. N° 35 Fragmentación para ejecución dialogada

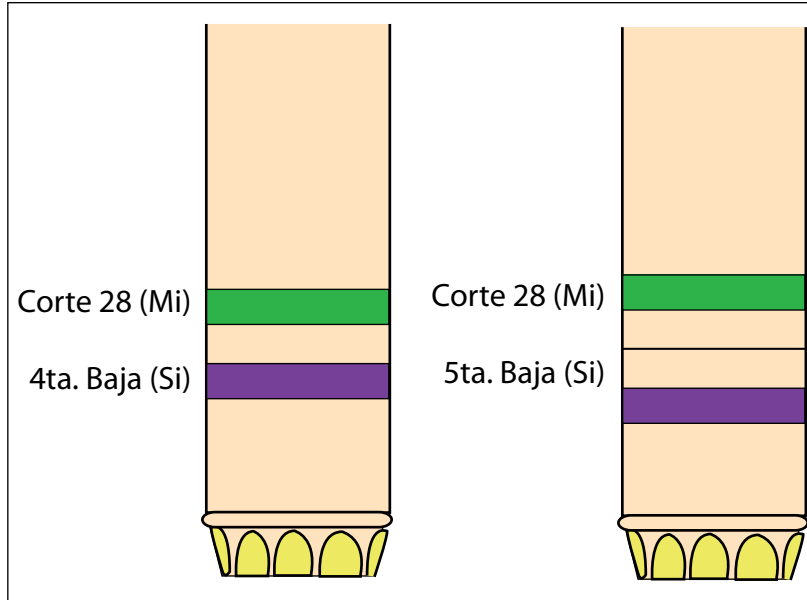


Fig. N° 36 Código cromático para los sikus

En el segundo ejemplo:

1. El corte es en 28 o mi menor
2. No hay tercera ni cuarta baja, solo hay una quinta baja.

Esto facilitará la identificación de las voces a primera vista ya que a veces se tienen que tocar el instrumento para saberlo.

La dirección orquestal del sikuri con la jawqaña debe ser mediante señales que son ejecutadas

por el guía; pueden ser adoptadas como convencionales y he aquí algunos (ver Fig. 37).

1. Inicio de ejecución (de arriba hacia abajo)
2. Avance del conjunto (hacia delante)
3. Dar vueltas (círculo)
4. Detener las vueltas (jawqaña vertical)
5. Canto colectivo (señalar de la boca hacia afuera)
6. Cambio de melodía (de der. a izq.)
7. Terminar la melodía (jawqaña horizontal).

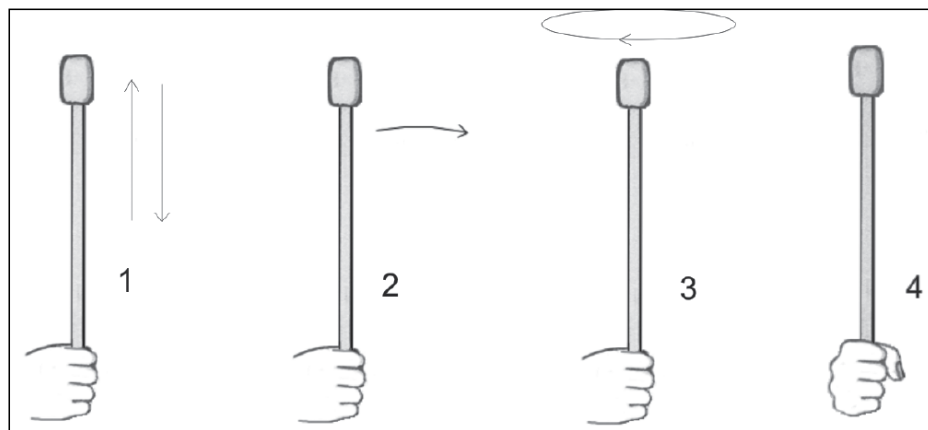


Fig. N° 37



Conclusión

1. El siku es un instrumento que ha evolucionado con la cultura andina, desde hace 7,000 años, por eso es Patrimonio Cultural de la Nación.
2. Los diferentes tamaños de sikus llevan nombres que corresponden a las edades de la mujer, tayka, maltona, sulí y uña, por tanto es un instrumento femenino, que a su vez se subdivide en dos partes una femenina o arka y otra masculina o ira.
3. El hombre no hizo no hace música bonita o no tiene solo el concepto estético, su intención también es ritual, ya que utilizando como medio al siku y por ende la música, aunque sea de manera propiciatoria, sus chacras produzcan buenos frutos, que el alma del difunto vaya feliz a la otra vida, que su ganado se multiplique, etc.
4. Este instrumento sigue evolucionando por haber tomado el temperamento occidental, en base a su significado cultural y a su versatilidad como instrumento musical.
5. Debemos seguir estudiando esta flauta de pan desde otras especialidades, entonces recién diremos que la conocemos.

Bibliografía

1. La Música en el Perú, César Bolaños, Patronato Popular y Porvenir, Lima 1988.
2. La música de los Incas y sus supervivencias, Raoul y Marguerite D'harcourt, Occidental Petroleum Corporation of Perú, Lima 1990.
3. Visita hecha a la Provincia de Chuchito por Garcé Diez de San Miguel, Casa de la Cultura, Lima, 1964
4. Música Clásica Puneña, Américo Valencia, Gobierno Regional Puno, Puno, 2006



Sikuris del Barrio Mañazo 1952

5. Las Antaras Nasca, César Bolaños, INDEA, Lima, 1988.
6. Revista Antropus de la Escuela Profesional de Antropología, UNSA, Arequipa, 1997
7. El Siku o Zampoña, Américo Valencia Chacón, CIDEMP, Lima, 1989.
8. Diario Oficial El Peruano, Normas Legales, Lima.
9. Revista del Centro Universitario de Folklore, Desarrollo de los Sikuris Urbanos de Lima, Carlos Sánchez Huaranga, César Bolaños et al, UNMSM, Lima, 2007
10. Visita de Juan Díez de San Miguel, Ediciones Casa de la Cultura del Perú, Lima, 1964.
11. Africanos y Pueblos originarios, José Limonchi, Francisco Vallejos et al, UNESCO; Lima, 2007
12. Diario Oficial El Peruano, Normas Legales, Lima, 2004 octubre 2004.
13. El Siku o Zampoña, Américo Valencia, CIDEMP, Lima 1989.



Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A.

Av. Floral 245 – Bellavista – Puno – Perú

Teléfono: (51-51) 364401 – Fax: (51-51) 365782

<http://www.sangaban.com.pe> – E-mail: postmast@sangaban.com.pe