



Facultad de Humanidades y Artes
Escuela de Música

Sikuris urbanos en la ciudad de Rosario

Un estudio exploratorio sobre sus
orígenes y características

Autores: Santiago Gabriel Neivirt
Bruno Sebastián Valenti

Tutor: Federico Bujan

Carrera: Licenciatura en Educación Musical

2015, Rosario

ÍNDICE

Agradecimientos.....	4
1. Introducción.....	5
2. Capítulo 1-	
2.1. Nacimiento de la primera banda; Los Chuquis (Banda Infantil-1992).....	7
2.2. Una mirada al recorrido e investigación de los Prof. Elida Pfleiderer y Juan María Verdún.....	12
2.3. Mistisiku.....	14
3. Capítulo 2-	
3.1. Bandas actuales	
3.1.1. Sikuris del Monumento (2006).....	15
3.1.2. Sikuris de Tama (2006-2007).....	18
3.1.3. Sikuris de Jairi (2013).....	20
3.2. Proyectos-Talleres	
3.2.1. Sikuberia (Escuela música U.N.R 2012).....	22
3.2.2. Sikuris Achalay (2014).....	23
3.2.3. Huevos de Codorniz (2014).....	24
3.3. Sikuris Rosarinos.....	25
3.3.1. Encuentro Nacional de Sikuris - Rosario.....	25
4. Capítulo 3-	
4.1. Instrumental organológico de las bandas.	
4.1.1. Aerófonos:	32
4.1.1.1. Siku.....	32
4.1.1.2. Pututu.....	33
4.1.1.3. Tharka.....	34
4.1.2. Membranófonos:	34
4.1.2.1. Wankara.....	34
4.1.3. Idiófono:.....	35
4.1.3.1. Matraca.....	35

4.1.4. Especificación del instrumental propio de cada banda.....	36
4.2. Descripción de los estilos musicales abordados	
4.2.1 Khantus.....	37
4.2.2. Italaque.....	38
4.2.3. Laquita.....	39
4.2.4. Huayno.....	41
4.2.5. Sikuri de varios bombos – Sikuri Mayor.....	42
4.2.6. Palla-Palla.....	43
4.2.7. Diana.....	43
4.2.8. Sikuriada.....	43
4.2.9. Especificaciones del repertorio interpretado	44
5. Capítulo 4-	
5.1. Descripción de las metodologías de transmisión del repertorio.....	46
6. Capitulo 5-	
6.1. Aproximación etnográfica.....	50
7. Conclusión.....	55
8. Anexo.....	59
9. Bibliografía.....	89

Agradecimientos

*Queremos agradecer a aquellas personas que nos brindaron su tiempo viajando en el recuerdo;
A Oscar Bertoglio , Elida Pfleiderer y Juan María Verdún*

*A los referentes de cada agrupación que con sus relatos ayudaron a reconstruir la urdimbre de las
bandas de sikuris rosarinas ; Adrian Ankudowicz; Tamara Gallareto; Pamela Inda Canteloro;
Juan Gabriel Giménez; Matías Cribb; Juan Carlos Marín;*

*A los miembros de cada banda de nuestra ciudad quienes compartieron amablemente su
sensibilidad y sus experiencias, a Sikuris del Monumento, Sikuris de Tama, Sikuris de Jairi,*

A nuestras familias que acompañaron pacientemente a lo largo de la carrera

1. INTRODUCCIÓN

Siku es uno de los instrumentos musicales más representativos del altiplano Aymara, hoy difundido por todo el mundo; consta de dos mitades separadas (IRA y ARKA) que se complementan para conseguir melodías mediante el diálogo. Sikuri es el nombre que recibe el ejecutante.

Las agrupaciones andinas de sikuris conformadas por nativos, son portadoras directas de esta tradición. Del interés que estas despiertan se ha ramificado a lo largo de todo el país, dando lugar al surgimiento de grupos urbanos emuladores en diferentes contextos.

En la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina, podemos enmarcar los orígenes de este movimiento urbano a principios de la década de los años '90, donde surge un primer impulso gracias a la creación de la banda de sikuris infantil denominada "Los Chuquis". Aunque, si bien este proyecto se configuró como el primer antecedente local, la primera banda estable logra asentarse en el año 2006 permitiendo así diversificar esta cultura sikuri.

Actualmente en la ciudad de Rosario existen tres agrupaciones consolidadas: "Sikuris del Monumento", "Sikuris de Tama", "Sikuris de Jairi", siendo ésta la más reciente entre otros proyectos en curso. Las mismas desarrollan sus actividades semanalmente, en encuentros de aproximadamente dos horas de duración.

Asimismo, estas bandas¹ se encargaron de la organización del 1^{er}, 2^{do} y 3^{er} Encuentro Nacional de Sikuris llevado a cabo en nuestra ciudad, al que han acudido bandas de diversas localidades de nuestro país, por ejemplo Buenos Aires, Mendoza, Ushuaia, Santa Fe entre otras. Estos encuentros contaron con el auspicio de la Secretaria de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

"Sikuris Rosarinos" es el nombre que utilizan las tres bandas junto a los pequeños proyectos/talleres de sikuris que se unen para poder llevar a cabo tamaños encuentros, cuya finalidad es generar espacios de intercambio entre las bandas de diferentes regiones, buscando consolidar los vínculos y reafirmar la identidad cultural de los pueblos originarios.

