EDITORIAL
NAVEGANTE

LOS SIKURIS en el Mundo Andino: expresión cultural, musical y contexto sociocultural

Zenón Bernardo Clemente Calisaya
José Marcial Mamani Condori



LOS SIKURIS en el Mundo Andino: expresión cultural, musical y contexto sociocultural



Zenón Bernardo Clemente Calisaya
Correo: zbclemente@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3776-8772
Afiliación: Universidad Nacional del Altiplano
Perfil: Lic. En educación Especialidad Educación Musical. Magister en Artes. Doctorado en Ciencias de la Educación. Docente de la Universidad Nacional del Altiplano Puno-Perú. Docente EPG. UNA-Puno.

Jose Marcial Mamani Condori
Correo: josemarcial2017.25@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7090-8194
Afiliación: Universidad Nacional del Altiplano
Perfil: Licenciado en Educación Primaria. Magister Scientiae en Lingüística Andina y Educación. Doctorado en Ciencias de la Educación. Especialista y Consultor en: Producción de Textos en Lengua Originaria Aimara.

Todas nuestras publicaciones son sometidas a revisión doble-ciego de pares académicos (*Peer Review Double Blinded*).

Esta publicación cuenta con licencia Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - SinObraDerivada 3.0 Unported License.



ISBN 978-628-7623-14-9
© Zenón Bernardo Clemente Calisaya
© Jose Marcial Mamani Condori

© Editorial Navegante

www.editorialnavegante.com

Este libro es resultado de la investigación *Contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de Puno*, realizada en la "Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa"

Queda prohibida la reproducción bajo cualquier modalidad de toda o una parte de esta obra sin autorización expresa del titular de los derechos.

Diseño de carátula: Rodrigo Medrano Serrano
Diagramación: Rodrigo Medrano Serrano
Edición electrónica: Editorial Navegante

Editado en Colombia
Published in Colombia

LOS SIKURIS en el Mundo Andino: expresión cultural, musical y contexto sociocultural

Zenón Bernardo Clemente Calisaya
José Marcial Mamani Condori

EDITORIAL
NAVEGANTE

Índice

Índice Tablas 7
Índice Figuras 8
Introducción 9
Referencias Bibliograficas 133

CAPÍTULO 1. EL MUNDO ANDINO DESDE UNA PERSPECTIVA PUNEÑA 11

1.1. Ciudad de Puno 13
1.2. Valores culturales 16
1.3. Cosmovisión andina 17
1.3.1. Filosofía andina 18
1.4. Costumbres y tradiciones 19
1.5. Contexto cultural 21
1.5.1. Sociedad y cultura 22
1.5.2. Identidad dentro de la cultura actual 23

CAPÍTULO 2. GRUPO MUSICAL LOS SIKURIS: INSTRUMENTO Y DESARROLLO 25

2.1. El siku 27
2.1.1. Clasificación de los sikus 29
2.1.2. Forma y estructura del siku 30
2.1.3. El siku en la cosmovisión andina 32
2.2. El siku y los Seques 33
2.3. El grupo musical sikuri 34
2.4. Música sikuriana 36
2.5. Orígenes del sikuri 37
2.6. Desarrollo de los sikuris urbanos en Lima 38
2.7. Los sikuris en otras latitudes 39

CAPÍTULO 3. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL **41**

3.1. Arte y cultura **43**
3.3.1. Estructura social y valores culturales **45**
3.2. Música **46**
3.2.1. Género y estilo musical **49**
3.2.2. Música y lenguaje **50**
3.3. Etnomusicología **50**
3.3.1. Modelo de John Blacking **51**

CAPÍTULO 4. CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y MANIFESTACIÓN MUSICAL SIKURIANA EN LA CIUDAD DE PUNO, PERÚ **53**

CAPÍTULO 5. INFLUENCIA DEL CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN EL MUNDO ARTÍSTICO SIKURIANO **127**

Índice de Tablas

Tabla 1. Otras actividades donde participan los conjuntos de sikuris en la ciudad de Puno **77**
Tabla 2. Conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno **97**
Tabla 3. Nombres, longitud y registro de sikus que usan los sikuris de varios bombos **101**
Tabla 4. Nombres, longitud y registro de sikus que usan los sikumorenos **105**
Tabla 5. Formas musicales que ejecutan los conjuntos orquestales del siku **121**

Índice de Figuras

Figura 1. Formas del siku Ira 31
Figura 2. Formas del siku Arka 32
Figura 3. Estructura tradicional de la música sikuri 37
Figura 4. Siku en forma de ala o chaka siku 100
Figura 5. Siku en forma de tabla o tabla siku 100
Figura 6. Sikus de registro grave N° 28 G, Em. Bajo sanja (segunda voz), Sanja (primera voz), Contra sanja (tercera voz) 103
Figura 7. Sikus de registro medio. Maltas (primera voz), Bajo maltas (segunda voz), Contra maltas (tercera voz) 103
Figura 8. Sikus de registro agudo. Sulis (primera voz), Bajo sulis (segunda voz), Contras sulis (tercera voz) 104
Figura 9. Sikus utilizados por los sikumorenos. Bastos (registro grave), Maltas (registro medio), Chilis (registro agudo) 105
Figura 10. Escala del siku 107
Figura 11. Escala eptáfona natural del modo menor 107
Figura 12. Escala eptáfona natural del modo mayor 108
Figura 13. Escala eptáfona natural del modo menor 109
Figura 14. Figuras rítmicas 109
Figura 15. Tubos que determinan la tónica de los modos 112
Figura 16. Sikumoreno N.°1 Mañazo 114
Figura 17. Acorde fundamental del modo menor utilizado por los sikuris 115
Figura 18. Acorde fundamental del modo mayor utilizado por los sikuris 116
Figura 19. Disposición no armónica de los sonidos en los sikumorenos, pertenecientes al modo menor 117
Figura 20. Disposición no armónica de los sonidos en los sikumorenos, pertenecientes al modo mayor 117
Figura 21. Estructura de la melodía 118
Figura 22. Forma de los sikumorenos 119
Figura 23. Forma de los sikuris 119
Figura 24. Final de frases, sikumorenos 120

Introducción

El mundo sikuri es amplio porque no solo se limita a manifestarse en una sola parte del país como es la ciudad de Puno, sino que esta expresión ha viajado por diferentes lugares hasta llegar a la capital peruana adoptando varias maneras de mostrarse acorde al contexto donde se encontrase, es de esta forma que el arte andino no ha sido opacado por la globalización del siglo XXI, puesto que los medios de comunicación han estado transmitiendo este importante aporte cultural cada año para que la población en general tenga conocimiento y se sienta identificada con esta cultura.

Por otra parte, se debe resaltar que los sikuris son un grupo artístico musical único porque no ha sido formado en las últimas décadas, sino que tiene su origen desde las culturas precolombinas cuando los preincas e incas tocaban el siku en las festividades religiosas para agradecer a los Apus por las cosechas, expresando, de esta manera, los sentimientos y emociones que tenían hacía sus dioses. En efecto, se evidencia que los sikuris tienen un gran legado cultural que demuestra que el Perú ha desarrollado desde sus inicios el arte por la música, la cual no ha sido olvidada a pesar del tiempo transcurrido, sino que se ha visto que, por lo contrario, se ha incrementado dándose lugar en universidades y colegios.

De esta manera, al llegar a diferentes partes del país se ha visto influenciada por la cultura de dichas zonas adoptando nuevas formas para expresarse, puesto que una cultura influenciada totalmente por la globalización va a requerir nuevos mecanismos para que la música sikuriana sea vista y reconocida antes el nuevo público donde es presentada. Es así que el contexto sociocultural adquiere un rol importante en la

modificación de la música, puesto que cada lugar tiene algún tópico en particular que quiere expresar y, efectivamente, por medio de la música sikuariana es posible transmitir esos temas por medio de la melodía que emana los sentimientos del autor.

En suma, el sikuri además se demostrar que posee una música andina única, también manifiesta la expresión cultural que tuvieron los ancestros durante la época incaica, es así, que a pesar que desde un inicio de la época contemporánea este arte no fue conocido por la mayoría de los habitantes del país, ahora está siendo valorado diversas entidades como el Ministerio de Cultura para que siga siendo promulgada y no olvidar que el mundo andino forma parte del patrimonio del Perú, además de que por medio de ella se puede expresar las situaciones que suceden en el día a día.

1

CAPÍTULO

EL MUNDO ANDINO DESDE UNA PERSPECTIVA **PUNEÑA**

EL MUNDO ANDINO DESDE UNA PERSPECTIVA **PUNEÑA**

Puno es una región de misticismo, con grandes lugares turísticos como el Lago Titicaca, caracterizada por una cultura proveniente de épocas precolombinas e incaicas junto con la influencia española, asimismo, sus habitantes se centran en la producción agrícola y ganadera exportando a diversas partes del país la cosecha realizada de forma mensual. Todo esto realizado gracias al apoyo de sus dioses, los apus, puesto que las comunidades de Puno indican que toda su riqueza se debe a la Pachamama y al Dios Sol, lo cual muestra que tienen una cosmovisión única que difiere en gran medida con la occidental.

Si bien, Puno está compuesto por una gran cantidad de comunidades, especialmente en la ciudad puneña donde se observa la mayor concentración de pobladores, quienes, a pesar del tiempo, mantienen las tradiciones y costumbres enseñadas por los antepasados, lo cual es manifestado en las festividades patronales que realizan cada año, tomando en consideración que estos eventos no son solo para que crezca el turismo en la región, sino para manifestar su arte y cultura a todas las partes de país. En este sentido, se observa que la gente puneña se siente identificada con sus raíces y no tienen miedo de demostrarlo a pesar de la discriminación que hubo tiempo atrás.

Es así, que Puno muestra un nuevo mundo, una nueva cosmovisión, vinculado con los ancestros que un día fueron parte del territorio y que, a pesar de las invasiones, nunca dejaron de transmitir su sabiduría, conocimiento que perdura hasta la actualidad, al cual se le ha tomado la debida importancia en las últimas épocas para que no se vuelva a cometer el error de perder el saber ancestral. De esta manera, es menester conocer

y adentrarse en la cultura puneña, ya que no solo demuestra un pasado glorioso, sino que evidencia una cosmovisión que difiere a la occidental, pero que un día fue valorada por los antepasados.

1.1. Ciudad de Puno

La región Puno se encuentra ubicada en la parte sureste del Perú con una extensión territorial de 71.999 km^2 convirtiéndose en uno de los departamentos más grandes del país, además, presenta límite con Madre de Dios, Tacna Moquegua, Arequipa, Cusco y con Bolivia; esta región comprende 13 provincia y 109 distritos los cuales se distribuyen de la siguiente forma: Puno con 15 distritos; Carabaya, 10; Azángaro, 15; Huancané, 8; Chucuito, 7; Lampa, 10; Moho, 9; Melgar, 9; San Román, 4; San Antonio de Putina, 5; Sandia, 10 y Yunguyo, 7 (SINEACE, 2017).

Dentro de las áreas señaladas, se resalta a la ciudad de Puno, la cual se sitúa en la provincia y región del mismo nombre considerada como el centro turístico de la región debido al Lago Titicaca, el cual es conocido porque, de acuerdo al mito, de ese lago emergieron Manco Cápac y Mama Ocllo. Dircetur Puno, citado por Cayo y Apaza (2017), señala que Puno cuenta con una historia transcendental y única de culturas preincas como Pukará, Lupaca y Tiahuanaco que son las más conocidas, asimismo, cuenta con numerosos paisajes, playas, islas, balcones, estos últimos provenientes del siglo XVI, lo cual hace que la ciudad altiplánica sea un área visitada por peruanos o extranjeros.

Respecto al clima, la ciudad de Puno al encontrarse a 3852 msnm es frío, con lluvias y tiene una temperatura moderada que puede variar desde -2°C hasta 14°C, en los meses de abril hasta setiembre el clima se ve despejado sin nubes, sin embargo, en el tiempo restante el cielo se ve nublado en un 71% parte del día, siendo el 16 de enero el día donde se acumulan más nubes.

Asimismo, la temporada donde se evidencia un mayor aumento de lluvias ocurre en los meses de diciembre a marzo y la época seca da lugar a partir de finales de marzo hasta comienzos del último mes del año.

Por otro lado, las actividades económicas que se realizan en la ciudad de Puno se encuentran compuesta por el sector agropecuario, pesquero y minero. Un estudio efectuado por Arpi, Condori y Quispe (2020) demostraron que la producción agrícola y ganadera mostró un gran crecimiento aumentando en 3.6 % interanual, sin embargo, la pesca tendió a disminuir en 33.3% como consecuencia de una baja producción de truchas, asimismo, la actividad minera también se vio afectada bajando en 38.6% siendo el principal factor la baja obtención de oro. Otra de las actividades que se presenta es la industria manufacturera, el cual mostró un incremento de 22.4% respecto al año 2019, resaltando la elaboración de cal.

Para conocer un poco más de las actividades económicas que se realizan en Puno, primero se debe hablar de la agricultura la cual, según el Ministerio de Cultura y Riego (2020), ha tenido una producción considerable de papas obteniendo 13 777 kilos de tubérculos, seguido de la cebolla con 17 234 k y yuca con 11 219. Otro de los cultivos que también resaltó fue la quinua con más de 39 toneladas y la cebada con 27 742 toneladas todo esto durante el mes de agosto. Esta producción se debe que los campesinos buscan la mejor época para cultivar, este periodo dura aproximadamente 195 días dando inicio cerca del 11 de setiembre hasta el 24 de noviembre, no obstante, en algunas ocasiones, puede culminar en marzo, el crecimiento de los productos también se debe a la temperatura, puesto que se evita clima totalmente frías o muy calidad, debido a esto la temperatura no puede bajar de 10°C o subir de 30°C.

Ahora bien, en el aspecto ganadero, Puno cuenta con una inmensa producción ganadera, puesto que alberga más de 3 millones de ovinos pudiendo ofertar carne y lana para el sostenimiento de la población, esta es posible debido a las características del área, el cual proporciona un ambiente adecuado para seguir producir ganado, sin embargo, Paredes y Escobar (2018) señalan que, a pesar de que la región es vista como el primer productor de ganado, el nivel de pobreza no ha bajado en esta zona, ya que estudios han demostrado que en el año 2015 el 46% de personas del área rural y el 34.64% de la zona urbana no tuvieron a su disposición elementos de primera necesidad.

Aparte de la producción agropecuaria, el turismo en los últimos años se ha posicionado como una actividad que ha generado ingresos valiosos para la capital de la región, especialmente en los meses de agosto hasta diciembre donde el clima al ser favorable invita a los turistas a conocer la ciudad puneña. Actualmente, el turismo se ha convertido en una componente imprescindible porque beneficia a los habitantes de lugar, debido a que ha causado alrededor de 90 mil puestos de trabajo en la ciudad puneña, asimismo, acorde a la Cámara Nacional de Turismo, se estima que para el año 2035, el servicio turístico siga incrementando el trabajo en la región (Laurente y Machaca, 2020). Cabe resaltar que el turismo no solo ha crecido por los paisajes, sino por la cultura que se muestra manifestada en la música, danza, festividades, entre otros, característicos del lugar.

En este sentido, se observa que la ciudad de Puno cuenta con una gamma de expresiones artísticas, además de tener una economía estable basada en la ganadería, agricultura, minería y turismo, lo cual hace de la región un área importante, ya que aparte de ofrecer atracciones turísticas narra parte de la historia

que ha vivido desde la invasión española y la convergencia de culturas que hubo en ese momento y que ha perdurado hasta el día de hoy.

1.2. Valores culturales

Los valores culturales son el conjunto de creencias, costumbres, tradiciones, lenguas de una determinada comunidad, es decir, es la identidad social que siente el individuo como parte de una sociedad, estás son transcendentales, puesto que pasan de generación en generación preservando la cultura del lugar como las expresiones artísticas y el comportamiento social. Gutiérrez y Urzúa (2019) indican que los valores culturales reflejan las diversas estrategias que se establece en una comunidad, es decir, definen cual es lo correcto e incorrecto, además de las actividades individuales y colectivas que pueden realizarse todo esto aprendido mediante el proceso de socialización.

Los valores culturales son importantes para el desarrollo de una sociedad porque permiten el fortalecimiento de la identidad colectiva con la comunidad y fomenta el progreso socioeconómico. Esto se puede evidenciar en la religión, donde las creencias son parte fundamental en la vida de las personas porque unen a cientos de individuos creándose una identidad colectiva, término que se emplea cuando un grupo de personas compartes rasgos en común (Pérez, 2016). Los valores culturales, a su vez, se presentan en cuatro dimensiones, una de ellas es el individualismo-colectivismo, es decir, cuando el sujeto prefiere actuar de manera personal o como parte de un grupo; la distancia, donde los roles entre mujeres y hombres son distribuidos de forma desigual; la prevención de inseguridad manifestadas cuando los individuos se sienten amenazados por hechos no vistos anteriormente y la masculinidad-feminidad, en el cual los miembros de la sociedad aspiran a ser mejores.

Por otro lado, van de la mano con la globalización porque acerca a las diferentes culturas del mundo dando a conocer cuáles son sus costumbres o tradiciones con la finalidad de no solo valorar la cultura propia sino también de otros pueblos como es el caso de Puno, del cual, años atrás, no se conocía a profundidad la cultura que ofrecía.

1.3. Cosmovisión andina

En un sentido general se afirma que la cosmovisión forma parte de la historia de una comunidad, ya que puede explicar acontecimientos que se vinculen con la creación del pueblo, también puede relacionarse con la medicina porque, por medio de los dioses, son capaces de curar enfermedades sin la ayuda de la medicina artificial. En este sentido, la cosmovisión andina ha sido formada en base al transcurso socio-histórico y al entorno natural de la comunidad creando una visión particular de la realidad, la cual es traspasada entre generaciones para evitar la pérdida de su cultura con el paso del tiempo (Cruz, 2018).

La cosmovisión andina se caracteriza por la visión que tienen sobre la naturaleza, la madre tierra y el hombre quienes se encuentran relacionados de manera estrecha, ya que es el individuo quien tiene que aprender, no a dominar la naturaleza, sino a armonizar con ella, asimismo, el espacio geográfico es considerado sagrado porque se tiene la creencia de que los cerros, montañas, volcanes, entre otros, están protegidos por una divinidad a la cual se le debe pedir permiso para caminar por su territorio. Asimismo, el universo de los Andes se encuentra compuesto por tres planos, el Hanan Pacha que es el mundo de arriba; el Kay Pacha, el mundo de los vivos y el Uku Pacha, el mundo de abajo o de los muertos.

Por otro lado, la cosmovisión también se vincula con la medicina, puesto que al usar plantas están haciendo uso de la naturaleza, además, de que al aplicarlas recurren a la sabiduría ancestral permitiendo dar buen empleo de sus propiedades (Oñate et al, 2016). Es así que la cosmovisión andina es amplia porque se encuentra inmersa en la historia de una comunidad, además de mostrar conocimientos que son desconocidos para el mundo actual, saberes que son compartidos con la sociedad para formar una identidad colectiva.

1.3.1. Filosofía andina

Las personas que residen en los andes tienen un pensamiento que se basa en el entorno que los rodea, es decir, tienen una filosofía mítica donde los elementos de la naturaleza son considerados como dioses, por lo cual se realizan ceremonias y representaciones para rendir culto a la Madre Tierra. Estermann (2017) manifiesta que la filosofía andina se muestra de manera colectiva y no individual, ya que se trata un pensamiento que es transmitido por generaciones donde la persona que recibe ese conocimiento debe transmitirlo a los individuos de su entorno, debido a esto, la sabiduría ancestral se caracteriza por ser anónima porque este saber es pasado de manera oral. Cabe resaltar que esta anonimidad también es evidenciada en los conjuntos de sikuris, pues no se ha registrado un autor propio de la música que ellos tocan, ya está también es ejecutada de forma colectiva.

Por otra parte, también es necesario que las nuevas generaciones se interesen por adquirir este conocimiento porque, si bien, conocer la sabiduría de los ancianos es una de las maneras para mantener en pie el pensamiento andino, puesto que a través de ellos se puede promulgar la filosofía que han tenido durante épocas pasadas (CIDAP, 2016). Asimismo, es

menester recalcar que con la globalización esta cultura se está perdiendo, debido a que las nuevas generaciones ya no suelen escuchar atentamente a los abuelos o no asisten a los eventos organizados por la comunidad porque prefieren asimilar el pensamiento occidental, el cual fue traído por los españoles.

En este sentido, la filosofía andina guarda un saber que debe ser comunicado a sus descendientes con el propósito de no perder este saber, ya que es un conocimiento que va más allá de la visión occidental porque ellos se relacionan con la naturaleza, además de que en este saber se encuentran expresiones artísticas como es la música sikuriana, la cual es una manifestación ancestral que también expresa el pensamiento del mundo andino.

1.4. Costumbres y tradiciones

Siempre se ha confundido a los términos costumbres y tradiciones, por esto, es menester saber diferenciar ambas palabras. La costumbre, por un lado, es definida como el modo frecuente del pensar de un individuo o el hábito de hacer una acción de manera rutinaria, las cuales han sido creadas con el paso del tiempo y modificadas por la misma sociedad. Romero y Efraín (2017) manifiestan que las costumbres son propias de un lugar y que rara vez pueden repetirse de manera exacta en otra comunidad, así también, son las causantes de la creación del sistema de derecho que rige en dicha zona como es el caso de que la poligamia se encuentra prohibida en algunas regiones, pero en otras es bien vista, asimismo, cabe resaltar que el proceso de globalización ha producido la pérdida de algunas costumbres, puesto que se han tenido que someter a la infundidas por los centros de poder.

A diferencia de las tradiciones, las costumbres no son estáticas, es decir, puede ser cambiadas a partir de prácticas que contradicen a las reglas ya existentes, las cuales deben ser aceptadas por los miembros de la comunidad para desplazar y adquirir una norma (Cárdenas y Rojas, 2020), porque, si bien, con los temas actuales que presenta el planeta como es la contaminación se ha llegado a acuerdos para erradicar eventos como el uso de pirotécnicos en Año Nuevo y Navidad, ya que estos emiten gases que contaminan el ecosistema. En este sentido, las costumbres pueden ser variadas siempre y cuando la comunidad en general o los individuos estén de acuerdo con el cambio de las reglas que han estado siguiendo por un tiempo.

Ahora bien, las tradiciones son eventos que perduran con el paso de las décadas como parte de la historia de un pueblo, estas no pueden variar, puesto que al cambiarlas se perdería un gran valor cultural. Entonces, las tradiciones son las manifestaciones culturales de una comunidad que son trasmitidas entre generaciones para que la sabiduría ancestral no quede en el olvido. Coronado (2018) indica que este término es comprendido no solo como una colección de huellas del pasado, sino es toda cultura que abarca una religión, lenguas, mentalidad, leyes, y demás, en otros términos, en un legado cultural.

Las tradiciones también forman parte de la identidad cultural y se manifiestan en danzas, músicas, festivales, religión, entre otros, en el caso de la danza se puede evidenciar al folclore visto como una sabiduría popular, debido a que desde tiempos ancestrales a expresado el arte de las comunidades donde es bailado, reflejando la variedad de culturas que se tiene en el país. En base a lo expuesto, las tradiciones se caracterizan por ser heredadas, es decir pasa de generación en generación, asimismo, tienen sentido de pertenencia, en otras palabras,

los individuos desarrollan un sentido de propiedad llegando a entablar lazos con la comunidad y es vulnerables en el aspecto de que da opción a revalorizar las prácticas olvidadas.

Por otra parte, las tradiciones proporcionan a las personas un cúmulo de oportunidades para que puedan formar vínculos con sus raíces y sentirse identificados con sus antepasados creando su propia identidad y valores culturales relacionados con la sociedad (González y Libertad, 2018). En suma, las costumbres y tradiciones no son iguales porque las primeras son modificables y no vienen desde épocas pasadas, en cambio, las tradiciones son manifestaciones culturales que muestran la historia del pueblo y que no pueden ser modificadas de un momento a otro, sino con el paso del tiempo tal como sucedió cuando convergieron la cultura española con la andina.

1.5. Contexto cultural

El contexto es el entorno o ambiente donde ocurren hechos o eventos dado en un determinado tiempo que permiten entender a un grupo humano los sucesos de una época pasada, asimismo, el contexto puede ser histórico, como el feudalismo; social, las clases medias; político, los regímenes autoritarios; lingüístico, los enunciados y cultural, las costumbres. Entonces, el contexto se delimita como el medio físico donde ha acaecido un hecho, siendo este entorno material cuando se ha presenciado un evento o simbólico, si los hechos son culturales, históricos, entre otros. (Yunpeng, 2020)

En tal sentido, el contexto cultural son todas las cosas significativas que forman parte del entorno y aportan en la formación y desarrollo de un grupo humano como son las costumbres, valores y creencias de una comunidad. Sotomayor, Rosa y Reyes (2020) sostienen que es un camino para que la

persona se vincule con su identidad cultural, costumbres, tradiciones, es decir, con sus raíces. De esta manera se observa que a través el contexto cultural el ser humano puede conocer la historia de su lugar de nacimiento trasmitido por medio de manifestaciones artísticas como la música o danza, las cuales no solo expresan las habilidades de la región, sino que tienen como propósito dar a conocer la cultura de su pueblo y agradecer a la naturaleza por las cosechas que les ofrece.

1.5.1. Sociedad y cultura

La sociedad es un grupo de personas que se unen de manera organizada por medio de normas o leyes para tener una convivencia amena, además de mostrar una cultura en común que le da identidad y sentido de pertenencia con los suyos. Respecto al mismo término también se puede afirmar que es complejo y está en constante cambio, producto de la globalización e inserción de nuevas tecnologías que van modificando el pensar de la humanidad de tal manera que ahora es necesario que personas y entidades o instituciones actualicen sus ambientes acorde a la realidad, asimismo, otro de los componentes que hace viable el desarrollo de la sociedad es la convivencia social, la cual hace posible que las personas se ayuden entre sí trayendo no solo beneficios a nivel comunal sino individual (Paz, 2017).