En el presente trabajo nos proponemos conocer en profundidad el movimiento de "sikuris urbanos" de esta ciudad, sus orígenes, sus conformaciones, el instrumental organológico, los repertorios abordados, sus criterios de selección entre otros. A tales efectos, se entrevistó a los referentes de cada banda, como así a los fundadores de las mismas; se concretó la observación de ensayos participando activamente en cada uno de ellos y atendiendo particularmente a las

¹ El término hace referencia a las agrupaciones conformadas por sikuris. En el presente trabajo, teniendo en cuenta la diversidad de proyectos que se renuevan en la ciudad, emplearemos el término "Banda" refiriéndonos a aquellas que desarrollan sus actividades de manera estable.

metodologías de transmisión de melodías del repertorio tradicional.

Por otro lado nos interesa indagar los perfiles de las personas que conforman estas bandas, conocer cuáles son sus motivaciones al integrarlas y la relación de los mismos, si las hay, con las culturas ancestrales de donde provienen estos sonidos, estos instrumentos. A razón de ello se efectuó una encuesta para los miembros de dichas bandas, permitiendo establecer relaciones de carácter cualitativas y cuantitativas sobre diferentes elementos constituyentes de este movimiento cultural.

Esta investigación se sustenta en los trabajos realizados por Fernando Barragán Sandi² (2005, 2011, 2012) y en las palabras de los precursores y personas que formaron parte del proceso de gestación de dicho movimiento, como así en el estudio del trabajo que realizan estas bandas mediante la observación/participación de sus ensayos, intercambiando conocimientos con sus miembros y actuales referentes. Ocasionalmente hemos participado de las presentaciones de cada una como integrantes o espectadores.

Los primeros dos capítulos dan a conocer los orígenes contextualizando los proyectos fundantes y esenciales que posibilitaron el desarrollo del mismo. En el tercer capítulo se expone y desarrolla el instrumental propio de cada banda y su función dentro de las mismas, del mismo modo que los estilos musicales abordados. A lo largo del cuarto capítulo se describen las metodologías de trabajo, detallando los procedimientos utilizados por los sikuris durante la transmisión de melodías. En el último apartado se examinan los resultados obtenidos de las encuestas y entrevistas, delimitando características propias de las bandas rosarinas como así también las motivaciones de sus integrantes al conformarlas.

Creemos que las posibilidades que brindan las bandas de sikuris urbanos trascienden el fenómeno estético habilitando una experiencia ética, por la integración comunitaria donde se hace partícipe a cada integrante del hecho artístico y por los vínculos que se crean y recrean al comprender la importancia del “otro” como parte de un todo.

² Músico, docente e investigador que se desempeña como luthier desde 1980, representando al país en festivales de diferentes partes del mundo. Es presidente interino de la Asociación Internacional de Músicos Andinos (AIMA), secretario del Consejo Argentino de Música (CAMU) y Miembro de la Asociación Argentina de Luthiers (AAL). Actualmente realiza muestras, exposiciones y clínicas. Es reconocido por la fabricación y venta de instrumentos autóctonos.

2. CAPITULO 1

2.1. *Nacimiento de la primera banda; Los Chuquis³ (Banda Infantil-1992)*

El origen de la primera banda de sikuris en la ciudad de Rosario se remonta aproximadamente a principios de los años '90. El Dr. Oscar Bertoglio, especialista en neumonología, abocado al rock rosarino en su pleno auge, cautivado por los sonidos andinos, tiene la posibilidad de tomar contacto con un charango. A razón de ello decide adentrarse a la laboriosa tarea de adquirir las habilidades necesarias para la ejecución del mismo, búsqueda que lo vincula con Daniel Díaz⁴, con quien comienza a tomar clases y profundizar allí sus conocimientos sobre la cultura andina.

Por recomendación de su profesor, Oscar Bertoglio viaja, en febrero de 1990, a la Quebrada de Humahuaca donde toma contacto con gran cantidad de músicos del lugar, entre ellos, Ricardo Vilca. Se empapa de la riqueza y variedad de sonidos de esta región a tal punto que a su retorno se dispone a conformar un grupo de música andina al que denominaron “Anthara⁵” (Aproximadamente Mayo de 1991).

En el año 1992 viaja a Tilcara, coincidentemente en la fecha en que se realiza una peregrinación hacia el santuario del Abra de Punta Corral, experiencia que también hemos podido transitar a razón de esta investigación. Durante los días de festejo la ciudad se llena de sonidos, de colores y de olores inolvidables, bandas de sikuris por



doquier haciendo largas filas en la espera de ser bendecidos en la iglesia para iniciar la procesión. “Me hizo un clic en la cabeza” -nos dijo Oscar- y antes de su regreso decidió viajar a Villazón con la intención de comprar cañas, sin saber que más adelante le permitiría conformar una banda de sikuris infantil.

Oscar vive en la esquina de San Nicolás y Cerrito, en el barrio “Bella Vista” cerca de la

³ Fuente consultada: Bertoglio, Oscar. Entrevistas personales-12 de Febrero de 2014 y 08 de Abril de 2015. Rosario, Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

⁴ Charanguista de Los Khorus, grupo de música rosarino dedicado a la difusión de la cultura del altiplano.

⁵ Agrupación de música andina integrada por Miguel Gulizano (Guitarra), Jorge Gori (Siku/Quena), Rafael Alarcón (Percusión), Oscar Bertoglio (Charango), Jorge Ávila (Quena), quien fue suplantado tiempo después por Gustavo Celentano y finalmente por José Luis Balbuena.

escuela San Miguel; al cabo de un tiempo con niños del barrio comenzó a conformar una pequeña banda de sikuris. Gracias a su motivación por esta cultura, sus hijas que en ese momento estudiaban piano y flauta en la Escuela Municipal de Música, comenzaron a interesarse por el sonido de este instrumento andino y a explorarlo rápidamente. Por consiguiente se sumaron sus amigos y compañeros de la escuela a esta novedad.

Así, en poco tiempo, entre los años 1992 y 1993, se encontró ensayando cada sábado por la tarde en el garaje de su casa melodías del repertorio sikuri⁶. El grupo estaba compuesto por treinta niños aproximadamente, con edades que iban desde los 7 hasta los 11 años. A esta banda la denominaron “Los Chuquis”⁷.

El repertorio que interpretaban provenía de las grabaciones que Oscar había realizado a bandas de sikuris jujeñas en sus diferentes viajes al norte. De estos registros seleccionaba las obras de menor dificultad rítmico-melódica para luego transmitirles a los niños, siendo el primer tema que logran ejecutar, “La Vicuñita” (huayno), y más adelante “La Diana del Torito”⁸.

A continuación se expone una pequeña lista del repertorio abordado:

- Huachi Torito
 - La Vicuñita
 - Las Siete vueltas
 - Diana del Torito
 - Los veteranos
 - Semana Santa I
 - Semana Santa II
 - Semana Santa III
 - Ulubamba
 - Illapu
 - Oh, Susana
 - Coplas de Yaravi
 - Caballo de madera
 - Plegaria de sikus y campana
 - Atardecer en Juella⁹ (Compuesta por uno de sus integrantes)
- } Diferentes recopilaciones realizadas en dicha festividad
en la ciudad de Tilcara

⁶ Véase Anexo 3: Audiovisual p. 88

⁷ 'Chuqui' según Oscar Bertoglio es un arbusto característico de zona andina. Por otro lado, Teresa Valiente lo explica en “*Universo andino en el siglo XVI: Detrás de los nombres personales quechua*”, como un nombre personal masculino y femenino que significa 'oro fino' y 'surco de tierra para ser sembrado'. Disponible en: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_9/IND_09_Valiente.pdf (última consulta 02 de junio 2015)

⁸ Véase Anexo 3: Audiovisual p. 88

⁹ Véase Anexo 3: Audiovisual p. 88

En uno de sus viajes a San Salvador de Jujuy, Oscar logra contactarse con el luthier de aerófonos Isabel Guari¹⁰, quien lo invita a conocer su taller. Es con él que inicia sus conocimientos en la construcción de sikus ya sean de caña o tubos de pvc. Esta experiencia le abrió la posibilidad de adquirir, durante los viajes a Humahuaca y Villazón, cañas vírgenes con la que luego conformaría su propia tropa¹¹ de sikus.

En sus comienzos los ensayos eran parciales, comenzaban desde las 14hs. con pequeños grupos (de 2 o 3 niños), incorporando melodías y en algunos casos bases rítmicas para los instrumentos de percusión. A cada integrante Oscar le obsequiaba un siku y para reforzar la asimilación del repertorio recibían una grabación con la melodía que debían practicar y que luego ejecutarían en forma conjunta.

El primer acercamiento a las melodías era mediante los dos amarros¹² del siku, cada niño ejecutaba las dos partes (arka e ira). Una vez afianzada la ejecución se distribuían los amarros y tocaban las melodías en forma alternada. Oscar observó que los pequeños tenían gran avidez por el instrumento y que esta modalidad de ejecución les llamaba mucho la atención, generando mayor entusiasmo, permitiéndole así continuar con el proyecto.