En la actualidad, la sociedad ha sufrido un gran cambio en lo que respecta al siglo pasado en el ámbito económico y tecnológico, debido a que los modos de producción se han visto más acelerados causando un nueva organización en la economía, esto quiere decir, que la presente sociedad se define no solo por el crecimiento económico sino por su dependencia del conocimiento porque si él no sería posible seguir con los avances tecnológicos necesarios para el desarrollo humano

(Alemán y García, 2018). En efecto, cada vez que la sociedad va a avanzado se van generando nuevas maneras de ver la realidad, lo que provoca en determinados casos que las personas asumen nuevas prácticas que no guardan relación con el país, olvidando las costumbres y tradiciones antepasadas característicos de lugar.

Por otra parte, se puede afirmar la cultura es un término muy amplio para definir, pero la acepción más cercana que se puede decir sobre ella es que se encuentra relacionada con las creencias y comportamientos de una sociedad, es decir, es la manera de vida de las personas de una comunidad que incluye su historia, religión, economía, costumbres, tradiciones, entre otros. Reyes (2016) señala que la palabra cultura, si bien, cuenta con muchas acepciones, sin embargo, todas asumen en que es el producto material, intelectual y espiritual de las relaciones históricas entre la naturaleza y la sociedad, asimismo, guarda vínculo con la memoria colectiva y con la capacidad del individuo de dar sentido a todo su entorno por medio de la percepción.

Por ende, se observa que la sociedad y cultura tienen relación entre sí, ya que la sociedad es el reflejo del comportamiento social del ser humano, ya sea en el aspecto político, moral, religioso u otro ámbito similar, los cuales son adoptados por los miembros de las comunidades dando lugar al establecimiento de una sociedad particular, en otras palabras, la cultura son las expresiones de la sociedad, basadas en el arte, normas, tradiciones, costumbres y en el lenguaje mismo.

1.5.2. Identidad dentro de la cultura actual

La identidad son las características propias de un individuo o sociedad que se encuentra ligada al sentido de pertenencia; Ramírez (2017) considera que la identidad pasa por tres fases, la

primera de ellas es el acontecimiento en un determinado espacio, la segunda es la aparición, la cual es hecha por el lenguaje y la última, la posición, vale decir que se ubica frente a las normas y sobre el deseo de otros individuos, esta última manifestada en la actualidad porque se suele lamentar sobre una identidad pérdida, puesto que se cuestiona el abandono de las identidades pasadas, sin embargo, hay que señalar que a medida que la sociedad va cambiando, las nuevas generaciones van adoptando una identidad acorde a su época, lo cual no significa que hayan desplazado de manera radical las características propias de la comunidad, sino que se ha modificado paulatinamente para que el pueblo siga desarrollándose.

En conclusión, son diversos los aspectos que han cambiado en la zona andina, puesto que con el ingreso de la tecnología se ha ido modificando la cultura que se tenía anteriormente, sin embargo, a pesar de que los tiempos ya no son los mismo, en el área altiplánica han decidido mostrar al mundo la esencia de sus costumbres y tradiciones ancestrales, no con el propósito de generar más turismo, sino con la finalidad de demostrar que se sienten identificados con su cultura y no tienen temor de manifestar al mundo su historia, costumbres y tradiciones que caracterizan a su región.

2

CAPÍTULO

GRUPO MUSICAL LOS SIKURIS: INSTRUMENTO Y **DESARROLLO**

GRUPO MUSICAL LOS SIKURIS: INSTRUMENTO Y **DESARROLLO**

Los conjuntos musicales sikurianos han estado presentes desde épocas remotas, apareciendo en primer lugar en las culturas precolombinas donde se empleaba el siku, instrumento musical, para ceremonias y festivales, en efecto, tanto el grupo como el objeto tienen una historia que contar, un relato heredado por los ciudadanos puneños, quienes tienen la gran labor de hacer perdurar esta auténtica expresión artística por medio de las manifestaciones culturales.

En este aspecto, se observa que los sikuris son personas que han llevado consigo el legado andino desde épocas pasadas y por medio de la música junto al instrumento de viento llamado siku, el cual emana un sonido melodioso que acompaña las jornadas festivas de la región, sin embargo, debido a la influencia española la música ha ido variando adaptándose a las formas musicales del presente siglo, pero sin olvidar la esencia que los caracteriza. Asimismo, estos grupos no se han quedado estancados en un solo lugar, puesto que han ido migrando por los diversos departamentos del país llevando la música sikuriana hasta la capital limeña, lugar donde también se ha manifestado este arte en las últimas décadas.

Si bien, los grupos sikurianos al inicio no eran populares, pero luego de que fueron pasando los años, fueron expandiéndose en Lima, y tanto fue la acogida que ahora universidades, colegios o centro culturales ha decidido integrar en sus actividades la formación de grupos musicales de sikuris adoptando nuevos estilos que caracterizan a la región, puesto que, en consecuencia de la globalización, los estilos han ido variando y adoptando nuevas formas acorde a la cultura donde se manifiesta la música,

pero teniendo en consideración, la finalidad del sikuri, que la transmisión de los sentimientos de quienes lo tocan a través del música.

2.1. El siku

El siku, flauta de pan o zampoña es un instrumento de viento andino empleado en Perú, Bolivia y Argentina que proviene del término aimara *Siktasiña* referido a preguntarse o comunicarse, se encuentra formado por trece tubos en total de diferentes longitudes los cuales son atados por medio de una cuerda. Así también, el siku es un instrumento sonoro-musical que tiene antecedentes preincaicos y precolombinos cuyo nombre ha ido variando con el paso del tiempo como es el castellano donde se le ha denominado como zampoña, antara en quechua y syrinx en francés, además es considerado como uno de los instrumentos más importantes de la cultura andina, puesto que es empleado en festividades y rituales porque se afirma que la música que emana tiene energía y magia lo que hace posible rendirle culto a la Pachamama para recibir buena cosecha durante el año. Sánchez (2015) sostiene que el siku es instrumento emblemático porque procede de la civilización andina antigua de nuestro país, asimismo, muestra múltiples variedades que lo hacen ser reconocido a nivel mundial no solo por la forma sino por la música que despide.

Respecto a su historia, Rincón (2019) afirma que antes de la invasión española, los Incas iban a la parte más alta para cultivar y hacer rituales agradeciendo a los dioses, hasta que en uno de esos viajes se toparon con cañas de madera, las cuales fueron partidas para poder tocarlas, el sonido que salía de los tubos fue tan agradable que decidieron, a partir de ese día, recolectar las cañas para formar los instrumentos de viento conocidos ahora como sikus, por otro lado, desde un punto de

vista etnohistórico, se ha propuesto dos hipótesis respecto al origen de la música altiplánica, uno de ellos manifiesta que el instrumento fue creado en América, puesto que los primeros pobladores no trajeron nada, la segunda hipótesis, afirmaba que los migrantes fueron los que trajeron instrumentos musicales y, en base, a ellos se elaboraron los sikus.

Retomando su origen, el *siku* es un término aimara que significa "tubo que da sonido", en cambio, la palabra *zampoña*, vocablo castellano, ha sido formado de la palabra hispánica *sinfonía* derivado del latín simfonía que se traduce como 'simultaneo' y 'sonido', este último del griego fonós (Llanos, 2018). Ahora bien, centrándose en el origen aimara, esta proviene de los términos Sikt'asiña (preguntarse) o Sikhum (pregunte), puesto que la ejecución de la música siku da lugar al intercambio de preguntas y respuestas, es decir, el sonido que se escucha es una conversación dada entre dos personas. De esta forma, cuando dos individuos se emparejan, los músicos del siku Ira y siku Arka inician el diálogo con Sikt'asiñani (preguntémonos), o Sikhisiñani (nos preguntaremos) dando comienzo a la canción, cabe resaltar que ambas palabras proceden del verbo sikht'aña o sikhiña, es decir, preguntar, las cuales dan lugar a la palabra aimara *siku*.

Como se ha evidenciado, el siku es tocado por dos individuos, mostrándose de este modo la concepción de dualidad del instrumento, puesto que, al estar compuesto por dos hileras, el Arka y el Ira, se muestra la construcción dual del mundo andino, es decir, dos opuestos complementarios (Camacho, 2018) como es lo bueno-malo, vida-muerte, noche-día, entre otros; asimismo, el siku al abarcar dos partes también representa a ambos géneros teniendo al siku Ira como la parte masculina y al siku Arka, la femenina, este hecho viéndose manifestado en

las divinidades o en la naturaleza misma porque puede haber un dios y una diosa, así como plantas hembras y machos.

Por otra parte, hay que hacer referencia de que el siku no se ha quedado solo en la región andina, sino que ha migrado hasta la ciudad limeña trayendo consigo toda la sabiduría ancestral del altiplano. La manifestación musical sikuariana ha llegado a la metrópoli peruana conservando el conjunto de tradiciones transmitido de generación en generación, asimismo, debido a la globalización ha podido tomar relevancia en diferentes lugares de la zona, lo cual se observa en las universidades de Lima donde se han insertado estas expresiones culturales para que los estudiantes se identifiquen con el país (Céspedes, 2019).

En suma, el instrumento de viento ha ido viajando por las diversas regiones del país mostrando la cultura dejada por los ancestros andinos por medio de la música, en la cual se siente el agradecimiento que se tiene por la naturaleza y dioses quienes apoyan a los pueblos altiplánicos a obtener buenas cosechas anuales, además, como efecto de la globalización ha sido denominado de diferentes maneras dándose a conocer a nivel nacional y mundial, puesto que los extranjeros también viajan al país para mirar esta expresión cultural formada siglos atrás.

2.1.1. Clasificación de los sikus

Ríos (2019) señala que los sikus, de acuerdo a su forma, se clasifican en dos tipos: en *chaka siku*, los cuales se identifican cuando los tubos tienen forma de escalera; *tabla siku*, con forma de rectangular. Asimismo, si se toma en consideración la longitud de las cañas, se catalogan en cuatro grupos: el *chuli siku* o *ika suki*, *malta siku*, *sanqa siku, t´uyu siku;* respecto a la primera categoría la palabra *chili* ya indica por sí misma que la

caña es pequeña, puesto que este término puede ser traducido como semilla o niño, personificando al menor hijo de la familia. Por otro lado, la *malta siku* se subdividen en tres partes, los *chulis* que afinan una octava por encima, las *zankas* o *sanqa*, que afinan por debajo y los *toyos* o *t´uyu* que tienen la misma función que las anteriores, sin embargo, se encarga de afinar a dos octavas inferiores de la malta.

Entonces la clasificación de los instrumentos de viento se abarca de dos maneras, por la longitud y la forma, las primera compuesta por dos tipos y la segunda dividida en cuatro partes cada una con una respectiva función.

2.1.2. Forma y estructura del siku

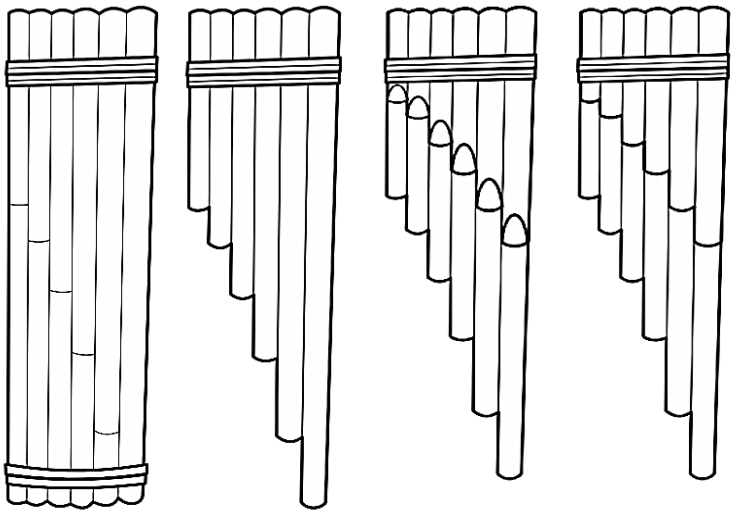
Respecto a la estructura, los sikus están compuestos por tubos alargados de diferentes tamaños distribuidos en dos hileras y amarrados por una cuerda, las cañas pueden ser de distintas variedades o de metal o plástico, considerando que el extremo superior debe estar abierto, de tal modo, que permita el paso del aire y, el parte inferior cerrado a través de un tapón o un nudo natural, además, tiene que observarse que las cañas tengan forma cilíndrica emitiendo cada una un nota en particular. Para armar el siku, los tubos deben estar ordenarnos de mayor a menor según el tamaño longitudinal que tengan, es por esto que, en algunas ocasiones, la forma que adoptan es triangular, asimismo, cada fila puede tener tubos complementarios, en otros términos, puede tener cañas abiertas, cerradas o semicerradas para que cumplan el rol de ser resonadores, lo cual queda demostrado al momento de emitir la melodía donde al soplar el instrumento no se emana una nota clara sino un conjunto de sonidos armónicos que depende en, cierta parte, del músico. Cabe resaltar que cada tubo produce un

sonido único, los cuales al momento de ser tocados originan una melodía rítmica, por ello es habitual siendo esta la característica más resaltante del instrumento (Civallero, 2014).

Ahora bien, Civallero (2014) también explica la forma del siku por medio de las figuras 1 y 2 que se muestran a continuación:

Figura 1.

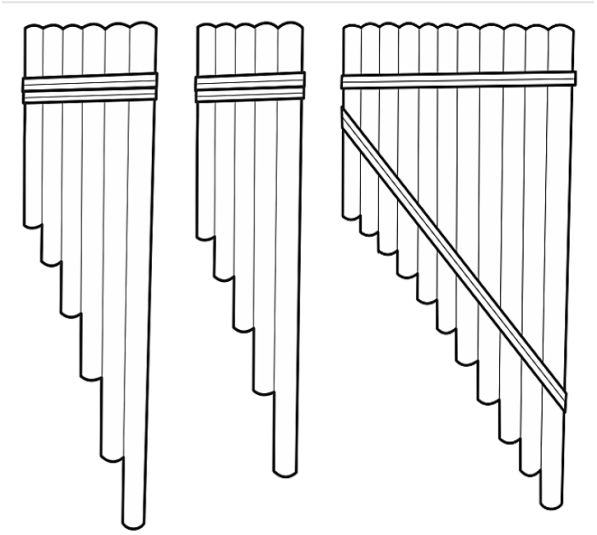
Formas del siku Ira



En la figura 1 se presenta las diferentes formas del siku Ira. El primer instrumento es un modelo tabla siku cuya forma es rectangular compuesto por seis cañas, este tipo de instrumento es particular porque a diferencia de las demás se amarra tanto en la parte superior como inferior; la segunda forma es denominada como siku sin resonadores, la tercera modalidad es nombrado siku con resonadores abiertos, donde los tubos son cortados por la mitad para que al momento de emitir la melodía, esta sea acompañada por una resonancia y la última forma es llamada sikus con resonadores cerrados, el cual también presenta cortes en la zona media, pero de forma horizontal, a diferencia del anterior que es diagonal.

Figura 2.

Formas del siku Arka



En la figura 2 se observa a los modelos de siku Arka, en el que se manifiesta que los primeros instrumentos arka e ira de izquierda a derecha, respectivamente, tiene notas distribuidas entre dos amarros, asimismo, en la tercera imagen, el siku de igual manera presenta todas las notas, pero en esta ocasión ha sido formada con un solo amarre.

En concreto, el instrumento puede adoptar múltiples formas, pero esta depende de la música que se quiera tocar, ya que el diseño del siku también interviene en la melodía a producir.

2.1.3. El siku en la cosmovisión andina

La cosmovisión andina simboliza “una visión de la realidad construida a través de un lento transcurso socio-histórico entre los pueblos y el entorno natural, como sustento para su constancia y futuras generaciones” (Cruz, 2018, p. 119), en otras palabras, la cultura de los Andes es la forma en que los pueblos originarios ven al mundo como producto de la relación de la

naturaleza, la sociedad y la historia. No obstante, debido a la convergencia de culturas, el conocimiento andino se ha visto cambiado o malinterpretados, motivo por el cual es menester que estos saberes sean aclarados por medio del uso de las crónicas y testimonios orales.

En este aspecto, el siku toma un papel importante en la interpretación de la cosmovisión andina porque mediante sus expresiones artísticas relata la verdadera forma de su cultura que se encuentran basada en la interrelación entre el medio ambiente y la comunidad en sí misma, además de fomentar la cultura andina que está siendo olvidada debido a la globalización y cambios constante en la era actual. De esta manera, se promueve la cultura nacional, la cual abarca saberes o conocimientos de la sociedad andina aimara o quechua para que siga vigente hasta el día de hoy, no solo por mantener la diversidad del país sino para demostrar que el pueblo no ha olvidado a sus ancestros.

2.2. El siku y los Seques

Los seques son particiones imaginarias que dividían territorios comenzando desde el Cuzco, específicamente el Coricancha hasta llegar a los cuatro suyos del Imperio Incaico. Ossio (2016) sostiene que los ceques o seques fueron un número determinado de líneas, sobre las cuales se construían huacas o centros de adoratorios que eran vistos desde el Coricancha hasta el horizonte, además, se encontraban agrupados en relación a los cuatro suyos, es decir, limitaban sus territorios estableciendo dentro de ellas divisiones jerárquicas ternarias.

Por otro lado, en relación a los ceques, el sistema de organización incaico religioso, militar, económico y educativo se basó en el calendario solar, puesto que en la ciudadela se

tenía un calendario gigante que incluía piedras, huancas y saywas. Es necesario destacar que las saywas eran introducidas porque formaban puntos límites para delimitar el área donde se realizaba el ritual, asimismo, fueron considerados como ofrendas en determinadas ceremonias incaicas (Sanhueza, 2017), además, en relación al sistema del calendario inca, el tiempo era medido a través de la observación de los astros, la Luna y el Sol, de esta manera el año se compuso de 360 días que se encontraban dividido en 12 lunas de 30 días cada una, donde cada semana tenía 10 días.

En relación a lo expuesto, se ha visto que en las zonas quechuas y aimaras abarcan el concepto de dualidad, tripartición y cuatripartición, lo cual también es manifestado en la tropa de sikus, tal es el caso que los componentes que son parte de una tropa tienen nombres vinculados con el género como orqo (macho) y qachu (hembra); con el comportamiento de las personas, sallqa jaqe (persona salvaje), cheqa jaqe (persona correcta) y qewsa jaqe (persona pedante) y, por último, con el ciclo de vida humano, uña (bebé) ch'ili (niño), ankuta (juventud) y sankha o tayka (adultez).

2.3. El grupo musical sikuri

Los sikuris son un conjunto de músicos que tocan el instrumento de viento llamado siku, este grupo proviene de la zona andina, específicamente del altiplano de Puno, además, estos conjuntos se diferencian de acuerdo al género musical que toque, a los instrumentos que empleen, a las características de los miembros del grupo y a las relaciones intra e intergrupales que tengan (Padin, 2017). Asimismo, los conjuntos de sikuris se identifican por tener una eficaz comunicación al momento de ejecutar la música, siendo el componente principal la autorregulación intersubjetiva que deben poseer todos los

miembros para lograr una canción armoniosa, asimismo, bajo estos elementos se desarrollan las emociones y sentimientos para elaborar el cántico (Podhajcer, 2015).

Por otra parte, cuando los sikuris se presentan en las jornadas festivas visten lujosos trajes hechos con hilos de oro y plata acompañados por cuentas de cristal, además, son rodeados en los eventos por danzantes que bailan al compás de la melodía. Si bien, no todos los integrantes de los conjuntos sikurianos vienen de la capital, ya que usualmente provienen de pueblos remotos y pequeños donde en imprescindible que los sikuris toquen los instrumentos para asegurar la cosecha anual y reafirmar su identidad con la comunidad. Además, como se indicó anteriormente, los grupos son diferenciados por el estilo que muestran como es el caso del grupo altiplánico de Khantus, quienes se inclinan por tocar música ceremonial y religiosa.

Así como se manifiestan los conjuntos sikurianos, también se muestran los sikumorenos que son grupos formados a partir del ritmo de la ciudad más la nostalgia de los migrantes y amantes de los sikuris. Por otro lado, para crear un grupo sikuariano este debe estar compuesto por un dirigente, platilleros, bomberos, tamborero, cañeros, utileros, estandarte, artillero y botiquín. En este sentido, se observa que hay grupos de todos los aspectos, distinguidos por su impecable sonido o no reconocidos por descuidar la melodía tocada, elementos que hacen del sikuri un objeto exótico, ya que para encontrar su esencia es necesario sentir lo que se desea transmitir.

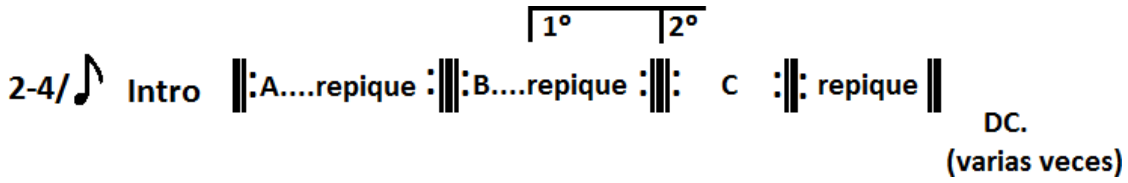
2.4. Música sikuriana

En la música sikuriana se encarna la cultura andina porque se manifiesta la realidad del país de las zonas rurales, expresiones que tienen muchos años de historia formados por los saberes ancestrales. Además, al igual que las otras músicas autóctonas también responde a determinados principios para lograr un equilibrio entre la ritualidad, tiempo y canción, de esta manera, se ha decidido clasificar a la música en dos grupos dependiendo de la época donde sea ejecutada, en otras palabras, la melodía se llamará *Jallupacha* cuando sea tocada en épocas de lluvias y *Awtipacha* en época seca, añadir que los criterios musicales se vinculan con los astros, puesto que para que tengan una cosecha fructífera es menester saber cuándo será la mejor época para sembrar y, una vez que ese conocimiento es obtenido, se toca la música para pedir a la Pachamama que los ayude durante ese tiempo (Mújica, 2017).

Resaltando lo señalado, se debe agregar que los sikuris al ser de la zona andina guardan respeto por la naturaleza a quien se le rinde culto por solicitar o agradecer un favor, es por esto que estos grupos participan en las festividades, ya que además de resaltar su identidad, la música que ejecutan es considerada por los dioses como una ofrenda y respeto hacia ellos. Otro aspecto que se debe tomar en cuenta es que la música sikuriana invita a que todos los miembros de la comunidad sean participes en los eventos, tal como manifiestan Cannarozzo y Gonnet (2019) las canciones de los sikuris invitan a que todos los ciudadanos formen parte de la festividad, ya que una de sus características es la colectividad, es así que se ha demostrado que el sikuri es el producto de las expresiones tradicionales ancestrales, música que se muestra por medio de compases binarios realizados en cuatro o tres tiempos. Para comprender mejor la estructura típica de la melodía se presenta la siguiente figura.

Figura 3.

Estructura tradicional de la música sikuri



La figura 3 muestra tres tiempos, donde A simboliza el planteamiento, B es la reflexión y C la contestación. La primera parte es breve a la cual se le puede añadir una corta arenga, asimismo, antes de que finalice el ABC se hace un estribillo para brindar dinamismo al tema, cabe resaltar que estos pasos son repetidos en varias ocasiones y puede ser acompañado por la persecución de huarancaras o bombos, creando una melodía particular para que inicie la danza.

2.5. Orígenes del sikuri

Los sikuris, si bien, son conocidos por encontrarse en la ciudad de Puno, sin embargo, su origen no radica en esta zona, sino que sus inicios se remontan a las comunidades cercana de la ciudad como Hancané, Azángaro, Moho, entre otros, puesto que son los lugares a donde huyeron los pobladores andinos cuando los españoles irrumpiendo el departamento puneño. Es así que, con el paso de los años, se mantuvieron en pueblos alejados hasta la época republicana, etapa donde las personas comenzaron a migrar hasta la ciudad puneña llevando consigo las expresiones artísticas que habían heredado de sus antepasados. En suma, la música sikuri proviene de las culturas precolombinas e inca, quienes se encargaron de pasar su saber musical de generación en generación, los cuales fueron preservados en los pobladores de Comina, Moho, Azangaro y Huancané hasta poder transmitirlos a las actuales generaciones.

2.6. Desarrollo de los sikuris urbanos en Lima

El siglo XX fue una época de migraciones campesinas, especialmente en las décadas de los 60, 70 y 80 como consecuencia de la búsqueda de mejores oportunidades laborales y educativas. En estos años los movimientos migratorios fueron más fuertes en consecuencia del aumento de la centralización en la capital del país, además, en los años 90 las migraciones internas fueron más rápida debido a la violencia política que acaecía en ese tiempo (Maguiña, 2016). Esto provocó que departamentos como Trujillo, Cajamarca, Puno, entre otros, se asentaran en la metrópoli trayendo consigo su propia cultura como la música sikuariana. Asimismo, en el caso de Puno, además de comprobar que efectuaron migraciones en el siglo pasado, en las dos últimas décadas también decidieron desplazarse a la capital del Perú mostrando una tasa de migración de 3.5% acorde al Censo del 2007 siendo Huancané y Ázangaro las provincias que registraron los mayores cambios (INEI, 2015).

Teniendo a lo manifestado como evidencia, se llega a afirmar que con la migración se provocó una convergencia entre culturas de las diferentes regiones del país, sin embargo, cuando las personas andinas se situaron en la urbe sus expresiones culturales fueron opacándose debido al rechazo que sufrían por parte de los limeños, no obstante, en el gobierno de Velasco se intentó revalorar lo andino implementando la lengua quechua como lengua oficial en los colegios y en instituciones judiciales (Nercesian, 2017). Es así que, con el paso del tiempo y la revalorización de la cultura de los Andes, los conjuntos sikurianos fueron mostrándose poco a poco llegando a ser reconocidos en la metrópoli y tal fue el impacto que, hoy en día, las universidades han integrado en su centro de estudios eventos donde los estudiantes aprendan este bello arte.