Cabe aquí exponer palabras de Amancay Rojo, quien formó parte de esta banda:

“El primer recuerdo es la de un grupo de chicos alegres y con mucha curiosidad y pasión por la música (...) Haber formado parte del grupo significó darme cuenta que la música es hermosa, y me dio energías para aprender a tocar otros instrumentos (...) Recordarlos me da nostalgia y una felicidad enorme! Oscar un gran profe, con mucha dedicación y alegría estaba con todos y cada uno en su proceso de aprendizaje. Mi sentimiento por la música se la debo en gran parte a él, que me ayudó a descubrir este camino que tanto me gusta (...) Los ensayos los hacíamos en el garaje de su casa. Nos recuerdo sonriendo y soplando súper concentrados, marchando en círculo, todos con ganas. Hermosa experiencia¹³”

¹⁰ Luthier de instrumentos aerófonos nacido en Coctaca, Humahuaca. Reconocido por su trabajo a nivel nacional. Algunos artistas populares que utilizan sus instrumentos son; Peteco Carabajal, Julio Paz, Los Tekis, Sergio Galleguillo, Las hijas del sol, Inti Huayra, entre otros. Disponible en: <http://www.eltribuno.info/es-todo-un-orgullo-la-marca-guari-los-escenarios-n126185> (última consulta 13 de Febrero de 2015)

¹¹ Véase Cap. 3, 4.1.1.1. p 32

¹² Según Paco Alanez Pilco, en lengua aymara ñach'ata, cada una de las hileras que constituye el siku.

¹³ Fuente consultada: Rojo, Amancay. Entrevista virtual-10 de Junio de 2015. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti

El instrumental de la banda se conformaba por sikus de dos registros, Zankas y Maltas¹⁴, dos bombos legüeros, matraca e instrumentos de pequeña percusión como cascabeles, pezuñas, platillos. En cada una de sus presentaciones utilizaban, como rasgo distintivo, una gorra de color rojo.

La actividad musical de “Los Chuquis”, se prolongó hasta cuatro años aproximadamente. Dentro de este período efectuaron diferentes presentaciones, entre ellas:

- I y II Encuentro de la Orquesta Folklórica Infantil de San Lorenzo -1992 y 1993-
- Exhibiciones en Rotary Club -1993-
- Festival Indoamérica -1992, 1993 y 1994-
- Fiesta de la Virgen de Asunción.
- Radio FM Primavera
- Encuentro Tantanacuy (organizado en la ciudad de San Lorenzo por Elida Pflaiderer y Juan María Verdún.)
- Participación en grabación de Anthara. Estudio Camote Record¹⁵ -1993-
- Actuaciones en las escuelas Juan Arzeno, San Miguel y en iglesias.
- Recitales didácticos y presentaciones junto a la agrupación Anthara.
- Presentación en canal 3 de San Lorenzo (imagen derecha)
- Programa Radial “La Mamadera” conducido por Julio Vacaflor (Imagen izquierda)



Fueron muchos los niños que han transitado esta banda durante su período de actividad, entre ellos: Virginia y Victoria Bertoglio, Emilio Fernández, Juan Pablo Biselli, Carlos Bertoglio, Martin Payua, Walter Kreiselburg, Amankay Rojo, Valeria Bertoglio, Matías Tedesco, Jonathan Ávila, María Laura Dovoletta, Cintia Enrique, Eliana Comparato, Luciano Acosta, Juan Ignacio Domínguez, Florencia Condota, Fernando Gulisano, Nicolás Cardillo, Pablo Dorigati, Marcelo Sanches, Marco Sciascia, Paula Martino, Daniel Dorigati.

¹⁴ Véase Cap. 3, 4.1.1.1 p. 32

¹⁵ Véase Anexo 3: Audiovisual p. 88

Tiempo después que esta banda finalice sus actividades Oscar conforma un grupo de escenario con los integrantes más avanzados en técnicas de ejecución, entre ellos Victoria Bertoglio, Emilio Fernández y Juan Pablo Biselli; a esta agrupación la denominaron “Los Kiwis”¹⁶ (1996). Realizaron diferentes conciertos didácticos y durante el siguiente año concretan un viaje a Humahuaca donde conocen a Ricardo Vilca (imagen derecha) teniendo la oportunidad de tocar junto a él. Con el pasar del tiempo estos tres integrantes junto a Oscar conforman “Azul Pampa” (1998), agrupación de música andina aún vigente.



¹⁶ Tomando como referencia la carta de presentación utilizada por Los Kiwis, su primera presentación oficial fue el 10 de Mayo de 1996 en ocasión del Primer Foro Nacional de la Cultura, llevado a cabo en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia

2.2. Una mirada al recorrido e investigación de los Prof. Elida Pflleiderer y Juan María Verdún¹⁷.

A fines de la década del '80 y paralelamente al desarrollo de la banda infantil los Chukis, Elida Pflleiderer¹⁸ y Juan María Verdún¹⁹ se encontraban investigando sobre música andina a pesar de la escasa información a su alcance. Las primeras fuentes relevantes en la búsqueda de repertorio fueron las grabaciones que tomaban y transcribían de programas radiales. Así mismo, a pesar de la dificultad para vincularse de manera directa con la tradición musical andina, en el ámbito local, la agrupación “Los Khorus” fue un referente emblemático, trazando con su labor nuevos horizontes en la interpretación y ejecución de instrumentos autóctonos del NOA.

En el transcurso de 1985, Elida y Juan promueven diferentes actividades musicales en una escuela autogestiva que se lleva a cabo en su hogar. En este proyecto, “La casita de música”, se dictaban clases de iniciación musical y flauta dulce, entre otros, manteniendo como metodologías de transmisión las adquiridas con el sistema tradicional académico.

Desde sus comienzos la intención fue incorporar pinkullos y otros instrumentos andinos, lo cual realizaban con mayor frecuencia a medida que los niños se iniciaban en el lenguaje musical. Lograron así conformar una pequeña orquesta que combinaba flautas de origen europeo y andino, llegando a presentarse en un concurso barrial organizado por la municipalidad de la ciudad Rosario, en el cual resultan ganadores.

Este mérito impulsó a seguir trabajando con más entusiasmo, por tanto entre 1987 y 1988, conforman la Orquesta Folklórica Infantil, la cual cobró gran importancia en esos tiempos,

¹⁷ Fuente consultada: Pflleiderer, Elida, Verdún, Juan María. Entrevistas personales. 12 de Diciembre de 2013 y 21 de Abril de 2015. Rosario. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

¹⁸ Elida Beatriz Pflleiderer es profesora en filosofía y pedagogía como así Prof. de cultura musical (teoría- solfeo- armonía- historia y estética de la música- didáctica- folklore y danzas nativas). Amplió sus estudios en flauta travesa y flautas dulces en distintos espacios de la ciudad. Se desenvuelve como profesora de “Instrumentos Nativos Sudamericanos I y II”; “Rítmica e Instrumentos Latinoamericanos”, “Flautas Andinas” y “Laboratorio de Técnica Instrumental” en la Escuela Provincial de Danzas N° 5062 “Nigelia Soria” de la ciudad de Rosario. Ha realizado diversas presentaciones, ponencias y talleres referidos al Siku. Es creadora del “Conjunto de instrumentos autóctonos argentinos” de la antes mencionada, escuela Nigelia Soria. Además fue co-creadora de la “Orquesta folklórica argentina” (Rosario), la “Orquesta folklórica infantil” (Rosario) y la “Orquesta folklórica municipal” (San Lorenzo). Integró la Delegación Argentina como intérprete de flautas andinas y travesa en “Festivales Folklóricos Internacionales” de Italia y Suiza.

¹⁹ Juan María Verdún es profesor nacional de música con especialidad en violín y dirección coral. Ha sido co-creador de la “orquesta folklórica infantil” de la ciudad de Rosario y director de la “orquesta folklórica municipal” de San Lorenzo. Al igual que Elida ha dictado diferentes talleres-ponencias en relación a su investigación sobre la música folklórica, especialmente en todo lo referido al siku, ya sea organológico, técnicas de ejecución como así de construcción. Actualmente se desempeña como docente en la escuela Nigelia Soria en las asignaturas de “Instrumentos Autóctonos” y “Guitarra I y II”. También es docente del Instituto Superior Provincial de Danzas “Isabel Taboga”, teniendo a su cargo las cátedras de “Instrumentos Regionales I y II” y “Folklore Musical II” pertenecientes a la carrera de -Danzas Nativas y Folklore- y al -Profesorado de Danzas y expresión corporal-.

derivando más tarde en la Orquesta Folklórica Nacional.

Elida y Juan, gracias a la curiosidad y motivación por acercarse y conocer en profundidad la inmensidad de la cultura del altiplano, realizan varios viajes al norte de nuestro país. En 1992 Juan obtiene una beca de música e investigación de la subsecretaría de cultura de la provincia con la cual pretendía viajar a Tafi del Valle a relevar información sobre antiguos violinistas que interpretaban música criolla. Antes de emprender este viaje un conocido les comenta; “(...) *Allá, en la quebrada de Humahuaca hay un montón de gente que toca siku, grupos inmensos que se juntan (...)*”²⁰. Por lo cual emprendieron viaje, Tafi del Valle fue la primera parada y luego continuaron su camino hasta a la Quebrada, pero en ese momento los sikuris no estaban en actividad. Recorren varios lugares en busca de instrumentos, recopilando materiales y conociendo personas. Entre ellas se encontraba el presidente de “Los Veteranos de Tilcara”, una de las bandas de mayor trayectoria, quien les contó cómo se preparaban para semana santa (festividad a la acuden gran cantidad de sikuris), las características de los instrumentos, cómo se construían y además les facilitó repertorio.

El primer contacto genuino con estos sonidos tuvo lugar en el ascenso y descenso al Abra de Punta Corral junto a gran cantidad de agrupaciones. Aquí se empaparon de su música, grabando, filmando y transcribiendo todo el repertorio recopilado para transmitirles a sus alumnos.

A su regreso continuaron con su proyecto de difusión de la música andina y en el transcurso de unos años obtienen varios logros importantes. Se integran al Centro Cultural de San Lorenzo, incorporan los instrumentos a la currícula en una escuela media (Nigelia Soria²¹) donde luego se crearía un espacio para el Conjunto de Instrumentos Autóctonos, también en el Profesorado de Danzas como así la formación de la Orquesta Folklórica de San Lorenzo.