El primer grupo de sikuris que se formó en la metrópoli fue el TEA en 1975, dos años después se creó el Grupo de zamponas de San Marcos, el cual en sus inicios no llegaba a 20 integrantes, asimismo, se establecieron dos grupos más: la Asociación Cultural de Kunanmanta Zampoñas y los sikuris Runa Taki, pero no fue hasta 1978 en el Primer encuentro de Sikuris Tupaq Katari que se descubrió que existían pequeños grupos de sikuris puneños que residían en la capital limeña, conjuntos que no pasaban de 20 miembros, sin embargo, que una vez culminado el evento volvían a su lugar de origen (Suárez, 2017), siendo uno de esos pequeños grupos la Unión Progresista Conima fundado en 1953 en Lima. De esta manera, los sikuris empiezan a hacerse notar a partir de los 80, alcanzado grandes logros, puesto que en la actualidad se promociona esta cultura que casi fue olvidada por el país en universidades o centros culturales con el propósito de mostrar que los peruanos se sienten identificados con sus expresiones artísticas a la vez que es apoyado para que no vuelva a repetirse el pasado, es decir, el abandono de las manifestaciones autóctonas.

2.7. Los sikuris en otras latitudes

Como se observa los sikuris no solo se encuentran en Puno, sino que han migrado hasta la capital peruana donde se han formados diversos conjuntos que manifiestan por medio de la música la cultura de la capital, asimismo, aparte de establecerse en Lima, se ha observado que ha viajado a otros países como Argentina, Bolivia, Chile y Francia. Respecto a Argentina, los grupos sikurianos se han establecido en Buenos Aires donde se han formados grupos como la Comunidad sikuris Arco Iris, el cual abarca alrededor de 20 personas de todas las edades entre estudiante, profesores o público en general (Ariel, 2017), en cuanto a la llegada de la música sikuri a Argentina, apareció a

partir de 1920 en las provincias de Chaco, Salta, Jujuy y Tucumán en las cuales se empleo al siku como un medio de expresión de identidad.

En Bolivia también se han encontrado grupos sikuris, esto se debe a que su territorio se encuentra en una zona contigua al departamento de Puno, lugar donde originó el sikuri, no obstante, se diferencia por la vestimenta, ya que sus trajes son más coloridos y variados que en Puno. Por otra parte, la música sikuariana también se ha visto reflejada en Chile, en las zonas altiplánicas, lugar donde se conservan las culturas ancestrales, puesto que con el apoyo de la música sikuri se ejecutan ceremonias y rituales, por último, ha llegado también hasta Francia con la finalidad de mostrar las expresiones artísticas ancestrales y expandir este arte para que, en un futuro, no sea olvidado.

En suma, los sikuris cuentan con un gran legado, quienes por medio del siku han sabido transmitir la cultura andina no solo a los ciudadanos de sus pueblos, sino a diversas partes del país, quedando demostrado en la capital de Perú, donde se ha observado la formación de nuevos grupos sikurianos, quienes al igual que en Puno, se presentan a eventos festivos para mostrar el arte y la cultura heredada y formada hasta la actualidad.

3

CAPÍTULO

LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y **CULTURAL**

LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

No se sabe con exactitud el origen de la música, pero lo que sí se puede afirmar es que ha ido evolucionando con pasos agigantados durante los últimos años con la finalidad de adaptarse a los gusto musicales de la nueva generación, en este sentido se observa que el mundo musical es cada vez más competitivo, ya que busca satisfacer las demandas de los usuarios, sin embargo, no se limita solo a que se escuchada y luego comprada por los usuarios, sino a que, por medio de ella, se pueda retratar lo que el artista desea expresar.

Si bien, muchas de las canciones actuales han sido creadas en respuesta de lo que acontece en la sociedad, demostrando en la letra el reclamo y el descontento que si vive en el día a día, no obstante, la música también muestra expresiones culturales a través de las melodías que emiten como es la música clásica, creada para hacer sentir al oyente vivencias inimaginables que lo llevasen a descubrir un mundo irreal o fantástico plasmadas en películas que, en conjunto con la música, relataban hecho históricos. De la misma manera que lo anterior, la música andina no escapa de ser un elemento que manifiesta las tradiciones y culturas de su pueblo, puesto que a través de ella es posible remontar al pasado porque mediante las melodías que tocan se transmite el sentimiento de los ancestros.

En este sentido, se observa que la música no es solo tocada para entretener al público, sino que abarca contenidos culturales que son transmitidos a los espectadores, quienes, por el sonido, descifran lo que el músico quiere transmitir, puesto que sería erróneo afirmar que la música no actúa como un lenguaje, ya que, como se demuestra las melodías o canciones,

sirven como mediador para pasar los sentimientos del autor, en suma, la música si bien sirve como entretenimiento, pero también se debe tratar de comprender el mensaje que se quiere comunicar, puesto que todas ellas han sido creadas como un solo propósito, el cual es manifestar o expresar una realidad o las emociones del músico.

3.1. Arte y cultura

Arte y cultura, términos complementarios, palabras que abarcan una infinidad de conceptos y representaciones, ya que se encuentran integrados dentro de diversas expresiones como son la música, pintura, danza, arquitectura, literatura, escultura y cine. En este sentido, el arte es entendido como una actividad que exprese sentimiento, emociones y, sobre todo, una visión sensible sobre el mundo, sin embargo, Martínez (2019) señala que esta palabra al tener tantas acepciones hace difícil asignarle una definición que incluya todas esas ideas, es por ello que luego de analizar las diferentes opiniones sobre este vocablo la autora lo conceptualiza de la siguiente manera:

> El arte es la capacidad de plasmar una realidad y hacer sentir; es la capacidad de plasmar una idea y emocionar; es la capacidad de imprimir una fantasía y hacer soñar. Es la capacidad, en definitiva, de la creación, entendiendo creación en todas y cada una de las facetas de este poliédrico término.

Es decir, el arte es capaz de transmitir sentimientos, independientemente del medio que se emplee, ya que tiene como propósito manifestar una realidad en particular y desarrollar emociones en los receptores. Otro de los conceptos que se suma a este término es el de Molina y Lasarte (2017) quienes explican sobre el arte contemporáneo indicando que en la actualidad se ha convertido en una experiencia totalizadora

porque el público ya no se limita a contemplar las creaciones del artista, sino a interactuar junto a su obra, lo cual se evidencia en proyectos como *Exquiste Forest*, donde los espectadores pueden aportar sus ideas convirtiéndolos en cocreadores.

En este aspecto, el concepto de arte ha venido variando con el tiempo, pero la finalidad no ha cambiado, puesto que siempre trata de conmover al público cuando observan las obras que se han creado, no obstante, siempre ha sido víctima de diversas críticas constructivas o destructivas, pero hay que tener en consideración que el trabajo del creador no es sencillo, imaginar e innovar no es tarea fácil porque requiere un gran sentido de imaginación para poder complacer al auditorio, como afirma Fédier (2017) criticar es fácil, sin embargo, para criticar hay que tener conocimiento sobre lo que se está hablando y comprender que todo arte debe ser estimado.

En suma, se puede englobar a este término como una creación del ser humano que puede manifestarse en diferentes ramas, pero cuyo fin siempre será representar y expresar los sentimientos del artista a la vez que conmueve al espectador.

Ahora bien, la cultura incluye al arte, puesto que es la manifestación artística de las costumbres o tradiciones de un pueblo como es la música y la danza, y al igual que el anterior vocablo también es una palabra que abarca múltiples acepciones, mas Ramos y Tejeran (2017) la conceptualizan como el conjunto de ideas, comportamientos, y sentimientos que describen la manera en que se trabaja en una determinada comunidad, asimismo, Val (2017) afirma que la cultura es el conocimiento, arte, hábitos, creencias, entre otras capacidades que son obtenidas por el ser humano al ser parte de una

sociedad, en conclusión la cultura siempre va a estar vinculada con la sociedad porque a través de ella, el individuo puede dar a conocer las particularidades del lugar donde vive.

En relación a lo expuesto, el arte y la cultura son complementarios, debido a que el conjunto de expresiones artísticas da lugar a la formación de la cultura de una comunidad, puesto que son manifestaciones propias de un lugar determinado.

3.3.1. Estructura social y valores culturales

La estructura social es una formación que adopta la población para poder desempeñarse en el medio que los rodea, estableciendo un rol y posición para cada individuo. Tarres (2019) señala que la estructura social está basada en un tipo de esquema que abarca a el Estado, las actividades económicas, el sistema educativo y los servicios básicos como la salud o personales como la recreación, en otros términos, este tipo de estructura organiza a la población, la cual ha sido formada por medio de las relaciones sociales a través del lenguaje, valores, cultura, entre otros. Cabe resaltar que la estructura social apunta a las relaciones sistemáticas, la cual es entendida como el vínculo que se establece entre los miembros de una comunidad, lo cual es importante porque a partir de ella se logra establecer las reglas o normas de un pueblo.

Gerlero (2018), por otro lado, sostiene que la estructura social es compleja y confusa porque no todos los integrantes de una sociedad muestran conformidad con el papel que tienen que desarrollar. En base a esto, es menester conocer cuáles son los tipos de estructura social siendo la más representativa la política caracterizada por tener un directa intervención con el

Estado, el cual se encarga de crear normas para controlar a las entidades que tiene bajo su poder, por otra parte, se tiene al sector económico, el cual es imprescindible en todo lugar para que las personas puedan desarrollar y, si es posible, lograr una mejor posición en la escala social, asimismo, se tiene a la familia que es un tipo de estructura particular, puesto que no se basa en las relaciones sociales, sino en vínculos sanguíneos; por último, la religión también es una clase de estructura que se ha visto en menor escala en los últimos tiempos, esta trata de explicar los temas sobrenaturales por medio de divinidades a la cual los pobladores se subordinan.

En cuanto a los valores culturales, como se ha descrito anteriormente, son las creencias, costumbres, religión, y demás, que se evidencia una comunidad, en tal sentido, se vincula con la estructura social porque una comunidad al tener tantas actividades por hacer necesita tener una organización que haga posible el cumplimiento de todas esas tareas, por ende, se crea un sistema que beneficie al pueblo no solo en el aspecto político, sino también económico, de salud, personal, entre otros.

3.2. Música

La música, palabra proveniente del griego *mousikē* 'arte de las musas', es un arte que se manifiesta a través de melodías o sonidos estructurados de tal manera que el oyente lo perciba de forma amena, asimismo, este vocablo también presenta diferentes acepciones, siendo una de ellas la de Custodio y Cano (2017) quienes definen a este término como una herramienta de comunicación, donde los sonidos transmiten el mensaje que quiere comunicar el músico, por otro lado, Tizón (2017) manifiesta que la música se encuentra vinculada con las emociones, es debido a ello que resalta que en los siglos pasados los científicos se preocuparon por estudiar este relación con la finalidad de

determinar cuál es la influencia que ejercer sobre las personas. Asimismo, se debe considerar que para comprender la música es menester saber el contexto donde es tocada, ya que cada melodía quiere representar algún aspecto de la realidad, la cual sobre es entendida se tiene conocimiento con el propósito por el que fue compuesta, un caso de esto se muestra en los cantos de la iglesia, donde la sinfonía fue creada para alabar a Dios o los cantos ceremoniales empleados en los Andes para dar gracias a la Madre Tierra; como se observa la música también presenta propósitos, los cuales puede estar destinados al entretenimiento o para retratar la realidad, agradecer a las divinidades, entre otras.

En relación a la composición musical, esta tiene como mínima unidad a la nota que es un elemento base para armar las melodías, aparte de ello se encuentra al compás musical que tiene como propósito escribir el ritmo de la canción, por último, está el componente intelectual que se encarga de verificar la influencia de la música en los estados de ánimos de los receptores. También se debe considerar a la forma musical que, acorde con Cannova y Eckmeyer (2016), es un componente que se encarga de construir y organizar a los elementos de la pieza musical, señalando las características peculiares de cada elemento musical para crear un estilo propio.

Elementos básicos de la música

Son seis los elementos musicales que se toman en cuenta al momento de crear una canción.

- Melodía. Es la secuencia de notas musicales que puede ser descrita de acuerdo a su perfil, es decir, si se mueve de arriba o hacia abajo, y a su ámbito, si la nota es grave o aguda, asimismo, tienen como unidad mínima a la frase y puede ser acompañada por una contramelodía o por acordes.

- Métrica. Es el estudio de la estructura del ritmo que indica la cantidad de notas musicales que se encuentran en cada compás, los cuales están abarcados por unidades de tiempo y organizados en grupos.

- Ritmo. Es la parte dinámica de la música, cuya unidad básica es el compás y suele ser repetitivo a lo largo de la melodía, este elemento, a su vez, posee una serie de componentes como son el pulso que es cada una de las unidades que forman al ritmo; el acento, donde se enfatiza el pulso y el tempo que es la velocidad con que se produce las repeticiones.

- Rima musical. La rima musical es una pieza fundamental en la composición porque da sentido a secuencia de notas formando un fraseo musical para crear la estrofa y el estribillo (Ramírez, 2019).

- Armonía. Es la construcción de acordes de una pieza musical y tiene como finalidad acompañar o actuar como base de las melodías.

Tipos de música

Con el paso de los años han ido aumentando los tipos de música, puesto que en época pasadas solo se escuchaba música instrumental o clásica, pero ahora se ha insertado nuevos modelos con es la música folclórica.

- Música clásica. Es la música compuesta, generalmente, en el continente europeo destinada a ser escuchada, pero no bailada y tocada de manera usual en óperas o conciertos sinfónicos del siglo XVII y XVIII (Pogue y Speck, 2017).

- Música instrumental. Es una forma musical que carece de letras donde solo se escucha el sonido del instrumento que puede ser de percusión, cuerda, metal y madera.

- Música popular. Es un tipo de música que tiene gran atractivo para el público en general siendo los géneros que más resaltan el rock y pop.

- Música religiosa. Es empleada para las ceremonias eclesiásticas de la iglesia, además, García (2016) sostiene que este tipo de música se ejecutaba para que los creyentes afirmaran su fe y lograran tener los mismos sentimientos y valores, resaltar que esta idea fue planteada anteriormente por Lutero.

- Música folclórica. También es llamada étnica o tradicional y es denominada de esta manera porque se transmite de generación en generación de forma oral para conservar la cultura de un pueblo.

3.2.1. Género y estilo musical

En cuanto al género y estilo musical, se define al primero como las composiciones musicales, las cuales tienen criterios de afinidad ya sea por la función (religiosa, dramática o incidental) o instrumentación (vocal, instrumental), cabe señalar que el género también se vincula con la cultura porque se evidencia la manifestación de expresiones culturales andinas, esto quiere decir, que las comunidades mediante su música establecen un nuevo tipo de género, el cual se caracteriza por mostrar las particularidades de una comunidad. El estilo, en cambio, se relaciona con las características musicales, es decir, con los elementos básicos que son la armonía, melodía, ritmo, entre otros, así como con la forma y el contenido musical,

Tizón y Gómez (2020) afirman que el estilo musical tiene un parámetro alto de abstracción porque recurre a la combinación de diferentes elementos musicales, donde cada uno de ellos despierta la emoción del receptor; asimismo, se sostiene que tiene propiedad y especificidad.

En tal sentido, la diferencia entre el género y estilo radica en que este último se relaciona de manera directa con el autor a diferencia del primero que se vincula con la clasificación musical.

3.2.2. Música y lenguaje

El lenguaje es un sistema de signos utilizado para que los individuos puedan comunicarse entre sí, asimismo, concorde a Najarro et al (2020) es la representación simbólica de toda actividad que sucede en la mente, ya que es una vía para expresar los pensamientos creados por el ser humano, sin embargo, esta acepción no es la única con la cual se enlaza el lenguaje porque también es visto como una capacidad para que la persona emita sus sentimientos a través de una serie de la palabras o por medio de gestos. Por otra parte, la música como se ha explicado anteriormente es un arte que sirve como medio de comunicación para manifestar las emociones de un pueblo.

En este sentido, se puede señalar que la música es un lenguaje porque a través de ella se emiten mensajes que expresan alegría, tristeza, enojo y otros, todo mediante la melodía y el ritmo con que se toca, puesto que trata de trasmitir los sentimientos de la música acorde a la realidad en la que vive.

3.3. Etnomusicología

La etnomusicología es un campo que estudia a la música desde un punto de vista histórico, cultural y social. Campos (2019) manifiesta que es una disciplina que analiza la sociedad

mediante las prácticas sonoro-musicales que efectúan y el modo en que es interpretada, cuyo origen se remonta desde principios del siglo XX, pero no fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que se consolidó como un área de estudios, habilitándose centros, departamentos y laboratorios de investigación en universidades de diferentes países. Recorriendo un poco más de la historia de la etnomusicología, en los años 60 se caracterizó por tener dos líneas investigativas: la líneas antropológica y musicológica; la primera toma en cuenta que la música es cultura teniendo como tópico principal a las formas culturales como son los valores, simbolismos, actitudes y aculturación y la segunda solo ve a la música como tal motivo por el cual la cultura quedaría en un plano inferior (Romero, 2014).

Este campo es importante porque ambas ramas, la música y la etnología, al complementarse estudian a la música en sí misma y determinan la función que tiene en la sociedad, es decir, al ser capaz estudiar los diferentes tipos de música del mundo se puede dar una interpretación étnica y cultural de los grupos musicales escuchados.

3.3.1. Modelo de John Blacking

Jhon Blacking fue un etnomusicólogo nacido en Inglaterra en 1928. Fue educado en una escuela del coro de la catedral donde empezó sus primeros estudios por la música convirtiéndose con el tiempo es pianista y teniendo como aspiración lograr ser un concertista. Cuando culminó sus estudios fue enviado a Malaya donde quedo estupefacto con las tradiciones musicales y la religión y, en, 1949, de regreso a Inglaterra de dedicó a leer Antropología Social. Desde entonces mostró gran interés por la música, llegando a escribir temas vinculados con el análisis cultural de la música donde mostraba

nuevas estructuras musicales, sin embargo, en su etapa docente nunca dio charlas sobre la etnomusicología, pero desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de esta disciplina.

Respecto a la teoría de Blacking, esta se basó en cinco postulados: La primera explicaba que el espíritu humano se manifiesta en dos partes, la primera expresada en sistemas de operaciones universales y la otra, en reglas culturales aprendidas en el contexto donde se vive. El segundo postulado indicaba que la música es un sonido que se encuentra organizado humanamente y el tercer postulado se centraba en la labor del etnomusicólogo que era descubrir las relaciones estructurales dadas entre las normas de organización social y musical. Por otro lado, el cuarto y último postulado, indicaron que el objeto de estudio de la etnomusicología era investigar los diferentes sistemas musicales que había en el planeta y las estructuras musicales fueron formadas en base a las normas culturales.

En este sentido, Pájaro (2017) señala que Jhon Blacking conceptualizó a la música como un sonido organizado de manera social, asimismo, sostuvo que las estructuras musicales fueron formadas como producto de los procesos cognitivos característicos de una cultura y manifestó que todo etnomusicólogo tenía como finalidad descubrir estas relaciones estructurales, por otro lado, coligió del modelo de Blacking que las categorías étnicas deciden tanto en la validez del análisis como en las modalidades prácticas.

En suma, la música es un campo que debe ser estudiado desde un punto de vista étnico y musical para determinar cuál es la relación que se tiene entre ambas, puesto que por medio del sonido se ha comprobado que toda canción quiere manifestar algún suceso de la sociedad,

4

CAPÍTULO

CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y MANIFESTACIÓN **MUSICAL SIKURIANA** EN LA CIUDAD DE **PUNO, PERÚ**

CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y MANIFESTACIÓN MUSICAL SIKURIANA EN LA CIUDAD DE PUNO, PERÚ

La ciudad de Puno alberga una gran cantidad de manifestaciones culturales evidenciado en las fiestas patronales o en los rituales realizados hacia sus dioses, en este aspecto, los sikuris cumplen un rol fundamental en todos estos eventos porque son los encargados de transmitir el agradecimiento y la cultura del pueblo, es por esto que ha tenido un papel importante desde sus inicios, ya que mediante su música es posible transmitir el sentimiento de la comunidad.

La música sikuriana, a su vez, es tocada de acuerdo al contexto donde se encuentre, es decir, adquirirá un ritmo diferente si es ejecutada en un festival, ceremonia o en el fallecimiento de una persona especial, asimismo, por medio de la música trata de transmitir los sentimientos de los que lo rodean, es de esta manera que el músico sikuri debe estudiar el contexto en que se encuentre, puesto que a partir de ella puede definir las forma musical a aplicar.

Por otro lado, los grupos musicales de sikuris no se han quedado solamente en la ciudad puneña, sino que han viajado por diversas zonas del país lo cual ha hecho que su expresión artística sea reconocida a nivel nacional dando a conocer las manifestaciones culturales que tienen en Puno, en consecuencia, al haber llegado hasta la capital del Perú han tenido que adoptar sus estilos musicales, ya que al ser una cultura diferente es indispensable modificar la forma musical para que la música tocada represente a la sociedad. De esta forma, se observa que

el contexto sociocultural es un factor importante en la vida musical sikuriana, por esto, el estudio que muestra se encuentra orientado hacia este aspecto.

Objetivos

Objetivo general

Describir el contexto socio cultural en el que se desarrollan los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno.

Objetivos específicos

- Definir el contexto sociocultural en que se realizan las actividades de los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno.
- Explicar la influencia del contexto sociocultural en las manifestaciones musicales de los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno.
- Determinar y analizar las diferentes manifestaciones y formas musicales que realizan los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno.

Tipo de investigación

El tipo de investigación fue cualitativo, abarcado por el método etnográfico, porque permitió describir el contexto en el que se desarrollaron los grupos sikuris de la ciudad de Puno, explicar la influencia del contexto urbano e identificar las diversas formas musicales de los sikuris, Asimismo, el estudio se encontró inmerso dentro de la dimensión sociocultural, etnomusicológica y musicología.

Diseño de investigación

El diseño de investigación fue cualitativo y descriptivo porque se explicó sobre el contexto y la expresión musical de los sikuris.

Población

La población estuvo conformada por los grupos de sikuris en general.

Muestra

La muestra abarcó a los integrantes de los grupos musicales sikuris de la ciudad de Puno.

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las técnicas empleadas fueron la observación no participante utilizada para mirar el modo en que los grupos de sikuris usaban el siku en sus diversos estilos y formas, además, de la participación cultural en las festividades buscando la naturalidad porque la música tocada responde al carácter subjetivo de la persona, es decir, a sus sentimientos y emociones, cabe resaltar que la cantidad de observaciones no fueron contadas, ya que se procedió acorde a los lugares de participación y actividades de los sikuris, y a circunstancias informales de la vida diaria. Por otro lado, la observación participante fue otra de las técnicas usadas en algunos grupos de sikuris, caracterizado porque el investigador fue participe en el empleo del siku, en presentaciones, ensayos, entre otras actividades, donde se extrajo datos de la cotidianidad de los grupos de sikus de manera espontánea.

Los instrumentos fueron la entrevista y un cuestionario. En el caso de la entrevista fue realiza de manera directa con los colaboradores integrados por directivos, exdirectivos, integrantes de los grupos de sikuris y personajes connotados, asimismo, la entrevista no fue limitada, ya que dependía de número de grupos de sikuris en la ciudad de Puno, por otra parte, también se desarrolló una entrevista grupal dada en reuniones donde se suscitó a conversar tomando en cuenta el objetivo de la investigación.

Análisis de resultados

Contexto socio cultural en que se desenvuelven los conjuntos de sikuris

La música forma parte de la cultura de una comunidad, asimismo, toda cultura es dinámica, es decir, que cambia acorde a la influencia que tenga del contexto, la cual puede ser el tiempo, es decir, histórica, puesto que cada era tiene un espíritu propio que lo caracteriza en sus diferentes expresiones culturales como en la música, la cual puede durar un largo o corto tiempo.

El contexto en el que se vive es denominado como globalización caracterizado por desarrollar una nueva cultura en base a la cultura de Occidente, sin embargo, este aspecto es paradójico porque en las comunidades locales aún mantienen su propia cultura como es en la ciudad de Puno donde se ha evidenciado un desarrollo del contexto sociocultural en conjunto con los proceso culturales e históricos sociales, donde ubican las expresiones musicales, es decir, se manifiesta una diversidad cultural característico del Perú, país multilingüe y pluricultural.

Contexto histórico social de la ciudad de Puno

La evolución de la ciudad de Puno ha sido lenta pasando de ser una aldea a una ciudad demandando grandes actividades y hechos transcendentales que hizo posible formar a la ciudad de hoy, es decir, un lugar comercial, administrativo, turístico, entre otros. Por esto, es necesario conocer la historia de la ciudad de Puno remontándose desde la época antigua, 10 000 a.C., hasta la actualidad.

A. Época antigua: 10 000 a.C. - 1532 d. C.

Hace 10 000 a.C. los cazadores y recolectores nómades familiares viajaron por mesetas con el objetivo de cazar alpacas, llamas, vizcachas, entre otros, es así, que con el recorrido que realizaban hallaron cavernas y tumbas que contenían restos humanos, tejidos y cerámicas situados en las colinas de los cerros cercanos de Huajsapata e isla Esteves, los cuales formaban parte de la cultura Pucará y Tiahuanaco. Respecto a Pucará, fue considerado como el centro urbano más antiguo de la región Puno que tuvo una importante arquitectura monumental, escultura y cerámica, además, de ser el lugar donde terminó la etapa previa de domesticación de animales y plantas alto andinos, para luego dar paso a la cultura Tiahuanaco.