Con el transcurso de los años se conforma un ensamble con estudiantes de los diferentes espacios en los que se desempeñaban como docentes. La intención era conducir a los alumnos hacia lo radial de la música andina, adentrarse en las raíces, incursionar y vivenciar una tarkeada/sikuriada. Esta idea que se comenzó a gestar en el año 2002 más adelante se la denominó Misticiku.

²⁰ Fuente consultada: Pleiderer, Elida, Verdún, Juan María. Entrevistas personales. 12 de Diciembre de 2013 y 21 de Abril de 2015. Rosario. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

²¹ La escuela fue creada por el Ministerio de Educación de la Nación en Abril de 1982. Su primera directora fue Isabel Taboga, de conocida trayectoria en la ciudad de Rosario por su labor artística dedicada a la danza, era además, discípula de Nigelia Soria, iniciadora de la escuela. La escuela cuenta con varias modalidades, entre ella la de música con orientación Folclórica Argentina.

2.3. *Mistisiku*²²

Mistisiku fue un ensamble creado durante el año 2003, dedicado a la investigación, interpretación y difusión de la música andina, dirigido por los profesores Elida Pflleiderer y Juan María Verdún, quien nos explica que este nombre surge de la mixtura de los individuos pertenecientes a los pueblos originarios, de sus ancestros y del ser humano emergente de la sociedad urbana.

Esta agrupación estuvo integrada por alumnos que realizaron su formación en el “Conjunto de Instrumentos Autóctonos” dictado en la escuela Nigelia Soria por Elida y alumnos de la “Orquesta Folklórica de San Lorenzo” dirigida por Juan.

Patricia Mamani, directora del Ballet Sipan de Danzas Peruanas, ex alumna de Juan Verdún, los convocaba cada año para diferentes festividades, a fin de acompañar su ballet con música en vivo. En un comienzo organizaban conjuntos instrumentales para cada presentación hasta la conformación de Mistisiku, cuyo repertorio se proponía en función de las necesidades del Ballet. Vale aclarar que no se desempeñaban como banda de sikuris, más bien este formaba parte de su repertorio. Con esta dinámica de trabajo el grupo Mistisiku comenzó a nutrirse de gran variedad de estilos folklóricos peruanos. A partir de diversos materiales facilitados por Elida y Juan, el grupo comenzó a seleccionar y proponer nuevos géneros a abordar.

Desde sus inicios conformaron Mistisiku: Elisabet Castillo, Diego Figueroa, Pamela Inda Canteloro, Tamara Galaretto, Damián Verdún, Mariela Verdún, Juan Gabriel Giménez, Adrian Ankudowicz y se sumó durante el último período Matías Cribb.

Durante la festividad de Pueblos Originarios, un 9 de Abril, en el anfiteatro Humberto de Nito, en la cual participaban frecuentemente, se realizó una convocatoria para sumarse a un taller abierto de sikuris. Esta propuesta traía a colación la idea de instalar sikuris en el Monumento Nacional a la Bandera por su carga simbólica, por lo que ello representaba.

²² Fuente consultada: Pflleiderer, Elida, Verdún Juan. Entrevista personal. 12 de Diciembre de 2013. Rosario. Inda Canteloro, Pamela (09-01-2014). Ankudowicz, Adrián (22-01-2014). Giménez, Juan Gabriel (02-03-2015). Galaretto, Tamara (31-05-2014) en Villa Gobernador Gálvez. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

3. CAPITULO 2

3.1. *Bandas Actuales*

3.1.1. *Sikuris del Monumento*²³ (2006)

El 29 de abril del 2006 se concreta el taller abierto, a las tres de la tarde, en el Monumento Nacional a la Bandera de la ciudad de Rosario, organizado por los integrantes de Mixtisiku, logrando una respuesta positiva para el mismo ya que asistieron alrededor de 15 personas. Este proyecto fue presentado en la Municipalidad de Rosario solicitando la autorización para llevar a cabo dicho taller, el cual se denominó “Sikuris del Monumento”.

Las primeras personas que se acercaron lo hacían por interés y curiosidad, ya que el instrumento no era muy popular en la ciudad. Algunos permanecían poco tiempo, otros duraban más. Hubo mucho cambios, momentos en los que la banda llegaba a tener treinta integrantes y una época en la que sólo seis. Actualmente algunos de ellos son guías/referentes de los nuevos sikuris.

Desde el primer encuentro se dividía el ensayo en dos etapas. La primera parte se destinaba a mejorar el soplido de las cañas e incorporar y tocar con fluidez melodías sencillas. Dentro de esta etapa, los referentes apartaban a los nuevos integrantes y desarrollaban las características y técnicas de ejecución del instrumento. La segunda parte del ensayo se destinaba a la ejecución grupal, donde se realizaban las indicaciones necesarias para llevar a cabo el ensamblado de las obras. En cada encuentro se retomaban las melodías aprendidas y se agregaban otras con mayor dificultad.