Cuando inició la civilización de Tiahuanaco, se empezaron a ejecutar edificios con forma piramidal alargada y trunca, sin embargo, cuando culminó su periodo en los siglos XII y XIII, se crearon diversos reinos independientes como los Kollas quienes tuvieron como lugar central a Atuncolla y Sillustani; los Lupacas; a Juli y Chucuito que destacaron por tener grandes asentamientos como Cochacacha y Pacajes.

B. Época colonial: 1550 d. C. – 1825 d. C.

En el año 1573, cuando gobernaba el virrey Francisco de Toledo, había 4 705 personas que habitan en Puno, debido a esto, a partir del año 1575 se le consideró como un pueblo obteniendo funciones de aspecto económico, relaciones mercantiles, minería, migración y trajinantes convirtiéndose con el tiempo en un punto de concentración, adquiriendo un nuevo papel como medio de unión entre Arequipa, Cuzco, La Paz y Potosí en el siglo XVII.

No fue hasta 1657 que se descubrieron las minas de plata de Laykakota formando una organización de mineros en San Luis de Alba situado a 5 km de la ciudad de Puno. Cabe resaltar que antes de 1668, San Luis de Alba fue considerado como el asentamiento más importante de la zona, el cual fue abarcado por los hermanos Salcedo, quienes se ocupaban de la extracción de plata de las minas de Laykakota. En el mismo año, 1668, el virrey Pedro Antonio Fernández de Castro decidió fundar Puno en lo que actualmente es el centro histórico de la ciudad, como predominancia de la influencia española, destruyendo, de esta manera, San Luis de Alba y ejecutando a los hermanos Salcedo por decreto del virrey.

Más adelante, en 1734 se observó un asentamiento más consolidado, por lo cual la bahía del Lago Titicaca fue tomada en cuenta como importante para la creación de un puerto artesanal, hoy en día, el muelle de la ciudad, asimismo, se evidenció que Puno fue desarrollándose territorialmente para el lado norte y sur siendo la topografía de los cerros un componente significativo para el crecimiento de la ciudad en comparación al año 1668. En 1776, cuando se creó el nuevo Virreinato del Rio de la Plata adjunto al Virreinato del Perú, Puno pasó a ser parte del primero como intendencia desde 1774 por un periodo 20 años, sin embargo, en 1796 regresó a ser parte del territorio peruano.

C. Época republicana: 1825 d. C.

A principios de la época de la República, en la zona periférica de Puno se realizaban en menor medida actividades de agricultura y ganadería. Para el año 1825, Simón Bolívar, por medio de un decreto, fundó el Colegio de Ciencias y Artes para hombres, el cual fue la semilla del colegio San Carlos, pero en la década del 50 del siglo XX fue convertido en casona, debido a que el espacio era muy pequeño y no podía abarcar la cantidad de estudiantes que se inscribían cada año, por lo cual se decidió cambiarlo a un nuevo edificio de la avenida nombrándolo como G.U.E. San Carlos, institución que perdura hasta la actualidad. Por otra parte, se instauró un colegio de educandas (semilla del colegio Santa Rosa), entidad que no pudo ofrecer sus servicios desde un inicio, por lo cual comenzó a funcionar a partir del 16 de abril de 1830.

El 1835, comenzó a exportarse lanas de Inglaterra convirtiéndose en una de las actividades más importantes por un largo tiempo. Más adelante, el 29 de agosto de 1856 se estableció la universidad San Carlos en Puno contando con las facultades de teología, medicina, jurisprudencia, filosofía y letras, y ciencias naturales funcionando en el colegio San Carlos. En 1871, gracias a las embarcaciones Yavari y Yapura el puerto de Puno empezó a consolidarse originando que las actividades de la ciudad se centraran en el lago y la construcción de un ferrocarril cuyo funcionamiento fue a partir de 1874, ambos componentes hicieron posible que Puno se fortaleciera en la zona este de la ciudad en dirección al puerto, generando actividades complementarias a las ya existentes.

Un año después, en 1875 Puno ya contaba con 7 919 habitantes, quienes se centraban en desarrollarse en la ciudad dando lugar a los barrios Victoria, Laykakota y Orkapata,

asimismo, se vio un gran crecimiento poblacional hacia la zona porteña. Cabe señalar que los cerros Azoguini, Machallata, y Huajsapata fueron considerados como factores limitantes de crecimiento hacia el sector norte y oeste, por otro lado, el sector Mañazos ya se encontraba en la fase de consolidación e integración en la zona urbana.

A inicios del siglo XX, la zona urbana se encontraba compuesta por el club de tiro, velódromo y el puerto, los cuales modificaban el crecimiento urbano hacia la bahía interior de Puno, ya para el año 1933 se produjo un incendio en la catedral donde se perdieron decoraciones y otros materiales hechos de pan de oro, motivo por la que tuvo que cerrarse de manera temporal.

D. Puno contemporáneo

Hacia 1940, Puno ya albergaba 13 789 personas teniendo actividades que se vinculaban con el comercio y la artesanía, además, de consolidarse como centro urbano a nivel regional, no obstante, en 1943 Puno se vio perjudicado por una gran sequía que desfavoreció la migración del campo hacia la ciudad, por lo cual la población aumentó concentrándose en la zona rural antes que en la urbana. Más adelante, en 1950 se instauró el poder judicial ocasionando la implementación de diversas actividades cerca de la plaza principal y, en 1954, se llegaron a consolidar los márgenes de la salida para la zona sur como producto de la ola migratoria, así como el sector del barrio Bellavista y Porteño.

Por otra parte, en los años 60 se realizaron importantes construcciones como el estadio Enrique Torres Belón, la G. U. E. San Carlos y, sobre todo, la Universidad Nacional del Altiplano, el cual fue un elemento importante para el crecimiento de la ciudad. A finales de la década del 60, se empezaron a ejecutar ambiciosos proyectos como el teatro municipal, la pavimentación

de vías y avenidas, y el coliseo cerrado, entre las avenidas que se elaboraron estaban El sol, La torre, y Ejército, así también se crearon nuevos barrios como Chanu Chanu, Azoguini, Santa Rosa, y Huascar, para ese entonces los habitantes de Puno ya habían crecido hasta la cantidad de 40 453 personas.

En 1980, como consecuencia de la violencia socio-política, se comenzó a cambiar la ciudad debido a la migración masiva de las zonas rurales a las urbanas disminuyendo los traslados en la siguiente década, sin embargo, el crecimiento poblacional no cesó por lo cual las personas empezaron a vivir en los extremos de la ciudad. A finales del siglo XX se construyó una planta de asfalto que sirvió para efectuar diferentes planes en la ciudad, asimismo, en la universidad se inició con la implementación de la biblioteca central y las facultades de educación, medicina, estadística, administración, entre otras. Por otro lado, como resultado del aumento turístico se edificaron hoteles en las Av. Sesquicentenario y en el centro histórico, causando el derrumbe de las casonas antiguas.

En el año 2000 todavía se continuaba con el asfaltado de calles, conjuntamente con la elaboración de miradores en los cerros cercanos de la ciudad y para el año 2010, la ciudad de Puno ya había integrado a los centros poblados contiguos como Uros Chulluni, Alto Puno, Ichu, Salcedo Jayllihuaya cambiándolos a ser áreas urbanas. Es de esta manera, que la comunidad de Alto Puno se volvió un lugar necesario para la continua expansión urbana respaldado por la carretera hacia Arequipa y el establecimiento de servicios básicos y, debido al crecimiento poblacional, es probable que Paucarcolla se sume a la misma labor que Alto Puno.

El contexto sociocultural de la ciudad de Puno

Como se ha observado la cultura puneña data desde siglos atrás, donde se desarrolló la cultura Pukará coexistente con otras culturas de la región como el Kolla, Lupaka, Omasuyo, y Pakasa, Karanka y Lipi, ubicado al noroeste, occidente, oriente y sur del Titicaca, respectivamente; es menester resaltar que Lupaka, Kolla y Omasuyo se ubican en el mismo Puno (Yupanqui, 2005). Si bien, antes de la conquista española, la ciudad de Puno era una aldea que tenía como parte central era la Bahía del Lago Titicaca, asimismo, los residentes del área se localizaban entre la zona limítrofe del territorio Kolla (quechuas) y Lupaka (aimaras).

A términos del siglo XVI, los lupacas gobernaban el sur de Puno logrando avances culturales y sociales, además de mejorar la agricultura y ganadería. La parte norte estaba dirigida por los kollas cuyo dominio abarcaba desde el límite actual de Puno hasta la costa del río Ramis. Como se muestra, la ciudad de Puno era una aldea poblada por pocas personas hasta el 4 de noviembre de 1668, fecha donde el virrey Conde de Lemos, decidió transformarla en capital la provincia de Paucarcolla, al mismo tiempo, cambió el nombre de San Juan Bautista de Puno por San Carlos de Puno.

Sin embargo, la época tranquila cesó en 1781, ya que empezaron las revoluciones indias, comandadas por Túpac Katari, quienes peleaban por su independencia, esto causó que a inicios del siglo XIX Puno se volviera una ciudad que conectaba al río de La Plata de Argentina con Perú. Más adelante, después de 1821, Puno fue escenario de las batallas ocurridas entre Perú y Bolivia, perdiendo los territorios de Tacna y Moquegua hasta la firma de la convención dada en 1847.

El puerto de Puno tiene vapores desde comienzos de la época republicana, conservados hasta la actualidad, los cuales fueron trasladados desde Arica hasta el Lago Titicaca para transportar minerales y pasajeros desde Bolivia, asimismo, para la interconexión de Cusco y Arequipa se construyó un ferrocarril que actualmente siguen siendo empleados.

En 1657, mitad del siglo XVII, el virrey Conde de Lemos transfirió el puerto de San Luis de Alba hacia Puno, fundando el 9 de noviembre de 1663 la villa de la Inmaculada Concepción y San Carlos y el 4 del mismo mes y año los declaró como capital de Paucarcolla. Por otra parte, después de la pugna entre españoles por las minas de Laykacota, se fundó la provincia de Puno por medio de un decreto con fecha del 2 de mayo de 1854 considerada hasta el día de hoy como la capital del departamento puneño.

Una retrospección de la ciudad de Puno en su contexto sociocultural

Acorde al cuestionario de preguntas, la entrevista fue realizada en primera instancia a los representantes de los conjuntos de sikuris, así también a personas relacionadas con la cultura de Puno sobre aspectos socioculturales y de expresión musical sikuriana. En una conversación efectuada con el antropólogo Mario Núñez Mendiguri, indicó, respecto al contexto sociocultural, lo siguiente:

“En la ciudad de Puno, antes había zonas bien definidas. De la plaza de armas hacia el sur zona aimara, hacia el norte zona quechua, pero en la actualidad no es así, ya que existe un proceso de integración, principalmente por el accionar de la educación, la cual ha definido el contexto de la ciudad de Puno.

Hasta 1960, había colegios nacionales como la Gran Unidad Escolar "San Carlos, el Glorioso San Carlos de varones, de mujeres Santa Rosa, privadas villa Fátima, Inmaculada, privadas de varones no existía. Había las escuelas 881, 883, 884, todas estas instituciones educativas aceleraron este proceso de cambio. La apertura de la universidad definitivamente contribuyó a este cambio, hasta el 2010 se tiene más de 18000 egresados entre graduados y bachilleres, todos ellos integrados en todas las actividades sin tomar en cuenta la procedencia rural o urbana, por lo menos el 50 % son de origen quechua o aimara, los apellidos nos lo dicen. El accionar de este grupo de formación académica, está dirigiendo la política, dirigiendo casi todas las instituciones Esto ha cambiado la visión que se tenía hasta 1950, porque hay un proceso acelerado de integración socio cultural en Puno.

Un ejemplo de esto es la Candelaria, ahí están quechuas y aimaras juntos bailando en el mismo conjunto sin ningún problema, se rompieron las barreras de la década del 50, igualmente en las alasitas todos están integrados si bien las alasitas son de origen aimara, hay homogenización.

En la candelaria hasta 1950 no había bandas puneñas, después del 55 apareció la banda 2 de febrero que se formó en Puno, que sería matiz para las bandas. Hoy esas bandas están conformadas por profesionales egresados de ESFAS y de la propia universidad. Se cambió de rostro, entonces no hay un conflicto marcado por la institución de clases sociales, todos hablamos más o menos un lenguaje común, no hay conflicto para eso. Hay una integración muy clara y definida, pueden ser de cualquier comunidad quechua o aimara, no hay problema, no hay prejuicios de esto. Mucho antes eso era marcado, quien iba a ser cholo de Taquile o de otros lugares, ahora no, todos tomamos la combi y al lado están de cualquier comunidad y

condición, no pasa nada, todos van a hacer compras a Plaza Vea, por ejemplo. La sociedad se va integrando, la clase media es la que se ha reforzado en esto, porque clase alta no hay en Puno, esta desapareció después de la reforma agraria. La educación es el factor decisivo, porque ya hay escuelitas en todas partes de la región, antes que iba a haber un colegio en un distrito o en una provincia, ahora hay todo tipo de instituciones educativas hasta institutos superiores privados. Los estudiantes que vienen de las comunidades ahora tienen otro nivel, ya no son como los migrantes de la década del 50, ya se pueden insertar en cualquier actividad productiva, como informal, construcción civil, en toda actividad. En otro tiempo los cargadorcitos llevando en el hombro las cargas en el ferrocarril a domicilio a las personas, porque no había ni triciclos ni nada. En la actualidad el número de vehículos pasan de tres mil de todas clases. Primero los triciclistas, desplazados por los mototaxistas, ahora los 1200 taxis. Los medios de comunicación, la tecnología ha definido eso, los medios de comunicación, la movilidad, uso de los servicios, el consumo, han incentivado un nuevo estilo de vida en la ciudad de Puno". (M. Nuñez, comunicación personal, 10 de junio del 2016).

Diversidad cultural de la Región Puno

El departamento de Puno cuenta con una gran diversidad cultural, ya que se hablan diferentes lenguas como el castellano, quechua y aimara, asimismo, se encuentra a una altura de 3815 msnm. con un clima frío compuesto por heladas, vientos y lluvias, por la presencia del Lago Titicaca, el cual, al mismo tiempo, abarca tres pisos ecológicos como el circunlacustre, intermedio y altura. Estos pisos son importantes en la cultura musical de los Andes porque los dos primeros se vinculan con la agricultura, a diferencia de la altura, relacionada con la ganadería con la cría de camélidos sudamericanos, empero lo expuesto no es absoluto porque son solo tendencias.

El censo del 2007 señaló que la región puneña estaba compuesta por 1 268 441 residentes, dividido en un 49.7% para la zona urbana y 50.3% para el área rural. En vista de los resultados se evidenció que la población de la ciudad sigue creciendo gracias a las migraciones del campo a la ciudad, ya sea fuera del departamento, es decir, a Lima, Arequipa, Moquegua, entre otros, o dentro de ella a Puno, Ilave y Juliaca.

Asimismo, las inclinaciones musicales son afines a los cambios en la sociedad, en otros términos, al proceso de urbanización y descampesinización, observándose en gran medida en los últimos años, a partir de los años 70 hasta la actualidad.

Situación étnica, cultural y lingüística

La región de Puno es característico por tener diversidad cultural, lingüística y étnica con pobladores hablantes de castellano y otras lenguas originarias andinas como quechua y aimara, y amazónicas vernáculo-hablantes, es decir, comunidades que tiene en mayor o menor medida el dominio de lenguas diferentes a la materna. Esta variedad se muestra específicamente en tres provincias: Puno, San Román y Yunguyo, lugares donde el 65% de las personas entre 0 a 17 años tienen como lengua materna al castellano. El aimara, es hablado en las provincias del Huancané, El Collao, Chucuito y Moho con más del 45% de habitantes y el quechua con más del 60% en Melgar, Carabaya, Azángaro y Lampa, estos resultados son debido a que la mayoría de individuos menores de edad habitan en áreas rurales como en Huancané, el cual alberga al 91% de niños y niños (UNICEF, 2008, p. 147).

Chirinos (2001) señaló que, de acuerdo al Atlas Lingüístico del Perú, el departamento puneño es el lugar donde se evidencia la mayor cantidad de aimara y quechuahablantes con un 76% a nivel del país. El aimara, por un lado, es la lengua materna que comprende la mayor parte del territorio de Puno, en este caso, un tercio de la población domina esta lengua y se ubica en las provincias de Huancané, El Collao, Chucuito, Yunguyo y Moho; en cambio el quechua solo es alcanza el 40% de los habitantes de la región destacando seis provincias: Carabaya, Azángaro, Sandia, San Antonio de Putina y Melgar.

Sin embargo, acorde al censo de Población y Vivienda efectuado en el 2007, aproximadamente 455 816 individuos (38%) afirmaron que tenían al quechua como lengua de nacimiento, 322 976 (27%) al aimara y 417397 (35%) al castellano. En este aspecto, el método de enseñanza, de comunicación, los elementos lingüísticos y simbólicos, entre otros, difieren en relación a categorías como en la territorialidad, cosmovisión, ecosistema, y demás.

Remontándose el tema del dominio español, en estas épocas se impusieron el dominio y hegemonía de la cultura occidental sobre la diversas cultura y etnias oriundas del país, dando lugar a relaciones desiguales entre la sociedad dominantes y la población originaria. Este hecho prosiguió en la época republicana porque aún seguían las formalidades democráticas siguiendo con los mismos ideales de la organización espacial y económica del país, es decir, aún continuaron las relaciones de semiservidumbre y servidumbre teniendo a la cabeza al poder terrateniente y gamonal conjuntamente con la oligarquía, la cual dominó en la mayor parte del siglo XX, asimismo, se conservó la explotación económica y el avasallamiento cultural de la comunidad indígena, lo cual causó reclamos dando lugar a movimientos reinvidicativos durante este tiempo. En

el aspecto económico, el mercado interno se sostuvo debido a la exportación de materias primas que fue dado de manera desigual causando la descapitalización y el empobrecimiento del área rural.

La hegemonía y el dominio de la cultura de occidente sobre las culturas originarias fueron impuestas por medio del castellano, estableciéndose desigualdad de relaciones entre la población nativa y la sociedad dominante. En la actualidad, aún se sigue observando estos aspectos, ya que todavía persiste la idea de la homogeneización cultural y lingüística del Perú con la finalidad de avalar una supuesta "unidad nacional", siendo la educación el factor clave para sostener esta diferencia de clases, el *statu quo*, integrando a esta realidad a Puno, ya que es una región que no se encuentra alejada de la política de etnocidio y castellanización.

La educación pública ha sido un componente indispensable en este papel, puesto que en Puno se han realizado experiencias educativas, las cuales sirve como antecedentes para la propuesta curricular de la región. Asimismo, la globalización y orientación hacia el neoliberalismo ha causado que los medios de comunicación tales como la televisión y la radio sean medios de educación y deseducación porque el impacto que tienen sobre la sociedad es grande, debido a que impone y asimila la forma en que se ve y actúa el mundo, lo cual es favorable para la competencia individualista, el consumismo, productividad y mercantilismo todas ellas con fin de lucro, siendo contrario a los valores que fomentan las culturas ancestrales, es decir, la reciprocidad, la justicia, el amor a la naturaleza y a la vida teniendo una influencia mayor a lo que se dicta en los centro educativos.

De esta manera se ha observado la configuración de un sistema doble de dominio cultural y social, en otras palabras, la dominación interna y la proveniente del dominio mundial, las cuales originas la obstaculización del desarrollo humano en el ámbito local, regional y nacional.

Principales actividades culturales de la ciudad de Puno donde participan los conjuntos de sikuris

A. Fiestas patronales

Cada provincia, distrito y comunidad de la región Puno rinde homenaje a sus santos patronos, quienes fueron heredados desde la época virreinal de Perú, pero que, a su vez, lleva consigo ritos ancestrales pertenecientes a la cultura quechua y aimara vinculados con el culto a la madre tierra (Pachamama), al Lago Titicaca (Mama Ccota), a los cerros (Apus) y las estaciones. Esto quiere decir, que ha habido una fusión de la religión católica con las culturas nativas mostrado en la devoción con cantos, danzas, comidas, entre otros, asimismo, es de conocimiento que las iglesias fueron construidas tenido como base a adoratorios erigidos por las comunidades de la zona con el propósito de evangelizar y extirpar las idolatrías durante la época colonial.

Como se muestra, la ciudad de Puno ha tenido desde tiempo antiguos una larga tradición con un sistema de valores y creencias, donde se evidenciaron que las interrelaciones sociales de los habitantes siempre eran fluidas. Desde que llegaron los españoles en 1535, la principal creencia fue la religión católica imponiendo sus imágenes religiosas en la ciudad de Puno como la Virgen María, en consecuencia, se realizaron festividades de manera tradicional manifestados en danzas, músicas u otra actividad cultural para venerar a los santos. Actualmente, se

puede demostrar como conviven ambas culturas, por ello se muestra continuación las principales actividades donde se desempeñan los grupos de sikuris.

B. Festividad Virgen de la Candelaria

La festividad de la Virgen de la Candelaria es la actividad principal que se ejecuta en la ciudad de Puno en el mes de febrero, además, ha sido declarado por la UNESCO como Patrimonio Cultural e Inmaterial del Perú y de la Humanidad.

Esta festividad es una de la celebraciones más importantes y grandes realizada en Puno, no solo por la abundante participación de diferentes actores sociales en su elaboración, sino por la cantidad de símbolos y expresiones artístico-culturales de la cultura aimara y quechua del altiplano andino-peruano que, desde un comienzo, asumió con identidad propia un rol significativo en el progreso de la sociedad de la región. La Virgen de la Candelaria también es tomada en cuenta como una manifestación cultural de alta calidad a nivel nacional y mundial, puesto que es vista como una unión de culturas, es decir, es la viva imagen de la representación ancestral como la cultura actual, en definitiva, el rostro del Perú actual.

C. San Juan de Dios

Esta festividad es celebrada cada 7 de marzo a vísperas del octavo día donde se conmemora el calendario festivo el santoral católico. El lugar de la celebración se sitúa en el parque Daniel Alcides Carrión, dirigido por un alferado quien se encarga de festejar ese día con fuegos artificiales, misa, con la presencia de los grupos de sikuris y sikumorenos invitando a los sikumorenos del Barrio Mañazo, zampoñistas del Arco Blanco, Altiplano, Juventud Obrera y Paxa, y el conjunto de Sikuris 27 de Junio Nueva Era.

D. Fiesta de las Cruces

Con la llegada de los españoles muchas festividades andinas fueron modificadas y acomodadas acordes al calendario gregoriano, es así, que la fiesta principal dedicada a la abundancia y a la cosecha, es decir, la fiesta del Ayma, efectuada cada mes de mayo, fue cambiada teniendo en cuenta el nuevo calendario impuesto por los hispanos, viéndose celebrada en la Fiesta de las Cruces. Esta conmemoración representa la abundancia de la producción agraria, la cual se vinculó con la feria de las miniaturas desarrollándose, en consecuencia, en el mes de mayo.De la unión de la fiesta de las cruces y de la feria de las miniaturas nació un personaje particular, el Equeco también llamado Iquiqo en lenguas andinas, quien representa a una divinidad altiplánica y se relaciona de manera directa con ambos eventos (El Alferado, comunicación personal, 2015). Cabe resaltar que los grupos de sikuris de la ciudad de Puno son participes de la Fiesta de las Cruces efectuada todos los años en el mes de mayo.

E. Concurso de sikuris Virgen de Cancharani

Este concurso es realizado todos los meses de agosto en conmemoración a la Virgen de Cancharani, lugar ubicado al sur de la ciudad de Puno, el área es llamado de esta manera en honor al cerro Cancharani, el cual es respetado por ser un cerro tutelar de la ciudad. La actividad es planificada por la Federación Regional de Cultura y Folklor de Puno, con bases aprobadas, asimismo, este concurso es para clasificar a las personas que serán parte de la festividad Virgen de la Candelaria.

Actividades seculares donde participan los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno

Los sikuris de la ciudad de Puno participan de forma constante en todas las actividades de carácter cultural de la zona, ya que su intervención es importante es las diferentes festividades programadas por entidades públicas o privada de manera anual, los mismos grupos de sikuris también programan y desarrollan sus propias celebraciones por varios motivos. A continuación, se muestran las actividades ejecutadas en el transcurso del año.

A. Concurso regional de sikuris

La Federación de Folklore y cultura de Puno son los encargados de organizar este evento para presentar a los sikuris a nivel regional, es por esto, que la ciudad se viste de fiesta para la ejecución del concurso de zampoñas y sikuris. Está actividad es llevada a cabo en el coliseo principal de Puno con 65 grupos de sikuris, quienes provienen de diversas áreas de la región. Mediante este concurso, se selecciona a los conjuntos sikurianos que formarán parte del siguiente festival de la Virgen de la Candelaria, los cuales se encuentras provistos con la vestimenta e instrumentos tradicionales, cuyos ganadores son premiados por entidades públicas y privadas de la región.

B. Concurso de sikuris universitario

Las autoridades de la universidad al sentirse identificadas con su cultura promueven la ejecución de esta actividad dentro de las instalaciones de la institución. La universidad que se encuentra más comprometida con este concurso es la Universidad Nacional del Altiplano (UNA), quien conjuntamente con la Oficina Universitaria de Proyección Social y Extensión.

Dicha Comisión se encargan de organizar y convocar a la diversas facultades y escuela profesionales, administrativos, egresados y alumno para que sean parte del Concurso de Sikuris Universitario. Este evento ha sido llevado a cabo durante cuatro años consecutivos quedándose institucionalizado en la universidad.

Teniendo en consideración las bases establecidas, las modalidades se clasifican de la siguiente manera:

- Conjunto de Sikuris de un Solo Bombo (Siku morenos).
- Conjunto de Sikuris de Varios Bombos
- Conjunto de Ayarachis e Islas Sikus

Los participantes de esta actividad están compuestos por 19 facultades y 35 escuelas profesionales con la finalidad de promover, incentivar, preservar y desarrollar la práctica y difusión del sikuri en los estudiantes, docentes, egresados y administrativos de la UNA, además, en calidad de alumnos, también participan integrantes de los grupos sikurianos de la ciudad.

C. Paradas folclóricas

Diversos centros educativos de enseñanza básica y superior, es decir, de nivel, inicial, primaria, secundaria y superior programan eventos folclóricos como conmemoración a los aniversarios y actividades de la comunidad, siendo estos acompañados por los sikuris.

D. Funerales

En los funerales también se solicita los servicios de los sikuris, quienes a acompañan con su música hasta que lleguen al destino del fallecido. Durante el traslado, los sikuris tocan diversas formas musicales propias de cada grupo, esto se evidencia, principalmente, cuando el funeral pertenece a sus integrantes, familiares o gente cercana como los amigos.

E. Día internacional del sikuri

El primer día de cada mes de agosto se celebra el Día Internacional del Sikuri, fecha en la cual todos los grupos de sikuris internacionales, nacionales y locales se unen para ejecutar diferentes actividades sikurianas. En la ciudad de Puno, varios grupos musicales salen a la plazas y calles para tocar el siku, el instrumento andino, este evento es realizado por un acuerdo dado en la cuarta cumbre de los pueblos originarios “Abya Yala” desarrollado en el mes de mayo por los países de Argentina, Bolivia, Austria y Viena.

En Huancané, los sikuris Intercontinentales Aymaras hiciron pasacalles, mientras que en Juliaca los sikuris Wayramarca también fueron protagonistas de la celebración. Por otro lado, en la ciudad de Puno, los grupos musicales que participan son los sikuris 27 de junio Nueva Era, Zampoñistas del Altiplano, Zampoñistas Lacustre, Juventud Obrera, sikuris Ujmaya, entre otros, quienes muestran sus canciones por las principales avenidas de la ciudad.

F. Congreso Internacional del Sikuri

Este congreso es llevado a cabo en el mes de febrero organizado por entidades culturales con es el Instituto Jilata y el conjunto de Sikuris 27 de junio Nueva Era, donde la música se centran en temas culturales, académicos y artesanales como es la elaboración de los sikus. Las actividades presentadas son de aspecto ritual, festivo y universal, puesto que también llegan a las celebraciones delegaciones internacionales, nacionales y locales.

G. Otras actividades

Los conjuntos de sikuris participan en diferentes eventos culturales como académicos, matrimoniales, aniversarios, compromisos de alferados, aniversario de Puno y patrio, y otros, actividades donde es imprescindible contar con la música sikuriana la cual es remunerada una vez culminado el evento.

En vista de lo expresado, se observó que los sikuris están en constante actividad en los diferentes eventos que se realizan durante el año en la ciudad puneña, además de ser la pieza central de toda jornada festiva acaecida en el área, como se muestran en la siguiente tabla.

Tabla 1.

Otras actividades donde participan los conjuntos de sikuris en la ciudad de Puno

ACTIVIDADES		
Entierros. Matrimonios. Actividades académicas. Actividades políticas. Actividades sindicales. Actividades familiares.	Romerías.	Bautizos.
	Aniversarios de instituciones	Cumpleaños.
	educativas.	Misas de albas.
	Aniversarios de entidades privadas	Conciertos organizados por los propios
	Fiestas de las cruces.	conjuntos.
	Inauguraciones.	Participación en conciertos académicos.

Es necesario recalcar que los conjuntos de sikuris asisten a los eventos con previo acuerdo de contrato de servicios, donde se especifica el costo que no es muy elevado cobrando solo el pasaje, la comida y el servicio brindado, pago es repartido entre todos los integrantes del grupo que hayan sido participes en la actividad, asimismo, para recabar más recursos monetarios tocan en situaciones donde el mercado musical ofrezca varias actividades rentadas.

Influencia del contexto socio cultural urbano en las manifestaciones musicales de los conjuntos de sikuris

El antropólogo Mario Núñez Mendiguri sostuvo lo siguiente en una entrevista hecha a sobre el contexto socio cultural urbano influyente.

"Yo soy migrante del 44, en esos años habían Mañazo y dos conjuntos más. Hoy los sikuris es un tipo de estilo musical puente, de procedencia rural a urbana, entonces ese estilo se

puede desempeñar no solamente con música andina, sino con cualquier tipo de estilo de música, hasta sinfónica; por eso tienen los sikus una aceptación mundial.

La música y la danza se han convertido en un elemento de sustento cultural y de identidad cultural, llamémoslo así. Por eso donde quiera que haya sikuris se supone que son de un grupo de puneños o a lo mejor son bolivianos, es símbolo de identidad. Este estilo musical se constituye en un puente entre lo andino y lo urbano, se vinieron a Puno esos grupos y siguen interpretando su propia música lugareña andina.

En Puno, la mayoría de la población es clase media o clase media tradicional o clase media emergente, los que por razón de educación han adquirido otro estatus y se van integrando a la clase media; esos son la clase media emergente. La economía influencia fuertemente en todas las manifestaciones culturales. Los puneños tienen una cualidad, son muy buenos trabajadores, se meten en lo que sea, desde el contrabando hasta el blanquito, lo que sea, pero ya juntan platita y convertirse en empresarios informales, porque tienen un proyecto de vida definido. Los migrantes, llegan a Puno por tres cosas, primero buscar un terrenito y hacer su casita, luego buscar trabajo formal o informal, tercero, proyecto de qué hacer con sus hijos a largo plazo, este chico tiene que estudiar, tiene que ser profesional para que nos mantenga a nosotros.” (M. Nuñez, comunicación personal, 10 de junio del 2016).

Influencia de los valores culturales en la ciudad de Puno

La danza, música y religión componen lo que es el factor cultural, ya que como se ha presentado anteriormente, la ciudad de Puno abarca diversas fiestas como de las cruces, las patronales, las cual llegan a influenciar en las manifestaciones culturales de

lugar, asimismo, estos eventos unen a la gente, rompiendo las barreras de la organización social y uniéndolos como un solo, un claro ejemplo de esto, es la festividad de la Virgen de la Candelaria donde todos los habitantes de las diferentes ciudades se reúnen sin tomar en cuenta la clase social.

"Cuando un grupo migrante llega forma una barriada, un pueblo joven, ¿qué hace?, forma su grupo de danzas para presentarla en la próxima Candelaria como una tarjeta de presentación, segundo una cruz, entonces son dos factores religiosos que une a ese grupo, esas son razones importantes, por ejemplo, de las cuatro cruces que había en Puno, ahora hay entre 54 públicas y privadas, , porque los hacendados, la clase media, la reforma agraria se trajeron sus cruces y al interior de las familias siguen celebrando su cruz, es motivo de integración de las familias, de los paisanos. Hacia 1964 la candelaria estaba de bajada, entonces en azoguini a alguien se le ocurrió pensar y preguntar: ¿Qué podemos hacer para estar juntos? y una señora dijo yo dono la imagen de la réplica de la Virgen de la Candelaria y al año siguiente aparecen con su virgen e igualmente los otros conjuntos. Entonces ¿qué paso?, todos se juntaron en ese conjunto en base a esa imagen, la réplica de la virgen ha reforzado eso y entonces le han dado otro giro a la Candelaria. Su niño que esté para el futuro alferado y a la virgen también en la casa del alferado, al niño lo llevan para recordar los compromisos.

Yo he vivido en el barrio Huajsapata, cada barrio tiene su rol de fiesta y lo que va a hacer. Mañazo es uno de los barrios más antiguos desde la época de la colonia, eran carniceros que abastecían a las minas de Laykakota, por eso se les llamaba los mañazos, como eran de origen rural, agarraron el siku como su instrumento." (M. Nuñez, comunicación personal, 10 de junio del 2016).

El contexto socio cultural de los sikuris en la ciudad de Puno

Además, de las entrevistas realizadas a Nuñez, también se acudió al antropólogo Oscar Bueno Ramírez, integrante de los sikuris del barrio Mañazo, a quien se le interrogó con la pregunta ¿Cómo conceptúas el contexto socio cultural de la ciudad de Puno? manifestando lo siguiente:

En realidad, los sikuris pertenecen, (podemos empezar desde ahí), a una clase social media, entonces, había muy pocos sikuris de un solo bombo, (sikumorenos), que eran de un estrato social más bajo, provenientes del campo y muy pocos; si eso mismo lo trasladamos a otras ciudades como son Acora, Chucuito, por ejemplo, eran también casi parecidos. Conforme se va alejando del centro de Puno vamos a encontrar que van bajando estratos. Por ejemplo, en Acora vamos a considerar que ya son campesinos los que tocan el sikumoreno, eso, por un lado, y por el otro en cuanto a sikuris de varios bombos o el verdadero sikuri que yo le llamo, ellos aparecen mucho después en la ciudad de Puno. Lo que más antes había eran estos sikuris de varios bombos en Conima, y ellos también pertenecían a un estrato de clase media, eran profesores, eran profesionales. No ha sido de una expresión totalmente campesina, entonces podemos decir que ahí ya se tiene un indicador en cuanto a la pirámide social donde se ubican ellos de manera diferente.” (O. Bueno, comunicación personal, 7 de abril del 2016).

Otro de los colaboradores fue el antiguo integrante del conjunto zampoñistas del Atiplano, el señor Flavio Condori Chuchi a quien se le preguntó ¿Cómo es el contexto socio cultural de su conjunto y cómo es su manifestación musical? expresando lo siguiente:

"La agrupación Zampoñas del altiplano del barrio Huajsapata, fue fundada el 20 de febrero de 1972, en circunstancias bastante apremiantes. En ese momento cuando los sikuris eran sinónimo de borracho, alcohólico, de tal modo los sikuris estaban en un momento de debacle. Es verdad que, en un momento envuelto en el alcohol, toda vez que no había promoción en la juventud y la niñez. En esas circunstancias, el maestro y guía don Alberto Choque Mamani de especialidad guardia republicano, funda el conjunto con un objetivo principal (que a los integrantes nos ha gustado más que todo), enseñar a los niños y a los jóvenes que estaban casi destinados a la perdición, de tal modo pudiera haber una alternativa cultural en ese momento de que los niños y jóvenes pudieran ejecutar el siku. Desde su fundación siempre se ha participado en diferentes actividades, como cancharani, Candelaria, concurso regional de sikuris, para lo cual se preparan constantemente. El conjunto se inició en el barrio Victoria donde el fundador tenía su domicilio Posteriormente el sr. Choque compra su casa en el Barrio Huajsapata, donde se inicia la sede principal del conjunto. Actualmente se representa a dicho barrio. Inicialmente los integrantes no eran del mismo barrio, eran de Ilave de Juli Chucuito, Mañazo, Tiquillaca, Paucacolla, Juliaca

Sus actividades son realizadas permanentemente, en aniversarios de barrios, de comunidades, de distritos y provincias, es decir, vinculados a muchos escenarios. Durante 42 años hemos ido a todas las provincias de Puno, esto queda como historia, en esas épocas casi no había bandas de músicos, los servicios de nuestro conjunto eran muy solicitado. Las actividades donde se participaba eran generalmente gratuitas, solo se pedía movilidad y las comidas. Actualmente muchas actividades son rentadas, las cuales no tienen mucho costo. El conjunto participa en el aniversario de la UNA, la entrada universitaria, en la Universidad andina, varias instituciones y actividades donde los solicitan, principalmente en la festividad de la Candelaria.

Sus integrantes son de condición media, son estudiantes, niños, jóvenes, adultos, ancianos y todo tipo de personas, sin discriminación. El nivel educativo de los integrantes en la actualidad es superior, también son estudiantes de básica regular, universitarios y profesionales. Las edades fluctúan entre los 8 años a los 75 años.

El contexto urbano tiene una influencia para su interpretación musical, el estilo inicialmente fue Juleño, Ilaveño, puneño, Mañazo, Acora, Camilaca. Se tenía integrantes estudiantes de salesianos, estos tomaron el estilo de Candarave Camilaca; en ellos había un interés de ejecutar el siku, el entusiasmo de continuar la difusión del instrumento que nos dejaron nuestros antecesores. Los jóvenes le dan la importancia de difundir esta manifestación sikuriana en todo nivel, principalmente en la festividad Virgen de la Candelaria. Cada año se enrolan integrantes siendo el 10% del propio barrio y 90% de otros barrios.

Los integrantes que estudian música influyen de alguna manera en su manifestación musical, incursionando nuevas maneras de ejecutar y adaptaciones de formas musicales. Su estilo es un tanto alegre, se busca canciones que le guste al oyente, este estilo ahora es propio del conjunto altiplano. El hijo del fundador Mauro choque palomino era integrante de la banda de salesianos de la banda del cuartel, él era muy hábil, el fusionó banda de músicos, estudiantina, sikuris de Ilave, Juli y Camilaca. El estilo se reconoce por el emboquillado de la caña, y el repique característico.

¿Cómo influencia el contexto urbano a su conjunto? Lo urbano influencia bastante en su manifestación musical, los integrantes están encasillados en internet, televisión, medios de comunicación, la tecnología ejerce una influencia decisiva.

¿Cómo es su repertorio? Sus melodías lo recrean de las estudiantinas y bandas, hay captaciones, huayños pandilleros, cumbias, marineras, pasos dobles, diabladas, morenadas; se toca muchas formas musicales, todas las músicas se adaptan al estilo. La percusión es la base para ejecutar músicas diferentes. Hay una característica especial en cuanto al estilo de la ejecución musical, es muy diferente a los otros hermanos conjuntos como obrero, mañazo, lacustre; en todo caso nos diferenciamos en un especial trato del siku en forma diferente de los demás conjuntos con un suin especial y característico del grupo." (F. Condori, comunicación personal, 23 de mayo del 2016).

Aparición de los sikuris de varios bombos en la ciudad de Puno

Otra de las entrevistas hecha a Oscar Bueno fue sobre la aparición de los sikuris, por lo cual se le hizo la pregunta ¿Cuándo nacen o aparecen los sikuris de varios bombos en la ciudad de Puno?, es así, que su respuesta fue la siguiente:

"Se forman a iniciativa de estudiantes del colegio secundario de San Carlos del parque Pino. Entonces se organiza en base a los hermanos Bueno Ramírez, en la casa de Santiago Giraldo 281, es ahí donde se toma la modalidad de Conima y empiezan a funcionar esta clase de manifestación sikuriana frente a todos los demás sikumorenos que había en ese entonces como: Mañazo, Juventud Obrera, Panificadores. Después había otros gremios que tenían sus sikumorenos; pero en Puno no había hasta 1980 más o menos, grupos de sikuris de varios bombos.

Había la presencia esporádica del conjunto de sikuris Kantati Ururi de Conima, que venía a Puno, pero era totalmente ignorado. El que los traía era el abogado Vicente Mendoza Díaz,

quien se declaraba como un comunista confeso, era una persona de clase media porque era abogado, de raíz conimeña. Tenía la facultad de convocarlos a cualquier momento y como le gustaba echar sus tragos, jaranear y estaba en sus momentos digamos alegres los convocaba. Nosotros fuimos testigos que usaba esos teléfonos negros de los antiguos, con eso llamaba hasta Huancané y de Huancané no sé cómo se comunicaría o habría hasta Conima, la cosa que al día siguiente estaban puntuales, Kantati Ururi y ellos bajaban por la calle Santiago Giraldo. En el año 1972 se dirigían por la calle Loreto y luego por Santiago Giraldo, jirón Lima rumbo a su casa que era al lado del diario los Andes en el Jr. Lima, ahí quedaba su estudio en un segundo piso en el interior de una casa que actualmente pertenece a la Beneficencia Pública y colinda con la Federación Regional de Cultura y Folklore. Entonces, ese era su gusto, el ponerse a bailar y jalaba siempre a una cholita que a veces inclusive estaba con ojotitas sin zapatos, pero el sacaba su pañuelo, salía bailando a seguir jaraneando hasta su estudio. Esa era la presencia de Kantati Ururi en la ciudad de Puno; pero nadie era capaz de decir, esta es una modalidad, este es un grupo que de aquí podemos hacer algo, es una materia prima. Entonces por eso que nosotros escuchamos esa armonía y el trabajo orquestal e instrumental que se hacía en este grupo. Tomamos ese patrón digamos, mandamos a cortar con los mismos conimeños cañas y nace el primer conjunto que es el grupo Pukara, año 1977-78 más o menos, salió dos años donde estuvimos vigentes con este grupo Pukara, los hermanos menores todavía estaban estudiando, Percy recién estaba en la secundaria, Guido estaba en segundo tercero de secundaria del Glorioso San Carlos y así los de su generación, gente del barrio, y con todos ellos sacamos el primer sikuri por las calles de Puno. Un 8 de marzo, en la festividad de san juan de Dios que se festeja en el parque Daniel Alcides Carrión, frente al actual colegio colibrí; ahí fuimos tocando, para ello tuvimos que hacer bombos, instrumentos

musicales, nos habían cortado las cañas, pero, encontramos que tenían un montón de errores y dijimos dos cosas, aquí o nos han falseado o nos han engañado, no habían afinado bien o simplemente no saben afinar, entonces nos dimos cuenta que había esos problemas, este es el contexto socio cultural en el cual nacen los sikuris de varios bombos o los sikuris verdaderamente dichos." (O. Bueno, comunicación personal, 7 de abril del 2016).

Otra de las preguntas con la cual se le entrevistó fue ¿A ustedes que los ha llevado a tocar el siku?

"Habíamos escuchado y visto a Kantati Ururi y también teníamos ya la inclinación desde esa época de adoptar nuevas formas musicales nuestras, conjuntos orquestales nuestros, entonces había que hacer algo, los ayarachis que llegaban eran parte de la tradición y la esencia de la Festividad de la Candelaria, venían muchos más ayarachis de sandía en esa época, venían de Cuyo Cuyo, y muy pocos de otras comunidades, también venían los ayarachis de Paratia, estos grupos no influían muy fuerte. Esa época estaba influenciada por las estudiantinas y en materia de sikuris eran los sikumorenos los que arrasaban con toda la atención, lo que se observaba en los sikuris, era que había otros cortes otras voces de las melodías paralelas." (O. Bueno, comunicación personal, 7 de abril del 2016).

Estatus de los conjuntos de sikumorenos en la ciudad de Puno

Oscar Bueno también comentó sobre el estatus de los conjuntos de sikumorenos en la ciudad de Puno sosteniendo lo siguiente:

"Los sikumorenos en ese entonces tenían su estatus, porque tenían poder económico, manejaban la carne, tenían una economía muy solvente; por eso, cuando salían los sikuris Mañazo para ese día estrenaban guantes de cueros finísimos, zapatillas de marca, alquilaban su vestimenta que eran carísimos, era bordado a mano con pedrería; por eso tenían un nivel económico alto. Lo que si no estaba aceptado y no tenía la preferencia de la gente era el sikuri de varios bombos, por ser de una extracción rural. El conjunto de panificadores todavía tenía su estatus económico, el conjunto de Juventud Obrera era más bajo económicamente; por eso salían un poco más sencillos. Pero carniceros y panificadores tenían solvencia económica y se ponían las mejores galas para ese día. Entre las figuras que bailaban de chinadiablas, se mandaban a hacer mascaras para esa ocasión, se mandaban hacer peinados a la moda, peinados bombé con su batido y su máscara era especial, y entonces bailaban tres chinadiablas y se ponían las mejores polleras carísimas de esas de chiffon. El loco Arenas, el loco Meneses y el loco Macedo, los tres eran los que hacían reír a la gente, había estatus; por eso se caracterizó Mañazo.

Los sikumorenos tenían su estatus y su sitio económica y socialmente aceptados, pero de eso no gozaban los sikuris de varios bombos. Los sikumorenos son gente citadina enraizada en Puno, los jóvenes que vienen del interior de la región, ellos se insertan mucho más en los sikuris que en el sikumoreno. Los que son de huacane y del interior de Puno se enrolan generalmente en los conjuntos de sikuris de varios bombos.

El sikuri y el sikumoreno son realidades distintas, cada uno con su propia connotación, unos de índole citadino y otros de índole rural. Sin embargo, hablando de los sikuris de varios bombos ahora en la actualidad ¿han sido influenciados por el contexto urbano? Los sikuris de varios bombos, se han

apropiado del contexto urbano, porque han venido y se han impuesto a tal extremo que en los años finales del 80 y del 90, casi peligran y empezaron a desaparecer los sikumorenos, empezaron a aparecer muchos conjuntos de sikuris de varios bombos, 10 – 12 conjuntos cada uno con 200 a 300 integrantes. Los sikumorenos iban mermando, entonces habría que hacer la operación inversa, una campaña cultural de difusión para que se reforzara eso y tenido suerte el sikumoreno en el sentido de que la subversión de ese entonces espantó a toda esta gente porque en la actualidad tendríamos 40 o más conjuntos de sikuris de varios bombos en Puno cada uno con 200 o 300 integrantes y los sikumorenos hubieran desaparecido, entonces ahí está el fenómeno, se han equilibrado las fuerzas. (O. Bueno, comunicación personal, 15 de abril del 2016).

Los conjuntos de sikuris e influencia urbana

La influencia de la ciudad es ejercida de manera directa en los conjuntos de sikuris, puesto que estos son desarrollados en este contexto citadino. Cabe señalar que los integrantes de los grupos sikuris provienen de la zona urbana, salvo algunos individuos que son proceden de áreas provinciales y distritos de la región o son extranjeros, es decir, que vienen de la capital limeña o de otros departamentos del país. La ciudad de Puno, al ser la capital departamental presenta una convergencia de diversos aspectos llegando a convertirse en una pequeña metrópoli, donde se evidencia la incorporación de escuelas estatales y privadas de nivel inicial, primaria y secundaria, así como, la inserción de los medios comunicativos como el internet, televisión, revistas, periódicos y demás, los cuales dinamizan la información y el acontecer diario de la región.

Puno, también es conocido por ser una ciudad turística porque tiene a su disposición atractivos culturales manifestado en las fiestas patronales, música, danzas autóctonas y mestizas; naturales, el lago Titicaca, en concreto, todas estas expresiones artísticas han influido de manera positiva en la manifestación cultura de los conjuntos de sikuris que se observa de manera clara en los grupos sikurianos de índole citadino y autóctono.

Si bien, la mayoría de los integrantes al ser de ciudad tienen características propias que son implementadas en la música de los sikuris, influenciado también por la educación, tecnología, política, economía y jornadas festivas culturales. Asimismo, debido a que Puno es fronterizo con Bolivia también recibe influencia de las expresiones culturales de ese país, visto en la fiesta de la Virgen de la Candelaria y en las propias manifestaciones musicales de los conjuntos de sikuris.

Influencia socio cultural urbana en los sikuris

La influencia del contexto urbano sobre los sikuris se debe a los medios de comunicación y producción, educación, costumbres y al consumo musical de los residentes de la urbe, es decir, la forma musical es que se ejecuta el siku se debe al aporte de contextos ajenos al sikuri. Por la parte rural, la influencia es ejercida en función a la tierra y a las actividades agrícolas y ganaderas, asimismo, los quehaceres en el área rural son más ligeros que en la ciudad, siendo este uno de los componentes que transciende en los siguientes aspectos.

Influencia en el estilo

Referente al estilo, la urbe incidió notoriamente en la forma en que se desempeñan los sikumorenos y los sikuris, ya que los mismos grupos musicales sikurianos son los que decidieron

adoptar y adaptar su estilo acorde a los conjuntos de sikuris de las comunidades situadas en el altiplano puneño, quienes al cambiarse a la capital modificaron la armonía, textura, melodía de la música. Esto se dio con la finalidad de efectuar melodías que fueron populares en el área urbana, además, las nuevas armonías también son propuestas por los integrantes del grupo, esto quiere decir, que los autores son conocidos a diferencia de los conjuntos rurales donde la música es colectiva y, en algunos casos, anónima.

Influencia en el ritmo

En este punto, Siancas (1987) afirmó que la forma o imagen que toma el ritmo se debe a la cosmovisión, la dinámica del hábitat social, trabajos corporales, entre otros, es decir, el ritmo se vincula con las actividades de las personas y el pueblo donde residen, esto se ejemplifica de la siguiente forma: en la puna el ritmo será tardía y exigido, pero no puede faltar; en la laderas y quebradas, jubiloso y lírico; en la pampas, expansivo, y franco y en los demás sitios será cargado de energía edificante.

La trascendencia de la ciudad en el ritmo ha sido significativa, ya que al momento en que los sikuris tocan la melodía lo hacen de manera pausada en contraste de las comunidades de la región que son más movidas, esta diferencia va de acuerdo al modo de producción de los lugares donde se toca la música, tal es el caso de las comunidades ancestrales donde la producción es dinámica en función a la tierra y tareas diarias, en consecuencia, se genera un ritmo más ligero, pero apurado; en el medio urbanístico, en cambio, al ser burocrático, con estudiantes y trabajadores que no necesitan moverse del lugar de trabajo, crea un sinfonía más acompasada y pausada.

Influencia en los instrumentos musicales

El contexto sociocultural también se ve inmerso en la elaboración de los instrumentos musicales, especialmente en la confección de bombos, los cuales han variado, puesto que ahora se les agrega la mica que es un parche de material plastificado y se hacen con materiales que incluyen fierro de construcción como aros para que pueda soportar los parches y soguillas sintéticas para tesar los parches a una caja acústica de material triplay de distintas dimensiones que el propio conjunto decide usar en su ejecución, otro aspecto es la introducción de la tecnología, el cual hace que los sikus usen el afinador electrónico para tener mejor sonido. En la zona rural, la construcción de los sikus difiere en gran medida porque no hacen uso de la tecnología, sino que emplean materiales naturales brindadas por su medio de producción y la afinación de la melodía es al cálculo concorde a las medidas que manejan. Los instrumentos de persecución al ser vendidos en grandes cantidades, permiten que los sikumorenos adquieran sikus, tarolas, bombos y platillos de mejor calidad. Si bien, algunos integrantes sikuris compran sus instrumentos en Bolivia, donde solicitan que estos tengan sus propias medidas y tamaño según sea el caso.