El grupo fue afianzando sus vínculos, de tal manera que los nuevos integrantes comenzaron a comprometerse y plantear nuevas metas, permitiéndoles consolidarse como banda. Una de estos objetivos era asistir al 2^{do} Mathapi, un encuentro nacional de bandas de sikuris que se realiza en la ciudad de Buenos Aires. Por otro lado acordaron una indumentaria para identificarse como banda. En sus comienzos utilizaban pantalón negro y camisolas de colores que, al ser parte de la vestimenta de Mistisiku, decidieron reemplazarlas por ponchos. Con el tiempo incorporaron gorras celestes y remeras basadas en los colores de la Whipala sumado a una estampa con la figura del Monumento Nacional a la Bandera y la identificación de la banda²⁴.

²³ Fuente consultada: Pleiderer, Elida, Verdún Juan. Entrevistas personales. 12 de Diciembre de 2013 y 21 de Abril de 2015. Rosario. Inda Canteloro, Pamela (09-01-2014). Ankudowicz, Adrián (22-01-2014). Giménez, Juan Gabriel (02-03-2015). Marín, Juan Carlos (17-05-2014). Galaretto, Tamara (31-05-2014) en Villa Gobernador Gálvez. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

²⁴ Véase Anexo 1: Fotografías. pp 67-68

Durante los últimos años y teniendo en cuenta la importancia como sikuris urbanos concentrados en un lugar tan emblemático de la ciudad, optaron por la utilización de ponchos azules y una franja con la bandera argentina adherida, sumado a un/a pantalón/faldas de color claro con una chacana²⁵ incorporada. Además un morral/chuspa celeste, que facilita el traslado de los instrumentos durante las presentaciones (imagen superior²⁶). Gracias a la motivación de algunas integrantes, se crea un espacio para compartir conocimientos referidos al tejido en telar²⁷ y crear sus propias vestimentas. Esta iniciativa dio lugar a pequeñas modificaciones en el vestuario, reemplazando el poncho azul por mantas cruzadas para las mujeres y fajas/chumpi en el caso de los varones, ambas procurando reflejar con su colorido el espíritu andino (Imagen inferior²⁸). Tomando palabras de Sandra Galletti, integrante de Sikuris del Monumento desde hace dos años: “...*el objetivo era hacer nuestra propia vestimenta (...) Cada persona que teje va recreando y simbolizando desde su propia historia, desde sus percepciones y emociones va plasmando en el tejido cargándolo de significado... Nos apropiamos de una técnica milenaria para recrear nuestra propia vestimenta a través de la urdimbre y el entramado de los colores*”²⁹.



En el año 2014 lograron organizar y concretar un viaje a Tilcara, para realizar la peregrinación de la Virgen del Abra de Punta Corral. Esto les permitió ser la primera banda

²⁵ Cruz andina escalonada de doce puntas, símbolo de la cultura andina. Cuyo simbolismo y significado es muy amplio. Tomando el *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Peru (1560)* de Fray Domingo de Santo Tomás en “La chacana ¿Elucubración o resignificación?” de Ana María Pino Jordán, este término tiene las siguientes acepciones; “Chaca 2: (grafía chaca): compuerta/portón/puente/puente de madera/ Chaca 2, chaka-na (grafía chacana/chacána) = escala/escalera [...]”

²⁶ Fuente: https://www.facebook.com/sikuris.delmonumento/media_set?set=a.405296686198846.91822.100001555544599&type=3

²⁷ Véase Anexo 1: Fotografías p. 70

²⁸ Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204104768893255&set=a.10204104733732376.1073741903.1646164499&type=3&theater>

²⁹ Fuente Consultada: Galletti, Sandra. Entrevista virtual. 27 de Abril de 2015. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

rosarina en formar parte de la festividad³⁰. Por lo tanto realizan el ascenso tocando diferentes melodías y a su regreso acompañando la virgen en distintos puntos del descenso. Vale aclarar que si bien ya habían participado para esta celebración algunas personas de la ciudad de Rosario, lo hacían de forma individual o sumándose a otras bandas.

En el año 2010 durante los meses de junio a noviembre concretan la grabación de su primer CD en el estudio Venus Record³¹ (Rosario), cuya masterización culminó durante el año 2014, permitiéndoles su reciente difusión.

Con el tiempo Elida Pflaiderer y Juan Verdún observaron que la banda podía seguir su recorrido sin ellos. Por esta razón, hace aproximadamente un par de años, deciden delegar sus responsabilidades a sikuris que la integran desde sus comienzos (Juan Gabriel Giménez, Pamela Inda Canteloro, Juan Carlos Marín, Rita Martínez), pero sin alejarse completamente. Actualmente las melodías son transcritas por Juan Carlos Marín, aunque la elección del repertorio está abierta a la totalidad de los miembros teniendo en cuenta sus gustos y preferencias. Del mismo modo se afrontan las decisiones que se tomen dentro de la banda ya sea en la elección del repertorio, compra de instrumentos, presentaciones, indumentaria, viajes, etc., las actividades son distribuidas de modo que cada uno pueda participar desde diferentes lugares.