Influencia en lo social

La ciudad de Puno tiene una sociedad de clase social media compuestas por obreros, trabajadores, pequeños comerciantes de diversa índole, es así, que las personas que integran los sikuris pertenecen a este estrato social siendo conformados por individuos de clase media y condición humilde. Al momento de realizar la entrevista, se les preguntó cuál era la razón por la cual tocaban en sus conjuntos obteniendo como respuesta que era por identidad con el fin de que la cultura andina sobresaliera, además de valorarla y rescatarla.

El aspecto ideológico

Los sikuris no tienen ninguna postura ideológica partidaria, vale decir, que no existe participación política o inclinación por partidos por parte de los sikuris porque sus integrantes poseen una diversidad de ideologías, ideas y creencias. Los colaboradores expresaron que lo más importante es la identidad cultural con el sikuri, y la evolución y difusión de su música. “La única ideología está basada en la cultura andina que connota el colectivismo, el ayni en su manera de realizarse en la sociedad.” (N. Charaja, comunicación personal, 12 de junio del 2016).

La cuestión de género en los sikuris

En las actividades se observaron que las mujeres y hombres tienen su rol definido, puesto que la mujer acompaña al conjunto de sikuris mediante la danza, mientras que los hombres van tocando por las calles. El papel que tienen los varones en los eventos es ser parte de los grupos musicales para entretener a las personas asistentes en las fiestas costumbristas u otras actividades, a través del uso del siku.

En la zona urbana, la mujer tiene mayor participación en las festividades, puesto que puede ser parte del conjunto de sikus. Hay grupos donde las féminas tocan el siku y, al igual que los hombres, llevan el mismo atuendo que ellos, con esto, se evidencia que las mujeres han sido aceptadas para que ejecuten el instrumento, sin embargo, aún se muestras discrepancias respecto a lo expuesto, ya que se opina que se tiene que respetar el legado que dejaron los ancestros, por lo cual las mujeres solo deben acompañar al varón en las festividades por medio de la danza.

Manifestación musical de los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno

Trascendencia histórica del sikuri

Los primeros conjuntos de sikuris se remontan desde aproximadamente desde los años 1550, lo cual queda comprobado en los Comentarios Reales de los Incas (1609, tomo I) del Inca Garcilaso de la Vega quien expresó que los indios collas o gente del mismo distrito tocaban unos instrumentos hechos de a base de cañuto, los cuales se encontraban atados a la par, además de que cada uno era más alto que el otro que le predecía a manera de órganos.

Esto quiere decir que desde épocas pasadas ya se evidenciaba conjuntos de sikuris que tañían de manera grupal y con una gran diversidad de cortes de sikus de diferentes tamaños, desde el más grande hasta el más pequeño, esto se tradujo en que los incas ya contaban con un desarrollo musical avanzado, por lo cual no tenían nada que envidiar de la música europea. Empero este progreso de la expresión cultural se vio opacada y truncada con la conquista española quienes no dudaron en arrasar y destruir todo lo que veían, obstaculizando la mejora de la cultura andina. Los sobrevivientes tuvieron que escapar hasta zonas altas de la sierra donde los españoles ya no podían llegar, por lo que siguieron cultivando las tradiciones que aún perduran hasta el día de hoy. Valencia (1989) señaló que la cultura de los Andes tuvo que refugiarse en las alturas, un ambiente inexplorado por los invasores, manteniendo así sus tradiciones.

Debido a esto, los conjuntos de sikuris de varios bombos fueron difundidos en primera instancia en el altiplano como en Moho, Huancané, Paratia, Conima, Sandia, entre otros, lugares

donde provienen los actuales grupos sikurianos. En este sentido, Cavour (1974) señaló que el siku es un instrumento que se encuentra difundido en gran medida en el área rural, puesto que fueron los campesinos los principales cultores que formaron los grupos musicales andinos con alrededor de 100 participantes, ofreciendo variedad de sonidos misteriosos y entrañables, inspirados en el paisaje del altiplano y en el sentimiento que se emanaba del viento.

Como se ha manifestado, tanto el siku como el sikuri proceden del ámbito rural, lugar donde se mantuvo y desarrolló tomando en cuenta las características tradicionales de la zona como es la técnica del diálogo musical y la colectividad, además de las danzas, vestimentas, y las formas y estilos de ejecución del siku, es así que Valencia (1989) afirmó que la música andina actual muestra las tradiciones de conjuntos orquestales sikurianos de la zona alta, los cuales conservan los saberes y conceptos filosóficos y musicales de la época preincaica, lo que se observa como un auténtico ítem musical.

Los actuales conjuntos sikuarianos aún mantienen las características antiguas, sin embargo, también modifican la música a un género más popular ya sea a nivel grupal o individual. Valencia (1989) señaló que la música realizada de manera colectiva es un asunto comunal, la cual es observada en la actualidad en los conjuntos de sikuris. Otro de los aspectos que caracteriza a los grupos de sikuris es el diálogo musical donde usa la técnica *Jaktasiña irampi arcampi* que es traducida como “estar de acuerdo con el arca y la ira” y consiste en crear frases musicales que integren una melodía por medio de un dialogo íntimo. Está técnica se mantuvo vigente en los grupos sikurianos actuales, puesto que es una de las particularidades más relevantes donde se tocan dos instrumentos complementarios con la participación de dos intérpretes.

Flores (2014) señaló que género musical sikuriano se mantiene con sus aspectos tradicionales, las cuales son antiguas y actuales, además de ser considerado como herencias vivas inmunes al tiempo, asimismo, el sikuri alberga su mensaje entre simbolismo de su forma musical.

Significado del término sikuri

La palabra *sikuri* es traducida como ejecutante del siku, es de esta manera que se considera que toda persona que toque el siku es un sikuri, por otro lado, una orquesta de sikuris tiene que estar abarcado por una cantidad regular de miembros que fluctúan de 20 a 60 individuos. Es necesario aclarar que es un término proveniente del aimara que en su forma singular es expresada como sikuri, pero en plural es sikuriana, mas no sikuris, sin embargo, este último vocablo ha sido adoptado por el área urbana como una mezcla con el idioma castellano.

Los sikuris de varios bombos

El sikuri ha transcendido desde años inmemorables, remontándose desde etapas precolombinas y ha sido cultivado como un conjunto instrumental tocado de forma colectiva. Sánchez (¿?) sostuvo que acorde a la modalidad del sikuri, este puede ser denominado actualmente como “sikuri mayor”, en Puno y Lima, “sikuri de varios bombos” o “jacha sikuri”, así también puede ser llamado como chiriguanos, taquile y ayarachis en las regiones de Lampa y Sandia. Si bien, es de conocimiento que los sikuris han tenido como punto de inicio en épocas precolombinas, empero, en los últimos tiempos correspondiente a finales del siglo XIX e inicios del XX, ha tenido grandes cambios que han sido tomadas como tradicionales de acuerdo a las visiones indigenistas y esencialistas, un caso de esto fue evidenciado cuando se manifestaron cambios

evidentes, luego de la aparición de los mistisikuris, los cuales no fueron considerados al momento de esquematizar al sikuri como milenario, tradicional e indígena frente al mistisikuri moderno, mestizo y urbano.

En las últimas décadas se ha visto que la modalidad sikuri se ha convertido es una de las más difundidas y empleadas en las zonas altiplánicas, además de que esta música es practicada en diversos lugares como es la ciudad limeña y otros departamentos del país, como países del mundo. Si bien, la etimología del sikuri señala que se trata de los músicos que ejecutan el instrumento, sin embargo, también es conocida, de esta manera, a la música tocada por ellos y la danza que la acompañan.

En el departamento puneño, la melodía sikuriana es la más importante junto a la de los sikumorenos no solo por su cantidad, sino por su belleza y amplia difusión que abarca a los departamentos de Moquegua, Lima, Tacna, Cusco y Arequipa, música que tiene como lugar de origen a la región norte del lago Titicaca compuesta por Moho, Conima, Inchupalla, Vilquechico, Cojata y Huancané, entre otros, los cuales han cultivado este estilo con gran autenticidad.

La vestimenta de los sikuris, a diferencia de los sikumorenos, no tiene bordados ni adornos hechos con pedrería, solo utilizan almilla blanca, ponchos, chullos, pantalón negro, chuspas, ojotas y otros accesorios como un faldellín blanco, cono y penacho de plumas de colores usados la cabeza. Actualmente, los sikuris de la ciudad de Puno rivalizan con los conjuntos sikurianos originarios de los pueblos indicados líneas atrás en el aspecto musical, aunque los conjuntos de sikuris urbanos no han mantenido totalmente el estilo transcendental como es evidenciado en la vestimenta (Palacios, 2008).

Los sikumorenos

Sánchez (¿?) afirma que los sikumorenos también denominados pusamorenos, mistisikus y zampoñadas, también provienen de las culturas precolombinas, pero con sikuris que se dedicaban a realizar música más ligera y menos ceremoniosa que eran usada en fiestas, actualmente, los sikumorenos son considerados como una expresión mestiza sikuriana en la zona altiplánica.

Hoy en día, no se tiene mucha evidencia sobre la relación que se tiene entre los sikuris y los morenos salvo en la vestimenta y la danza que utilizan. Concorde con algunas versiones, se ha afirmado que los primeros mistisikuris habrían copiado la ropa de luces de los toreros y/o de las primeras morenadas, creándose, de esta forma, la palabra sikumoreno, no obstante, también se ha tomado en cuenta que el nombre sikumoreno sehaya formado en la ciudad puneña a partir de la similitud de la vistosa danza que ejecutaban y de la vestimenta que contenía un blusón de seda y deslumbrante pantalón que tuvieron su origen en el vestuario de los toreros españoles que dejaron atónitos a los campesinos. En este sentido, la palabra sikumoreno se vincula con el siku y con el vestuario que emplean, en la misma dirección, se halló el vocablo phusamoreno que se tradujo como “moreno que sopla” o “moreno soplador” (Sánchez, 2013)

En la entrevista realizada a Newel Charaja, integrante y directivo de los zampoñistas del Altiplano, indicó que el término sikumoreno fue “un vocablo que alguien lo ha difundido, tiene alguna relación con el traje de luces, de ahí viene. Otra versión es que hay un sikumoreno, el cual es una figura que tiene una careta de moreno con su jeta salida y baila con su pistola, es un moreno con su siku, esa es una figura sikumoreno” (N. Charaja, comunicación personal, 12 de junio del 2016).

Los actuales conjuntos orquestales del siku en la ciudad de Puno

Actualmente, la ciudad de Puno alberga diversos grupos musicales sikurianos denominados usualmente como conjuntos de sikuris, independientemente del tipo o modalidad que hayan adoptado (sikuri o sikumoreno). La Federación de Cultura y Folklore de la ciudad de Puno clasificaron a los conjuntos orquestales en dos modalidades: modalidad de un solo bombo y de varios bombos, para que fueron organizados de mejor manera en los concursos sikurianos hechos en honor a la Virgen de Cancharani y a la Festividad de la Virgen de la Candelaria, en agosto y febrero, respectivamente. A continuación, se muestran los actuales grupos de sikuris de la ciudad puneña según orden de antigüedad.

Tabla 2.

Conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno

Nombre del conjunto	Año de fundación	Modalidad	Estilo
Sikuris Mañazo	1892	Un solo bombo	Sikumoreno
Juventud Obrera	1884	Un solo bombo	Sikumoreno
Zampoñistas del Altiplano	1972	Un solo bombo	Sikumoreno
Zampoñistas lacustre	1986	Un solo bombo	Sikumoreno
Zampoñistas Juventud Paxa	1982	Un solo bombo	Sikumoreno
Arco Blanco	1991	Un solo bombo	Sikumoreno
Proyecto Puno	2014	Un solo bombo	Sikumoreno
Sikuris 27 de junio	1978	Varios bombos	Sikuris
Sikuris fuerza joven	1982	Varios bombos	Sikuri
Sikuris 27 de junio Nueva Era	1989	Varios bombos	Sikuri
Comunidad lupaka	1985	Varios bombos	Sikuri
Huj maya	1986	Varios bombos	Sikuri

Wila huayna	1986	Varios bombos	Sikuri
Orgullo aymara	1986	Varios bombos	Sikuri
Huayna marka	1989	Varios bombos	Sikuri
Ciudad del lago	1989	Varios bombos	Sikuri
Rijchary	1990	Varios bombos	Sikuri
Wiñay Kantati	--	Varios bombos	

El siku de los sikuris de la ciudad de Puno

El siku en quechua es llamado phusa, término que no tiene un equivalente en castellano, pero suele denominarse, por semejanza morfológica como zampoña en castellano, el cual es un instrumento musical de empleo dual o colectivo. También es conocido como flauta de pan teniendo como antecesora a la antara que es de uso solista y se remonta desde hace 7000 años en Chilca, Lima (Bolaños, 1988). Asimismo, cuando llegó la cultura andina, se evidenció que fue utilizado por civilaciones como Naszca, Paracas, Moches, Chimú y por el Imperio Incaico, donde las hacían de hueso, plata, cerámica, entre otros materiales. Hoy en día, el instrumento es empleado de forma instintiva por los conjuntos de sikuris acorde al estilo y modalidad que tengan.

La elaboración del instrumento es realizada por artesanos especializados quienes se encuentran asentados en la ciudad de Juliaca, Puno, Huancané y Bolivia, los fabricadores usan material perecible que es encontrado en forma de caña de bambú en Ceja de selva denominado chuqui y caña castilla.

Descripción

El siku ha sido formado por dos partes una superpuesta en la otra que, a la vez, forman una unidad; la primera parte en nombrada *arka* y está compuesta por siete tubos que han sido amarrados de manera ascendente de izquierda a derecha colocada hacia afuera del ejecutante; la otra parte, es llamada

ira constituida por seis tubos también amarrados del mismo modo que el *arka,* pero es colocada hacia la boca del músico. Ambas partes son complementarias, puesto que cada una tiene un sonido de la escala, esto quiere decir, que el *arka* y la *ira* poseen sonidos que son capaces que desarrollar la escala completa, asimismo, ambas pueden tener tubos adicionados y amarrados en la parte distal que son empleados como resonadores, los cuales tienen como tamaño a la mitad del tubo principal, en otros términos, en una octava. Cabe señalar que ciertos grupos de sikuris incorporan uno o dos tubos a ambos sikus con el propósito de ampliar su tesitura. Esta descripción realizada coincide con los estudios de autores como Valencia (1983). Bueno (2009) y Palacios (2008).

Morfología del siku de los conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno

Concorde a la práctica tradicional de los sikuris del altiplano, se distinguen dos formas de instrumentos denominados chaka siku y tabla siku en aimara. Los dos instrumentos aerófonos están compuestos por diversos tubos de caña de la especie vegetal *Arundo donax*, los cuales son cortados por artesanos constructores tomando en cuenta los portes y las medidas tradicionales que fluctúan de 27 a 30 cm. Al momento de realizar la música, los sikuris emplean ambos instrumentos que son el chaka siku o forma de ala y la tabla siku o forma rectangular.

Chaka siku o forma de ala. Esta forma es la más clásica entre los grupos sikurianos de varios bombos y es nombrada de esta manera porque su figura se asemeja a un ala desplegada de ave, respecto a los tubos, estos son cortados en el nudo que corresponde concorde a la nota musical de la escala diatónica de modo gradual y en forma de escalera.

Figura 4.

Siku en forma de ala o chaka siku



Tabla siku o siku de forma rectangular. Se adquiere esta forma en consecuencia de que los artesanos no cortan los tubos de caña del nudo natural de manera inmediata, sino que, al hacer el corte, dejan un trozo adicional de caña debajo del nudo, con la longitud necesaria para que el siku adopte la forma rectangular, en algunos casos, se agregan tubos a los extremos para proporcionar mayor extensión de notas. Se resalta que la tabla siku suele ser empleada por los sikumorenos

Figura 5.

Siku en forma de tabla o tabla siku



Longitud y nombre de los sikus

Hoy en día, los conjuntos orquestales sikurianos de Puno usan diferentes dimensiones y variedades del instrumento, cuyos registros varían de ser agudos, graves y medios para que la música tenga diferentes tonalidades. Estos sikus son empleados por los sikumorenos y por los sikuris de varios bombos de acuerdo al estilo que quieran tocar, puesto que cada grupo determina el tipo de siku, corte, medida y tonalidad que deseen utilizar en las actividades diarias, además, respecto al corte o longitud son en realidad las voces correspondientes a los registros mostrados en la tabla 3,

El corte de caña usado por los sikuris de varios bombos mide aproximadamente 28 cm de largo, siendo este tubo el más largo que corresponde al siku *arka* compuesto por siete tubos, la cual obedece a la tonalidad de sol mayor y mi menor, respectivamente.

Tabla 3.

Nombres, longitud y registro de sikus que usan los sikuris de varios bombos

Registro	Denominación	Caña 6 Ira	Long.	Voz	Nota del acorde
Sobre agudo	Uña	E5	6.40 cm.	Primera	Fundamental
Agudo	Chili o suli	E4	12.75 cm.	Primera	Fundamental
	Bajo chili, bajo suli, segunda de chili o bajo chili	C4	16.00 cm.	Segunda	Tercera
	Contra chili o contra suli	A3	19.12 cm.	Tercera	Cuarta ascendente

Medio	Malta	E3	25.5 cm.	Primera	Fundamental
	Bajo malta o segunda de malta	C3	32.00 cm.	Segunda	Tercera
	Contra malta	A2	38.25 cm.	Tercera	Quinta descendente
Grave	Basto o sanja	E2	51.00 cm.	Primera	Fundamental
	Bajo sanja o segunda de basto	C2	64.00 cm.	Segunda	Tercera
	Contra sanja o contra basto	A1	76.50 cm.	Tercera	Quinta descendente

Los sikuris, usan toda la gama de sikus para ejecutar una armonía particular del estilo. Los registros señalados manifiestan cada uno tres voces que, en su totalidad suman nueve voces. El registro medio es parte de la octava 2 y 3 de los índices acústicos del sistema franco belga, teniendo relación con las octavas 1-2 y 4-5 de los registros graves o agudos acorde a su ubicación en el pentagrama.

En las presentaciones oficiales como fiestas, conciertos o concursos, los grupos sikurianos de varios bombos emplean estos cortes o tamaños de sikus cuando la cantidad de músicos es capaz de armonizar en todas las voces indicadas. En varias ocasiones, los conjuntos salen a las actividades con los cortes básicos, esto es, con los sikus denominados suli, malta y basto, quienes hacen intervalos de octava justa, en otros términos, al unísono.

El sexto tubo del siku denominado “ira” lleva el modo menor de la tonalidad y el quinto tubo, el modo mayor de la misma tonalidad, en otras palabras, el siku “ira” tiene la tónica de la escala correspondiente en ambos modos, lo cual significa que está presente el sol mayor y el mi menor. En relación a la disposición armónica, los instrumentos al ser tocados de manera conjunta, el sexto y quinto tubo de los registros agudo, grave y

medio revelan la tercera y quinta de un acorde 5/3. Se destaca que el registro sobreagudo fue usado solo en el estilo sikuriano de Amantaní y Taquile, ofreciéndole una particularidad única a ese estilo.

Figura 6.

Sikus de registro grave N° 28 G, Em. Bajo sanja (segunda voz), Sanja (primera voz), Contra sanja (tercera voz)



Figura 7.

Sikus de registro medio. Maltas (primera voz), Bajo maltas (segunda voz), Contra maltas (tercera voz)



Figura 8.

Sikus de registro agudo. Sulis (primera voz), Bajo sulis (segunda voz), Contras sulis (tercera voz)



Los sikumorenos, emplean el instrumento de viento que tiene registro medio, agudo y grave, lo cual es una particularidad del estilo. Los registros señalados emiten una sola voz o al unísono, tal como se muestra en la tabla 4. Respecto al registro medio, este corresponde a la octava 3 de los índices acústicos del sistema franco belga, asimismo, se encuentra vinculado a las octavas 4 y 2 de los registros agudos o graves según sea el caso de su lugar en el pentagrama, como se videncia en la figura 6. En las jornadas festivas como conciertos, concursos y fiestas, los grupos de sikumorenos usan estos cortes o tamaños de sikus. Usualmente, los grupos se presentan a los eventos con los cortes básicos, esto es, con los instrumentos sikus denominados malta, suli y basto, todos pertenecientes al N.° 30, estos sikus manifiestan intervalos de octava justa o al unísono. Por otra parte, ciertos grupos ha tomado en cuenta la segunda voz, la cual les ha permitido aplicar una armonía básica en su ejecución, asimismo, otros conjuntos como los Zampoñista del Altiplano y Juventud Obrera, han empleado el registro sobre grave llamado también como toyo, que tiene doble de tamaño del basto, cabe resaltar que este instrumento no forma parte

del estilo sikumoreno. El conjunto Juventud Obrera incursiona sikus cromáticos en su ejecución, lo cual es una invención que no precisamente es parte del estilo sikumoreno

Tabla 4.

Nombres, longitud y registro de sikus que usan los sikumorenos

Registro	Nombre	Caña 6 ira	Longitud	Voz	Nota de acorde
Agudo	Chili o suli	Eb4	13.50 cm.	Primera	Fundamental
Medio	Malta,	Eb3	27.00 cm.	Primera	Fundamental
	Segunda de malta	Cb3	34.00 cm.	Segunda	Tercera
Grave	Basto o sanja	Eb2	54.00 cm.	Primera	Fundamental
	Segunda de basto	Cb2	68.00 cm.	Segunda	Tercera
Sobre grave	Toyo	Eb1	108.00 cm.	Primera	Fundamental

Figura 9.

Sikus utilizados por los sikumorenos. Bastos (registro grave), Maltas (registro medio), Chilis (registro agudo)



Escala musical del siku de los sikuris de la ciudad de Puno

La escala generalmente usada por los sikurianos se encontraba en relación con la escala eptáfona natural y básica del modo mayor, con su relativo principal o tonalidad paralela que fue la escala natural y básica del modo menor. Ahora bien, en relación a la escala eptáfona, esta fue comprendida como la sucesión de notas por intervalos de segunda, descendiente o ascendiente, y correspondiente a los siete grados de tonalidad, asimismo, contando con la escala eptáfona, ya se encuentra de forma implícita la escala pentafónica, esta última proveniente del área rural, la cual es utilizada en varias ocasiones para los temas musicales.

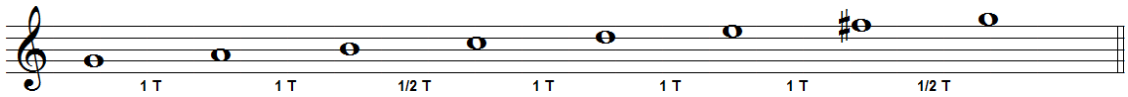
A. Escala del siku de los sikuris de varios bombos

- Escala eptáfona natural y básica del modo mayor

Este tipo de escala cumple con sistema musical tonal, que tiene como patrón a la escala natural y básica del tono mayor modelo: do. Esta escala ha formado su sistema armónico sobre la propia escala natural, en otros términos, tanto la escala básica (armónica) y natural son la misma cosa. Debido a esto, la escala se ha hecho teniendo una distancia de 2ª menor entre los grados III-IV y VII-VIII y 2ª mayor entre las restantes, asimismo, es empleada por los grupos sikurianos de varios bombos en las formas musicales tales como en las dianas satiris, marchas, y demás formas que tengan una naturaleza alegre. Finalmente, la escala de usan los sikuris de varios bombos se encuentra en la tonalidad mayor de sol, que respeta al corte de caña N° 28

Figura 10.

Escala del siku

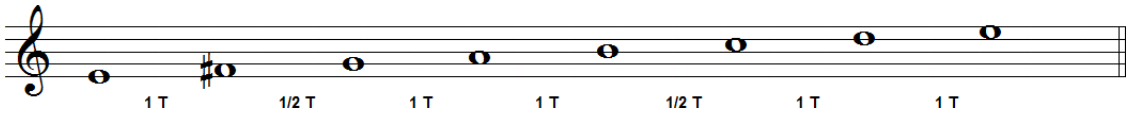


- Escala eptáfona natural de modo menor

De igual manera que la anterior, también obedece al sistema musical tonal, teniendo como patrón a la escala natural del tono menor modelo: la. Este tipo de escala ha sido formada por una distancia de 2ª menor entre los grados II-III y V-VI y 2ª mayor entre las restantes, además, es empleada de manera usual en los huayños calmados y rápidos que tocan los sikuris de varios bombos, motivo por el cual esta música es triste y melancólica. Por último, la escala usada por los sikuris de varios bombos se ubica en la tonalidad relativa principal del modo menor modelo mi, que está bajo el corte de caña N.° 28.

Figura 11.

Escala eptáfona natural del modo menor



B. Escala de los sikumorenos

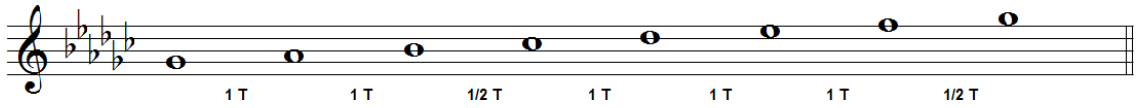
- Escala eptáfona natural y básica del modo mayor

Esta escala fue ubicada bajo el sistema musical tonal que tiene como patrón a la escala natural y básica del tono mayor modelo: do. Este tipo de escala constituyó su sistema armónico sobre la propia escala natural, en otras palabras, bajo la escala básica (armónica) y natural que se refieren a lo mismo. En

consecuencia, la escala fue constituida por una distancia de 2ª menor entre los grados III-IV y VII-VIII y una 2ª mayor entre los restantes. Por otro lado, esta escala y el modo es usado usualmente los grupos sikurianos de varios bombos en formas musicales tales como los huayños de sikumoreno, marchas, entre otras que pertenezcan a la naturaleza foránea. Asimismo, la escala utilizada por los sikumorenos se encuentra ubicada en la tonalidad de sol bemol mayor, la cual obedece al corte de caña N.° 30.

Figura 12.

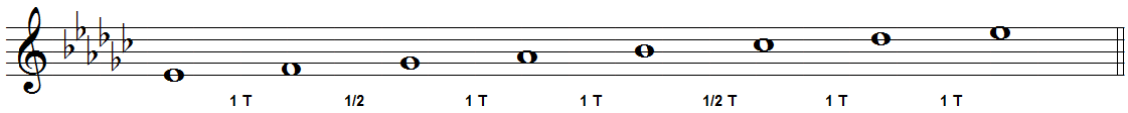
Escala eptáfona natural del modo mayor



Este tipo de escala se encuentran ubicada bajo el sistema musical tonal y tiene como patrón a la escala natural del tono menor modelo: la, asimismo, ha sido formada por una distancia de 2ª menor entre los grados II-III y V-VI y 2ª mayor entre las restantes. Por otro lado, la escala es usada por los conjuntos sikurianos de varios bombos en huayños calmados y rápidos, en efecto, tiene la particularidad de ser triste y melancólica. Por último, la escala establecida por los sikumorenos en el instrumento se ha ubicado en la tonalidad relativa principal del modo menor modelo mi bemol, es decir, obedece al corte de caña N.° 30.

Figura 13.

Escala eptáfona natural del modo menor



Elementos musicales en el sikuri

A. Ritmo

El ritmo que caracteriza a la música tocada por los conjuntos sikuarianos puneños fueron del tipo tético, esto quiere decir, que grupos sikurianos comienzan con la música en el tiempo fuerte, además, adoptan una clase de ritmo irregular, en la cual la síncopa es la particularidad esencial del sikuri, puesto que le da a la melodía una diversidad de ritmos haciendo que sea muy variada en su expresión. Por otro lado, las fórmulas rítmicas empleadas por los grupos sikurianos usualmente son las siguientes:

Figura 14.

Figuras rítmicas



B. Compás

El compás utilizado por los conjuntos sikurianos se encontraba vinculado con la forma musical que tocaban y fue, principalmente, de 2/4, 2/8, 3/4, 3/8, 6/8, 1/4, asimismo, la música sikuriana se caracteriza por usa el compás de amalgama.

C. Melodía

De forma tradicional, cada grupo sukuriano ejecuta sus propias melodías, letras, ritmos o variantes de ritmos, donde las dos primeras son propuestas por el grupo en general o a una persona que es parte del conjunto sikuriano, las cuales tienen que ser aprobadas por todo el colectivo del conjunto haciéndolas parte de su repertorio, inclusive los grupos, en algunas ocasiones, acatan melodías de personas que no pertenecen al grupo o de otras realidades para, posteriormente, se adaptadas y tocarlas en su propio estilo. Si bien, el medio urbano ha influenciado en la elaboración de la música, puesto que ahora tienen autores conocidos, lo cual difiere de las comunidades ancestrales, puesto que el creados es anónimo, ya que las melodías han sido transferidas por medio de la oralidad, es decir, de manera vivencial y no a través de la lectura de partituras como suelen suceder en las orquestas occidentales porque se ha evidenciado que es tedioso leer una partitura por ser de carácter dual.

Para aprender a tocar una melodía sikuriana, el músico ingresa al conjunto orquestal del siku, oyendo y tomando a otros ejecutantes como modelo, para que vaya asimilando la melodía en la forma *Ira* y *Arka*, debido a que la escritura en pentagrama ha resultado fructífera porque esta no ha sido pensada para melodías hechas en forma dual y grupal, por esto, los miembros del conjunto solo lo hacen al oído. Si bien, cuando ingresa un nuevo miembro, este se demora un tiempo moderado en instruirse, asimismo, el aprendizaje depende de la destreza del

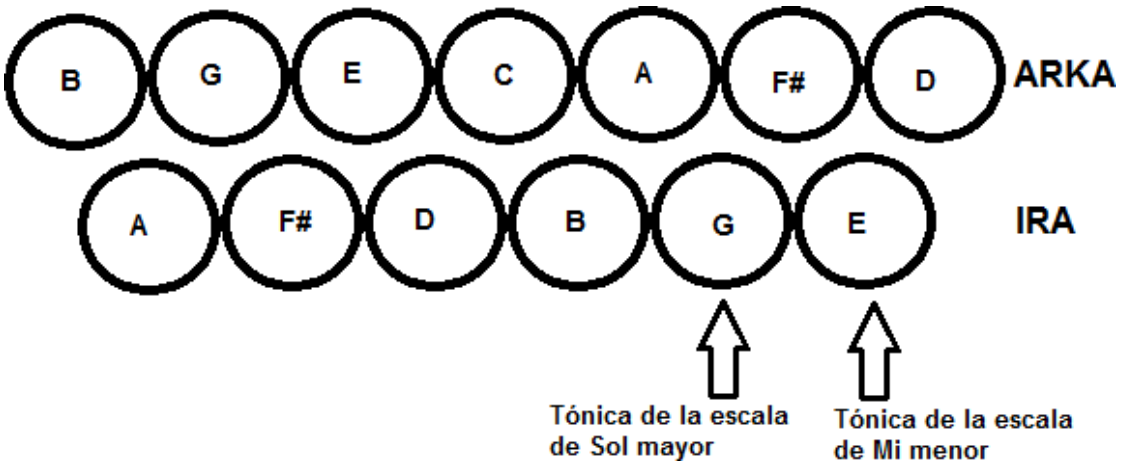
integrante para aprender las melodías consiguiendo, con el paso del tiempo, consigue tocar las melodías de forma simultánea a las que fueron oídas.

Los sikuris puneños muestran un número significativo de sus melodías en el actual modo mayor de Sol y en el modo menor Mi. En la figura 15 se puede observar que en los círculos de la hilera inferior al siku *ira* y al superior al *siku arka*, los músicos tocan de manera alterna, puesto que uno toca el siku ira y otro el *arka* complementándose, de este modo, para ejecutar la línea melódica correspondiente, esta variación es ejercida precisión, de tal forma que parece que solo una persona estuviera tocando el siku.

Para tocar la escala en Sol mayor, el músico comienza ejecutando la tónica de la escala situada en la quinta caña del *siku ira*, para después ser respondida por la pareja acompañante en las notas que pertenecen a la escala mayor, formando las diferentes melodías planteadas por el sikuri. Asimismo, en la escala relativa menor de Mi, el músico inicia en la sexta caña del *siku ira*, para que, al igual que el anterior, la pareja le conteste con las notas sucesivas que conciernen a la melodía en la escala eptáfona. Por ende, se coligió que el *siku ira* fue el que marca la tónica de la escala mayor y al modo menor como se muestra en la figura 15.

Figura 15.

Tubos que determinan la tónica de los modos



Diseño melódico

Al juntar las notas de una melodía con una línea continua, se obtiene de manera visual el perfil melódico o contorno de la misma, denominándolo como diseño melódico, asimismo, es complicado evidenciar la gran diversidad de diseños melódicos que son mostrados en las obras musicales, por lo cual se destaca solo algunos que sirvan como modelos y que ayuden a entender cómo puede discurrir el diseño de una melodía, mostrándose un resultado visual de línea recta horizontal, el cual puede presentar modificaciones futuras.

El diseño ondulado fue desarrollado por una nota base sobre la que fluctúan más notas agudas y menos graves de un modo más o menos regular, debido a esto el perfil gráfico que se obtiene es una línea curva. En caso de que el diseño se basara en el ascenso continuo de las notas que forman la melodía, se inicia desde la nota más grave hacia la más aguda, la cual es simbolizada con una línea ascendente dirigida hacia la derecha.

Por otro lado, una melodía posee un diseño descendente siempre y cuando inicie con un sonido agudo y termine siendo más grave, por lo cual representación gráfica sería contraria al diseño anterior, no obstante, usualmente, es una mezcla de ambas cosas, en otras palabras, se forma un diseño simétrico, donde el punto más agudo es ubicado hacia el centro de la melodía.

Como se ha expuesto, las melodías sikurianas poseen diferentes diseños, los cuales emplean sonidos agudos y graves, combinando las octavas en los intermedios o repiques, además, en la parte introductoria o registro se emplean sonidos intermedios bajos y agudos en forma de escala; esto es, que el sikuri abarca muchas combinaciones creando diversos diseños melódicos.

Ámbito melódico

El ámbito es la distancia que existe entre la nota más aguda y la más grave para que la música pueda tener un ámbito medio, amplio o estrecho. En las melodías sikurianas se evidencia un ámbito melódico en referencia a las trece notas del siku, donde se emplea una escala de sonidos graves y agudos, dependiendo de la melodía determinada. Las melodías de ámbito que pertenecen a las notas agudas son muy ruidosas, pero alegres y son usadas por los sikumorenos. Si la música es más aguda se inclina a ser de modo mayor, y cuando es grave, de modo menor; no obstante, muchas melodías han recurrido a ser graves por lo cual muestran una música triste y melancólica, estas melodías son usadas especialmente por los sikuris de varios bombos, cabe resaltar que existe la bimodalidad, la cual es el resultado de la combinación del ámbito agudo con el grave en sus diferentes melodías.

Figura 16.

Sikumoreno N.°1 Mañazo



F. Registro

La melodía puede emplear sonidos muy agudos, medios o graves, de esta manera, el registro de una melodía puede ser estar compuesto de las tres modalidades.

G. Armonía

La armonía es causada cuando tres o más notas no iguales son tocadas al mismo tiempo, creando un acorde, este último entendido como el conjunto de tres o más sonidos que suenan a la vez.

De manera tradicional, los acordes han sido formados superponiendo dos o más terceras, asimismo, para su creación ha empleado las notas de una escala, cabe señalar que las notas que constituyen un acorde se encuentran sobrepuestas de forma vertical.

La forma básica de elaborar un acorde es por medio de las triadas, las cuales radican en superponer a un primer sonido conocido también como fundamental, otro a distancia de tercera y el último a distancia de quinta.

- Armonía utilizada por los sikuris

La armonía de los sikuris se encuentra en correspondencia al primer estado del acorde triada que tiene como cifrado a 5/3 y adquiere el nombre de acorde fundamental en posición de quinta. La columna armónica que hacen los sikuris de varios bombos es efectuada en relación al acorde de triada fundamental, el que se repite en dos octavas, siendo uno agudo y el otro grave, formando en total nueve voces tal y como se manifiesta en las figuras 17 y 18.

Figura 17.

Acorde fundamental del modo menor utilizado por los sikuris

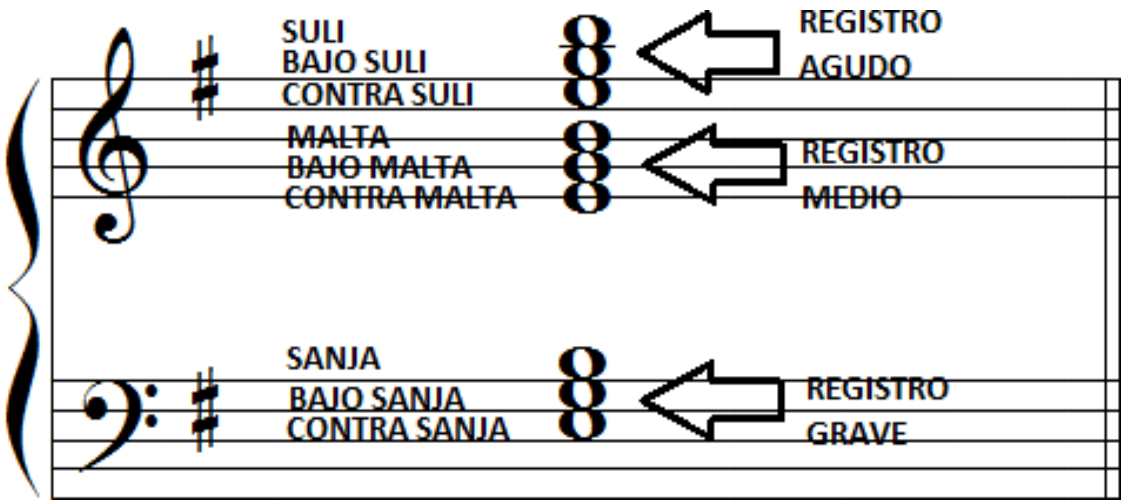
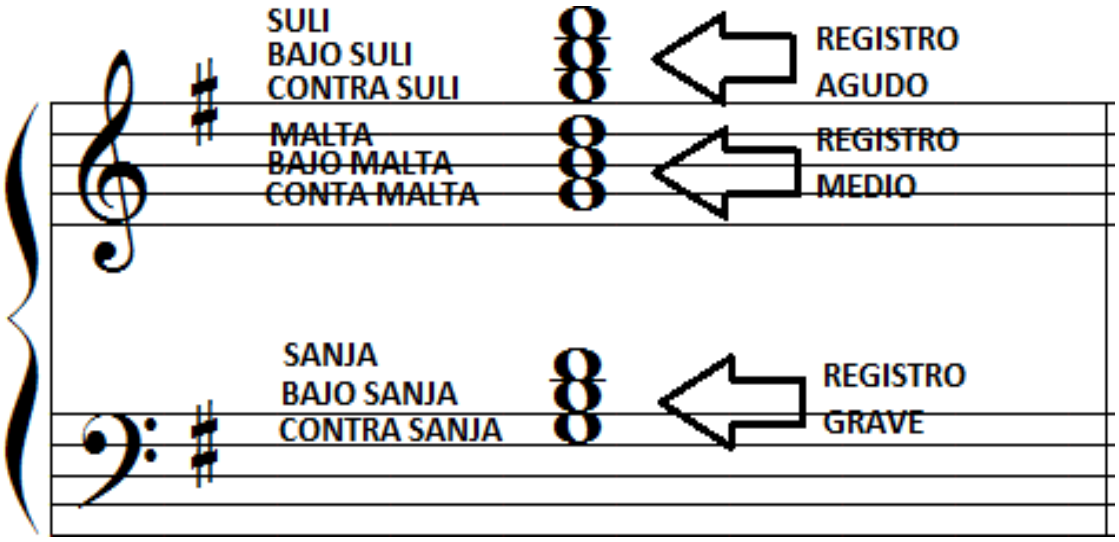


Figura 18.

Acorde fundamental del modo mayor utilizado por los sikuris



- Sonidos utilizados por los sikuris de un solo bombo o sikumorenos

La armonía no es empleada por lo sikumorenos al momento de tocar la música, ya que solo usan los sonidos de melodía, las cuales están basadas en octavas, esto quiere decir, que tocan las melodías al unísono en los registros graves, agudos y medios, registros que corresponden al acorde fundamental de la tonalidad respectiva tal y como se evidencia en las figuras 19 y 20.

Figura 19.

Disposición no armónica de los sonidos en los sikumorenos, pertenecientes al modo menor

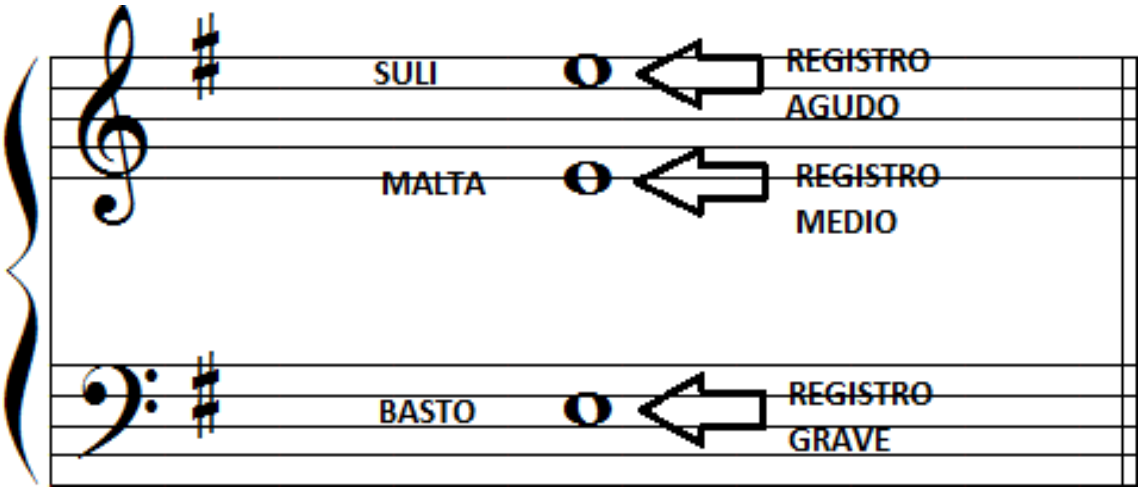
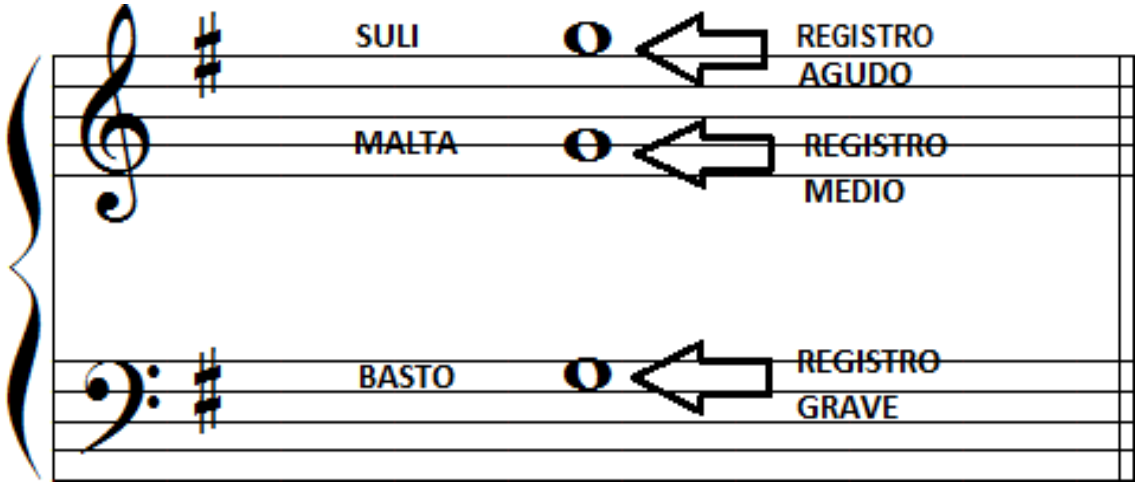


Figura 20.

Disposición no armónica de los sonidos en los sikumorenos, pertenecientes al modo mayor



H. Estructura

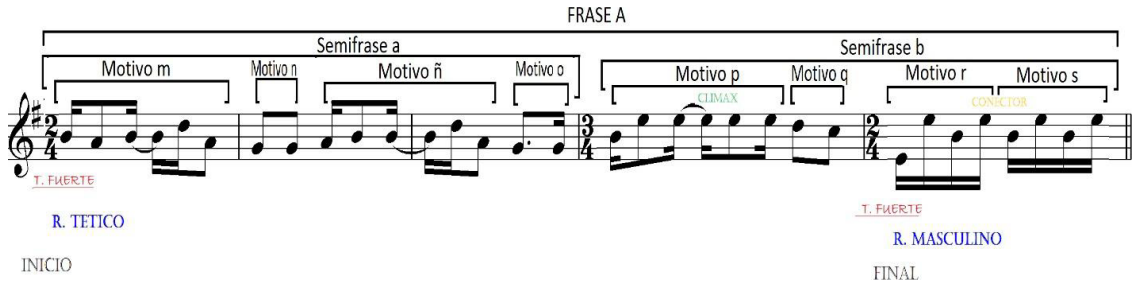
La estructura de la melodía comprender partes que varían o son repetidas, siendo las más significativas el motivo o inciso, la frase, la cadencia y el tema.

Motivo o inciso. Este es semejante a la palabra, esto es, que un pequeño conjunto de notas que tienen significado musical, dicho de otra manera, es la célula elemental de la melodía, puesto que el encadenamiento y desarrollo de los motivos elaboran la frase musical.

Frase. Se asemeja a la frase gramatical y es definida como la melodía con sentido propio que acaba en un ritmo. Por otro lado, la mayor o menor amplitud de las frases y su sentido melódico permite diferenciar las semifrases, que son dos frases más pequeñas y simétricas, las cuales constituyen una frase mayor.

Figura 21.

Estructura de la melodía



Nota: Flores (2014)

Cadencia**.** La cadencia es usada para separar las diferentes frases musicales, como son las pausas en el lenguaje, además, pueden poseer un carácter más o menos conclusivo

dependiendo de la nota y el acorde que sea usando al final, asimismo, se considera a la cadencia perfecta como la definitiva, la cual es formada empleando la nota tónica como final.

Tema**:** Es la música que se vuelve la pieza central de una obra musical, es decir, es el tema central sobre la cual se edifica toda la composición. Esta suele ser una melodía identificable y fácil para recordarla. Regularmente, el tema está abarcado por una frase musical que se puede ser dividida en dos semifrases: el antecedente que se ejecuta a modo de pregunta el consecuente que es a modo de respuesta.

I. Forma musical

La forma musical de los sikurianos se vincula con el típico huayño, el cual es tocado acorde al estilo sikumoreno o sikuriano, estas formas han sido caracterizadas por la expresión originaria de los sikuris y la expresión mestiza de los sikumorenos.

Figura 22.

Forma de los sikumorenos

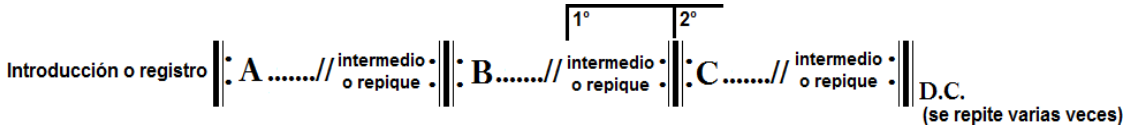
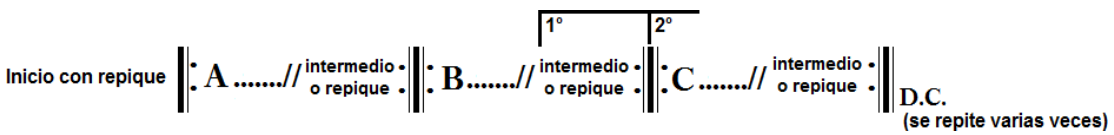


Figura 23.

Forma de los sikuris

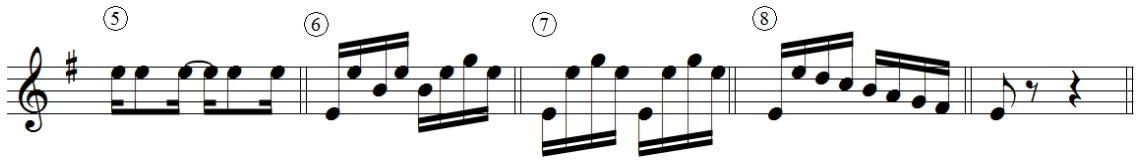


J. Características del final de frases, los intermedios o repiques

Una de las peculiaridades que tienen los sikumorenos es que poseen una introducción o registro que es un movimiento anterior al huayño, el cual es tocado con una velocidad pausada, a diferencia de los sikuris quienes no las poseen salvo en algunos casos como en el estilo Qeñi Sankayo de Huata y otros, pero reducidos, conjuntos originarios. El empiezo, los intermedios y las terminaciones de los huayños entre frases tienen un rasgo rítmico-melódico compuesto por un conjunto de semicorcheas a modo de adorno, también denominado como chuta chuta, repique, barajeo o barabeo, los cuales se alternan de acuerdo al estilo del conjunto. En los conjuntos sikumorenos el intermedio es realizado luego de la introducción entre partes y al final, siendo el final de la frase a modo de un intermezzo entre frase y frase que continuamente culmina en un compás de 2/4. En los grupos sikurianos, dicho intermezzo se asemeja al de los sikumorenos, asimismo, es empleado en los huayños rápidos y lentos, pero en este último es desplazada con una figura blanca.

Figura 24.

Final de frases, sikumorenos



K. Formas musicales que manifiestan y ejecutan los sikuris

Las formas musicales que tocan los sikumorenos y sikuris son ejecutadas acorde al estilo de los grupos como se muestra a continuación.

Tabla 5.

Formas musicales que ejecutan los conjuntos orquestales del siku

Conjunto orquestal	Forma musical	Tipo de manifestación
Sikumorenos	▪ Del propio estilo (sikumoreno) ▪ Cumbia ▪ Paso doble ▪ Marchas ▪ Kullawada ▪ Tinkus ▪ Saya ▪ Diablada ▪ Vals ▪ Marinera ▪ Música pop ▪ Música clásica ▪ Música autóctona	Heterogénea
Sikuris	▪ Del propio estilo (sikuri calmado, sikuri ligero) ▪ Satiri ▪ Imillani ▪ Palla palla ▪ Marchas ▪ Otros estilos (kantus, Italaque, suri sikuri, jacha sikuri, ayarachi, chiriwano, Taquile, Amantaní, Anapia	Homogénea Ecléctica

Manifestación musical de los sikuris de la ciudad de Puno

- Manifestación musical heterogénea de los sikumorenos

Los grupos con características organológicas como los conjuntos Mañazo, Lacustre, Juventud Obrera permiten cierta volubilidad al momento de tocar las formas musicales porque no solo ejecutan su propio estilo, sino también ajenas a su entorno musical, de tal modo que pueden tocar músicas como cumbias, marinera, paso doble, rock, vals, música clásica y otros formas acondicionadas al estilo propio del grupo, es por esto también que se emplean los instrumentos de persecución los cuales son los más aptos para ejecutar estas formas musicales.

Por otro lado, el siku por tener una escala natural tanto en el modo mayor y menor le resulta posible adaptar melodías de cualquier tipo, debido a esto, se ha planteado que las expresiones musicales de los sikumorenos son muy amplias, variadas y heterogéneas. De acuerdo a una entrevista efectuada, se señaló que los grupos han decidido ejecutar formas musicales modernas que causen la aceptación del público, de tal modo que entretienen al público en las festividades hechas por la comunidad como son las fiestas patronales, culturales, institucionales, religiosas, funerales y otra actividad donde se requiera el servicio de los conjuntos, las cuales han sido mostrada en la tabla 5.

- Manifestación musical homogénea y ecléctica de los sikuris

Debido a que los conjuntos sikurianos de la ciudad puneña tienen características organológicas, además de su forma de tocar el siku en conjunto con la percusión, se dedica

a tocar melodías propias como el huayño o sikuri, las cuales son las formas principales de música que identifica al conjunto sikuri de varios bombos. Estas particularidades hacen que su expresión musical sea acorde a su estilo, por lo cual tocan huayños calmados y ligeros del estilo Huancane-Conima, y otras formas pertenecientes al estilo como marchas, satiris, palla palla e imillanis.

Hoy en día, existen conjuntos sikuris como “27 de junio Nueva Era” que en su expresión musical son eclécticos, en otros términos, ejecutan diferentes estilos del sikuri de varios bombos como son la Isla sikus Taquile, Anapia ayarachis, Amantaní, kantus, lakitas, italaque suri sikuri, y formas musicales del estilo Huancané y Conima (chirihuanos, kotos, ligeros, Huayños calmados, marchas e himnos, imillani, satiris como el Ayma que es un tipode suite), interpretados por el conjunto de sikuris Kantati Ururi de Conima y replicado por el conjunto anteriormente señalado.

Conclusiones

Se plantearon cinco conclusiones acorde a la investigación realizada.

- Los grupos musicales sikurianos de la ciudad puneña desempeñaron sus actividades musicales de acuerdo al contexto sociocultural que tuvo como base la historia de los ancestros regida por culturas precolombinas, coloniales y actuales donde se observó que hubo un entorno favorable como son las fiestas patronales y costumbristas, actividades culturales y académicas, concursos sikurianos, entre otros.

- La influencia ejercida por el contexto sociocultural en las expresiones artísticas sikurianas de la ciudad puneña fue notoria y fue realizada acorde a los medios de produciión, de comunicación, educación, costumbres y otras necesidades de consumo musical. Asimismo, la influencia del contexto urbano se manifestó en la forma en que se ejecutaba el siku, así como en el estilo, melodía, ritmo, la participación de género y elaboración de los instrumentos musicales.

- La música que tocan los sikuris fue una de las más importantes a nivel orquestal, además, como cualquier otro grupo musical, ejecutaron la melodía en diversas formas musicales en relación al siku. Por otra parte, la connotación dialogal, dual y colectiva hace que la música que toquen sea acorde a la propia capacidad de ejecución e interpretación de cada uno de sus miembros, y del interés e iniciativa para adaptar e interpretar la forma musical.

- La expresión musical de los sikumorenos fue heterogénea, puesto que fueron grupos que, por tener características organológicas, tuvieron cierto grado de versatilidad para tocar diferentes formas musicales no solo pertenecientes a su propio estilo, sino ajenas a ella, de tal forma que ejecutaron músicas como cumbias, rock, vals y toda aquella que se podía adaptar a la estructura musical del instrumento andino.

- Los sikuris de varios bombos fueron capaces de tocar música propia como el huayño o sikuri, esto debido a que tuvieron propiedades organológicas y a que pudieron tocar el siku de manera simultánea con la persecución, es por esto que su manifestación musical fue homogénea. Además, las formas musicales que tocaron fueron propias de su estilo como es el huayño ligero y calmado de la zona Huancané yComina. Cabe resaltar que la mayoría de estas agrupaciones tocan solamente el huayño y otras formas que no se alejan de su estilo.

Por otra parte, se evidenció que hubo grupos sikurianos que en sus expresiones musicales fueron eclécticos, en otros términos, que ejecutaron diferentes estilos del sikuri como kantus, italaque, Amantaní, suri sikuri, Isla sikus Taquile, lakitas y estilos musicales de Huancané y Comina.

Recomendaciones

Continuar con los estudios sobre los grupos sikurianos en el contexto social rural y urbano de las diversas ciudades y comunidades del departamento puneño.

- Hacer un diagnóstico especificado de los grupos sikurianos existentes en las ciudades y en las áreas rurales de la región con el propósito de evitar su desaparición, para ello se tendrá que emplear equipos multidisciplinarios asumidos por la entidad universitaria.

- La música popular andina en sus diferentes formas musicales sikurianas, tiene que tocarse con otros medios de ensamble, sin perder la esencia original.

- Se tienen que ejecutar proyectos de investigación, preservación y recopilación de la música popular andina sikuriana perteneciente al ámbito urbano y rural, para que sea financiado por organismos internacionales a fin de preservar esta expresión musical.

- Es recomendable hacer estudios para recuperar la música de los sikuris que se encuentran en vías de extinción, especialmente las que se encuentran en el área rural, asimismo, deben ser financiadas por la UNSA u otras entidades.

Zenón Bernardo Clemente Calisaya
José Marcial Mamani Condori

5

CAPÍTULO

INFLUENCIA DEL CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN EL MUNDO ARTÍSTICO SIKURIANO

INFLUENCIA DEL CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN EL MUNDO ARTÍSTICO SIKURIANO

La música ha convivido con el ser humano desde siglo pasados mostrándose en Perú desde la época preincaica donde se solía tocar melodías para la agricultura, guerras o cuando un personaje significativo había fallecido. La música, para ese entonces, se caracterizaba por ser instrumental, puesto que solo usaban los instrumentos como la quena, zampoña, calabacín, entre otros, los cuales se encontraban hechos de madera, huesos, cerámica y demás; si bien la música que se emanaba de estos instrumentos era importante porque permitía la comunicación con los dioses a quienes ellos veneraban. De la misma manera, durante tiempo incaico, también se tocaba música para venerar a los apus y agradecer por la ayuda prestada durante el periodo de siembra y cosecha. En este aspecto se observa que los instrumentos cumplían un rol importante en la sociedad porque no solo servían para animar a las personas cuando había alguna festividad, sino también para comunicarse con la Pachamama, el Sol y la Luna, quienes eran considerados como protectores del imperio.

En este sentido, se puede resaltar que los instrumentos de la cultura andina provienen desde nuestros antepasados creados con un solo propósito, el cual perdura hasta la actualidad en las zonas altiplánicas del país. Sin embargo, esta cultura ancestral fue opacada con la llegada de los españoles en 1527 y la muerte de Atahualpa en 1533, puesto que al dominar el territorio impusieron sus costumbres y tradiciones prohibiendo la adoración a los apus y otras expresiones culturales. Este proceso, como es de conocimiento, inició con la imposición de la evangelización, puesto que aquellas personas que no creían en los dioses españoles eran consideradas como paganos, por

lo cual se les aplicaba actos de tortura y, si no cambiaban de opinión, eran ejecutados.

Debido a esto, el miedo se propagó de manera veloz, por lo cual algunos individuos del territorio decidieron escapar hasta la zona altiplánica porque al ser un clima tan frío, era imposible que los españoles llegaran hasta ese lugar. El mismo, caso sucedió cuando los españoles llegaron a Puno, es decir, migraron hasta las áreas altas para que no pudieron ser alcanzados con los invasores manteniendo de esta forma la cultura ancestral. Si bien, se puede afirmar que, con la conquista española, Puno y sus regiones crecieron de manera económica, sin embargo, el precio por esta mejora fue poco porque los habitantes no podían expresar los saberes transmitidos por sus antepasados. No obstante, gracias a que algunos pobladores puneños decidieron migrar a zonas altiplánicas, se pudo conservar la música que tenía como instrumento principal al siku, pasando de generación en generación hasta que terminara el calvario que sucedió en la época de la conquista y propagándose en las áreas de Huancané, Paratia, Moho y otros lugares cercanos.

Cuando comenzó el periodo republicano, la cultura sikuriana ya se encontraba expandida en diversas regiones de Puno, sin embargo, debido a la invasión española también se habían adoptado nuevas tradiciones y costumbres, las cuales fueron complementadas con la música sikuriana dándose una convergencia cultural, asimismo, las tradiciones que fueron implementadas se pudieron evidenciar en las festividades de la Virgen de la Candelaria o de la Cruces que representan a la virgen María y a Jesús, respectivamente.

En estas fiestas patronales se evidencian que las culturas ancestrales fueron rescatadas y mantenidas durante un largo tiempo y, a pesar de que los dioses a quienes adoraban hayan

variado, aún se mantiene el agradecimiento a la madre tierra por bendecir la tierra donde cosechan. Este caso, se observa en la fiesta de la Virgen de la Candelaria, en la cual se evidencia las expresiones culturales andinas y aimaras donde los músicos sikuris tienen un rol importante, puesto que tocan la música durante un período aproximado de 18 días para acompañar a la virgen con las melodías tradicionales andina acompañados de danzas que muestran la diversidad cultural de la región, puesto que no solo está presenta la cultura andina, sino que es una mezcla de lo ancestral con el Perú de hoy.

Los sikuris también se muestran en la Fiesta de las Cruces que es una festividad dedicada como agradecimiento a la producción agrícola, en este evento, el sikuri actúa como un personaje emblemático, puesto que, al ser realizada en Huancané, conocida por ser la cuna de sikuri, demuestran sus mejores músicas, además, de ser acompañados por fieles devotos que recorren todo el camino para homenajear a la Cruz. Ambas fiestas han sido declaradas como Patrimonio Cultural del país porque demuestran las manifestaciones artísticas ancestrales vinculadas con la actual cultura del país.

En tal sentido, se observa que los sikirus, dependiendo del lugar y el contexto donde se encuentren, van a producir músicas que están acorde con la situación como es en las festividades donde se emite sonidos armónicos que puedan ser danzados por los acompañantes. Sin embargo, sus manifestaciones no se quedaron en un solo territorio, puesto que, debido a las migraciones que sucedieron en el siglo XX, algunos habitantes de Puno llegaron a la ciudad limeña trayendo consigo el conocimiento de los ancestros, no obstante, al inicio no era bien visto porque la discriminación era un factor que no dejaba

que las personas andinas mostraran su cultura, ya que en consecuencia del rechazo que sufrían por parte de la población de Lima, tendían a esconderse olvidando parte de su cultura.

Es menester resaltar que los sikuris provienen de una clase social media o baja por lo cual al ser una expresión del campo, no se tomaba la debida importancia llegando a marginar a los conjunto de sikuris cuando migraban a la metrópoli, además de que eran vistos como músicos que se dedicaban a tomar, lo cual hacia que su reputación obtuviera una baja reputación. No fue sino hasta el año 1953 que por medio del grupo Unión Progresista Conima que empezó a difundir la cultura andina en Lima, sumado a esta causa con el paso de los años comenzaron a surgir nuevas agrupaciones en la capital peruana llegando a incluir en las universidades como fue en San Marcos.

Si bien, los nuevos grupos sikuris al desarrollarse en un contexto donde los medios de comunicación eran la base de la sociedad, la música sikuariana no tardó en adoptar nuevos patrones musicales que estuvieran a gusta de los habitantes de la zona, dando nuevamente una convergencia de culturas, en esta ocasión, entre la limeña y la andina, sin embargo, no se perdió la esencia que caracteriza a este grupo musical. Es menester resaltar que la influencia sociocultural es un componente esencial para la producción de la música sikuriana, puesto en la ciudad de Puno los factores que dan lugar a la creación de la melodía se basan en las tradiciones y costumbres de la zona, así como, producción agrícola y el consumo musical por parte de los residentes del área; en el caso del departamento de Lima la influencia tiene como elementos principales a la elaboración de los instrumentos y a la participación de la mujer como ejecutante del siku, puesto que en la zona andina solo los hombres tienen permitido tocar este instrumento según lo dictado por los antiguos sabios.

Como conclusión de lo expresado, se señala que la expresión artística sikuriana varía acorde a la zona y al tiempo donde sea tocada, pero manteniendo las raíces y el motivo principal que es la transmisión de sentimientos y emociones del músico para el público, así como la demostración de que el Perú es un país que guarda una riqueza ancestral proveniente de épocas preincaicas e incaicas, la cual a pesar de los problemas que se tuvieron por un largo tiempo no ha sido olvidada. Por esto, hoy en día, los conjuntos de sikuris han incrementado notoriamente en Lima, ya que no solo las universidades han adoptado esta manifestación cultural, sino colegios, barrios y distritos, quienes procuran seguir difundiendo la cultura andina en un país totalmente globalizado, asimismo, mediante la promulgación de las expresiones culturales y artísticas de la zona andina se demuestra la identidad que se tiene con el país.

Referencias Bibliográficas

Alemán, P. y García, A. (2018). La conceptualización de la sociedad actual: aportaciones y limitaciones. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales, (24), pp. 15-26. https://www.redalyc.org/jatsRepo/3221/322158667001/html/index.html

Ariel, E. (2017). La comunidad como forma de integración y organización de los sicuris en Buenos Aires. Anthropologica, (40), pp. 121-141. http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/16368/20098

Arpi, L., Condori, L. y Quispe, E. (2020). Puno: Síntesis de Actividad Económica Febrero 2020. Banco Central de Reserva del Perú. https://www.bcrp.gob.pe/docs/Sucursales/Puno/2020/sintesis-puno-02-2020.pdf

Bolaños C. (1988). Las antaras de Nazca. INDEA.

Camacho, M. (2018). Descolonización y música: el pensamiento decolonial en la interpretación de música indígena boliviana en el piano. UNILA. https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/5175

Campos, R. (2019). Experiencia, reflexividad y trabajo de campo: análisis de una relación con las músicas tradicionales. Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades (11), pp. 113-136. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7396996

Cannarozo, V. y Gonnet, D. (2019). Construcción musical social colectiva. La experiencia de la banda de sikuris de musicoterapia. Arte y salud, (23), pp. 208-225. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75504/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cannova, M. y Eckmeyer, M. (2016). Historia de la música y morfología musical. Algo más que una cuestión de formas. CLANG, (4), pp. 47-54. https://www.researchgate.net/publication/336777816_historia_de_la_musica_y_morfologia_musical

Cárdenas, F. y Rojas, S. (2020). Costumbre Internacional: una lectura desde Latinoamérica a la perspectiva ortodoxa de la fuente no escrita del derecho internacional. En Ureña, R., Manual de Derecho Internacional Público. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3544221

Cavour, E. (1974) La zampoña Aerófono Boliviano. Litoral.

Cayo, N. y Apaza, A. (2017). Evaluación de la ciudad de Puno como destino turístico – Perú. Comunic@ción, 8(2). http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682017000200005

Céspedes, M. (2019). Estudio de caso: agrupación de sikuris “Los Amautas”, práctica musical e identidad cultural, Arequipa, 2018 [tesis de bachiller, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa]. Base de datos. http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/9462

Chirinos, A. (2001) Atlas Lingüístico del Perú. CBC.

CIDAP (2016). El Inti Raymi y la difusión de la cosmovisión andina. CIDAP. http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/896?mode=full

Civallero, E. (2014). Una aproximación a las bandas de sikuris. https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/267.pdf

Coronado, F. (2018). La tradición crítica universitaria. Revista de la Universidad de Salle, (76), pp. 129-139. https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=2191&context=ruls

Cruz, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el Sumak Kawsay. Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades, (5). http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222018000100119

Cruz, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el Sumak Kawsay. Revista Chakiñan, (5), pp. 119-132. http://scielo.senescyt.gob.ec/pdf/rchakin/n5/2550-6722-rchakin-05-00119.pdf

Custodio, N. y Cano, M, (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. Revista de neuro-psiquiatra, 80(1). DOI: http://dx.doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060

De la Vega, G. (1967). Comentarios reales de los incas. Espasa

Estermann, J. (2017). Hermenéutica diatópica y filosofía andina. Revista FAIA, 6(27). http://editorialabiertafaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/article/view/111/105

Fédier, F. (2017). La critica es fácil, pero el arte es difícil. Estudios públicos, 148, pp. 159-165. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7108044

Flores E. (2014). La música de los sikuris y su evolución histórica en el distrito de Azángaro. [tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano].

García, J. (2016). “Los sonidos de la fe”. Transformaciones de las prácticas musicales de los cristianos en México. Cuicuilco, (66). https://www.redalyc.org/pdf/351/35145982012.pdf

Gerlero, M. (2018). Derechos humanos y redes sociales: La función social de los perfiles apócrifos y su protección jurídica. XIX Congreso Nacional y IX Latinoamericano de Sociología Jurídica, Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. http://www.gecsi.unlp.edu.ar/documentos/DerechosHumanos/redes_sociales_identidades_y_perfiles_apocrifos.pdf

González, A. y Libertad, M. (2018). Tradición institucional: su importancia en la formación de valores. INFODIR, (27), pp. 71-79. http://www.revinfodir.sld.cu/index.php/infodir/article/view/464/575

Gutiérrez, A. y Urzúa, A. (2019). ¿Los valores culturales afectan el bienestar humano? Evidencias desde los reportes de investigación. Universitas pssychologica, 18(1). https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/UPSY/18-1%20(2019)/64757831009/https://blog.hostdime.com.co/que-es-el-cableado-estructurado-y-por-que-es-importante/

INEI (2015). Migraciones internas en el Perú a nivel departamental. INEI. https://peru.iom.int/sites/default/files/Documentos/20-03-2017_Publicaci%C3%B3n%20Migracion%20Interna%20por%20Departamentos%202015_OIM.pdf

Laurente, L. y Machaca, R. (2020). Modelamiento y proyección de la demanda de turismo internacional en Puno-Perú. Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo, 14(1). https://doi.org/10.7784/rbtur.v14i1.1606

Llanos, E. (2018). Sintonía, empatía y musicalidad. Revista psicoanálisis (21). https://spp.com.pe/wp-content/uploads/2020/06/Psicoanalisis-21_Llanos.pdf

Maguiña, E. (2016). Esbozo de las migraciones internas en el siglo XX y primera década del siglo XXI y su relación con los modelos de desarrollo económico en el Perú. Anales científicos, 77(1), pp. 17-28. http://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/acu/article/view/622

Martínez, R. (2019). ¿Qué es el arte? Revista de Grado en español: Lengua y Literatura, (1). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6982150

Ministerio de Cultura y Riego (2020). Boletín estadístico mensual "El Agro en Cifras". Agosto 2020. Ministerio de Cultura y Riego. http://siea.minagri.gob.pe/siea/sites/default/files/boletin-estadisico-mensual-el-agro-en-cifra-agosto20_031120.pdf

Molina, L. y Lasarte, J. (2017). El arte es la red. Una introducción al arte de red a través de la teoría del hipertexto. En Alonso, M. y Di Croce, E., Escribir para las artes. La producción crítica de textos en las artes visuales, audiovisuales y multimediales. EDULP. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/63644/Documento_completo__.pdf-PDFA.pdf?sequence=1#page=14

Mujica, R. (2017). Patrimonialización de la música-danza de la sikuriada: tensiones entre patrimonio cultural inmaterial, propiedadydesigualdadenlocalidadesdelaltiplanoboliviano. En Espíndola et al., Nuevas diferencias: desigualdades persistentes en América Latina y El Caribe. CLACSO. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170425052705/NuevasDiferencias.pdf#page=13

Najarro et al. (2020). Aplicaciones de los potenciales evocados auditivos en niños con retraso en el desarrollo del lenguaje, habla y aprendizaje. Matanzas. 2017-2018. Morofvirtual2020. http://morfovirtual2020.sld.cu/index.php/morfovirtual/morfovirtual2020/paper/view/938

Nercesian, I. (2017). La experiencia de Velasco Alvarado en Perú (1968-1975): intelectuales y política. Una aproximación. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, 15(59), pp. 19-35. https://www.redalyc.org/pdf/4964/496454144002.pdf

Oñate et al. (2016). Cosmovisión andina relacionada al uso de plantas medicinales, Sayausí-Cuenca 2016. Revista de la Facultad de Ciencias médicas, 36(1). https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/medicina/article/view/2488/1595

Osio, J. (2016). Tom Ziudema. Anthropologica, (36), pp. 179-181. http://www.scielo.org.pe/pdf/anthro/v34n36/a09v34n36.pdf

Padin, E. (2017). Campo sikuri porteño: procesos de identificación intercultural. Actas de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales. http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2018/04/GT-7.pdf#page=28

Pájaro, J. (2017). El alma y el cuerpo: transitando algunas significaciones y construcciones de la champeta en la ciudad de Cartagena de Indias, Colombia. Universidad Nacional del Rosario. https://www.academia.edu/38263841/EL_ALMA_Y_EL_CUERPO_TRANSITANDO_ALGUNAS_SIGNIFICACIONES_Y_CONSTRUCCIONES_DE_LA_CHAMPETA_EN_LA_CIUDAD_DE_CARTAGENA_DE_INDIAS_COLOMBIA

Palacios, V. (2008) Catálogo de la música tradicional de Puno. Fondo editorial del Congreso.

Paredes, R. y Escobar, F. (2018). El rol de la ganadería y la pobreza en el área rural de Puno. Revista de investigaciones altoandinas, 20(1). DOI: http://dx.doi.org/10.18271/ria.2018.329

Paz, L. (2017). La sociedad y sus elementos. Una aproximación al pensamiento de Rafael Alvira sobre los elementos que configuran una sociedad. Auctoritas Prudentium, (17). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6086151

Pérez, A. (2016). La religión como identidad colectiva: las relaciones sociológicas entre religión e identidad. Papeles del CEIC, (2). https://www.redalyc.org/pdf/765/76547309002.pdf

Podhajcer, A. (2015). Sembrando un cuerpo nuevo. Performance e interconexión en prácticas musicales "andinas" de Buenos Aires. Revista musical chilena, 69(223). DOI: http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902015000100004

Pogue, D. y Speck, S. (2017). Música clásica. Para dummies. https://planetadelibrosar0.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/36/35955_Musica_clasica_dummies.pdf

Ramírez, B. (2017). La identidad como construcción de sentido. Andamios. Revista de Investigación Social, 14(33), pp. 195-216. https://www.redalyc.org/pdf/628/62849641009.pdf

Ramírez, I. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. SENDEBAR, (30), pp. 163-197. DOI: http://dx.doi.org/10.30827/sendebar.v30i0.8552

Ramos, V. y Tejera, E. (2017). Estudio de relaciones entre cultura, clima y fuerza de clima laboral en Ecuador. Acción psicológica, 14(2), pp. 225-240. https://www.redalyc.org/pdf/3440/3440546460 15.pdf

Reyes, Y. (2016). Enfoques y conceptos de cultura y su relación con la noción de identidad. Didáctica y educación, 7(4), pp. 195-206. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6667025

Rincón, M. (2019). La zampoña, instrumento musical ancentral. [Lacarne magazine]. https://lacarnemagazine.com/la-zampona-instrumento-musical-ancestral/

Ríos, S. (2019). Artesanías del Perú. Historia, tradición e innovación. Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/473143/Artesanias_del_Peru_dic.2019.pdf

Romero, J. (2014). La etnomusicología y su recorrido histórico ¿Cómo se ha estudiado la música? Sineri: revista de musicología, (16). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6354479

Romero, S. y Efraín, R. (2017). Las costumbres tradicionales de la comunidad de Llahuecc-Acoria-Huancavelica. [tesis de bachiller, Universidad Nacional Huancavelica]. Base de datos. http://repositorio.unh.edu.pe/handle/UNH/1633

Sánchez, C. (2013). La flauta de pan andina: Los grupos de sikuris metropolitanos. Fondo editorial UNMSM.

Sánchez, C. (2015). Los primeros instrumentos musicales precolombinos: la flauta de pan andina o la “antara”. Arqueología y sociedad, (29). https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/view/12241

Sanhueza, c. (2017). Las saywas del inka en el desierto de atacama: ¿una inscripción del calendario en el Qhapaq Ñan? Boletin del museo chileno de arte precolombino, 22(2). DOI: http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942017000200133

Siancas. A. (1987) Música Músicos Melgar. Ideal Grafics.

SINEACE (2017). Caracterización de la región Puno. SINEACE. https://www.sineace.gob.pe/wp-content/uploads/2018/04/Caracterizaci%C3%B3n-de-la-regi%C3%B3n-Puno-2018-Sineace.pdf

Sotomayor, G., Rosa, L. y Reyes, A. (2020). La formación de la identidad cultural y su relación con el desarrollo local. REDEL, 16, pp. 307-319. https://revistas.udg.co.cu/index.php/redel/article/view/1449/2554

Suárez, H. (2017). Fabulaciones sobre los sikuris metropolitanos. Revista Mundo Sikuri (1), pp. 14-18. https://fliphtml5.com/cbyqw/dnfx/basic

Tarres, M. (2019). Estructura social, poder y persona. Un tributo a El Capital de Carlos Marx. Jorge Chuaqui. Estudios sociológicos, 38(112). DOI: 10.24201/ES.2020V38N112.1911

Tizón, M. (2017). Enculturación, música y emociones. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, (14), pp. 213-237. https://www.researchgate.net/publication/320566066_Enculturacion_musica_y_emociones/fulltext/59ee229eaca272029ddf6449/Enculturacion-musica-y-emociones.pdf

Tizón, M. y Gómez, F. (2020). La influencia del estilo musical en la emoción percibida. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 17, pp. 85-108. https://www.academia.edu/44167877/La_influencia_del_estilo_musical_en_la_emoci%C3%B3n_percibida

UNICEF & INEI (2008) Estado de la niñez en el Perú. GRADE.

Val, A. (2017). La diversidad cultural: ¿es posible su aplicación al sector audiovisual? Comunicación y sociedad, (28). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2017000100111

Valencia, A. (1983). El siku bipolar altiplánico. Los sikuris y pusamorenos. Vol. 1

Yunpeng, X. (2020). El contexto y la traducción. SINOELE, (20). http://www.sinoele.org/images/Revista/20/Monografico_AAH_2013/SinoELE_20_2020_AAH_2013_V_Xu.pdf

Yupanqui, T. (2005). Puno su historia, la regionalización y el desarrollo. Puno.



EDITORIAL
NAVEGANTE