Sikuris del Monumento, considerada la primera banda estable de la ciudad, al día de hoy sigue vigente. Continúa renovándose, incorporando nuevos instrumentos, ampliando su repertorio y abordando nuevos estilos.

³⁰ Véase Anexo 1: Fotografías p. 69 – Anexo 3: Audiovisual p. 88

³¹ Técnico de grabación: Tito Velázquez. Idea y conducción Elida Pflaiderer y Juan M. Verdún. Producción musical y mezclas Juan M. Verdún, Juan Damián Verdún y Elida Pflaiderer. Producción general Sikuris del Monumento.

3.1.2. *Sikuris de Tama*³² (2006/2007)

Paralelamente al desarrollo de las actividades de Sikuris del Monumento, se comenzaron a reunir algunos integrantes de la misma con el fin de concretar un grupo de estudio, para aclarar diferentes inquietudes musicales y compartir ideas. Esta iniciativa permitió generar un espacio donde cada uno podía compartir sus conocimientos con el grupo. Por ello Gerardo López, Patricia Sánchez, estudiantes de antropología entre otros, se encargaron de transmitir sus saberes referidos a la cosmovisión andina. Por otro lado Adrián Ankudowicz se enfocó en el desarrollo y entrenamiento musical de los integrantes permitiendo así fluidez en la técnica y la posibilidad de acceder a nuevos repertorios.

El deseo y curiosidad de este grupo de estudio dio origen al proyecto que denominaron “Tama”. Término de origen Aymara cuyo significado es “familia”, se utiliza generalmente para denominar a la conformación de un grupo de instrumentos (tropa). Inmediatamente se organizaron y crearon diferentes espacios para enriquecer la funcionalidad del grupo. Para ello constituyeron una pequeña biblioteca de préstamos, donde cada uno aportaba libros, fotocopias, audios, etc. pertinentes a la búsqueda conjunta. Como así también conformaron una cooperadora para afrontar los gastos.

Los lugares de ensayo fueron cambiando con el tiempo, desde casas de diferentes integrantes, un centro cultural en la ciudad de Pueblo Esther, hasta que en el 2011 se realiza una convocatoria abierta en “La Peruta”³³ para aquellas personas interesadas en la ejecución del siku. Finalmente se termina consolidando un grupo de veinticinco personas aproximadamente, quienes viajan a Mendoza para participar en el Segundo Encuentro Nacional de Sikuris.

En sus comienzos Adrián Ankudowicz y Tamara Galaretto se encargaban de buscar y seleccionar el repertorio adecuado para la banda. Para ello utilizaban los recursos más cercanos, internet, discos grabados por diferentes bandas de folklore y en ocasiones componían sus propias melodías. Tal es el caso del “Anonimo I”³⁴ también conocido como “El Rosarino”, cuya melodía se continúa utilizando para iniciar a los nuevos integrantes en la ejecución del instrumento y por otro lado dos anateadas³⁵ denominadas “La dulce espera” y “La bienvenida”.

³² Fuente consultada: Ankudowicz, Adrian. Entrevista personal. 22 de Enero de 2014. Rosario. Cribb, Matías (09-05-2014). Marín, Juan Carlos (17-05-2014). Galaretto, Tamara (31-05-2014), Villa Gobernador Gálvez. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

³³ Espacio cultural autogestivo (Pellegrini 957, Rosario). Allí se producen y gestionan diferentes actividades buscando el intercambio y trabajo conjunto. Por otro lado se brinda el espacio para las propuestas culturales que se presenten. Disponible en: <http://laperuta.blogspot.com.ar/> (última consulta 16 de Febrero de 2015)

³⁴ Véase Anexo 2: Transcripciones pp. 85-87 - Anexo 3: Audiovisual pp. 88

³⁵ Proviene de Anata; término que se utiliza también para denominar a las Tharkas. Anateada, se refiere a la ejecución grupal de dicho instrumento. Véase Cap. 3- 4.1.1.4. del presente trabajo.

En cuanto a su vestimenta, Tama se caracteriza por dos estilos bien diferenciados, por un lado predominan los colores oscuros, tal es el caso de un poncho negro que incluye una franja blanca para todos los integrantes por igual (imagen superior³⁶). Por otro lado cuentan con una remera negra que lleva plasmado el logo de la banda, al que agregan en el caso de las mujeres



polleras de diversos colores y los varones pantalones rayados de color marrón. En ambos casos utilizan un sombrero de paño de color blanco con forma de campana (Imagen inferior³⁷).

Durante mucho tiempo Tama ha utilizado para los ensayos y presentaciones en público instrumentos contruidos por Adrián Ankudowicz. En marzo del 2013 algunos integrantes deciden viajar a Tilcara para realizar el ascenso en Abra de Punta Corral, participando como invitados de una banda oriunda de la ciudad, “Rosa Mística”. Luego continúan su viaje hacia Bolivia para adquirir cañas, una tropa de tharkas y dos huancaras³⁸.



Actualmente la banda se reúne los días domingos a las 16 Hs. En la “Casa de la Memoria”³⁹. Los referentes de la misma son Matías Cribb y Darien Gómez, aunque el grupo busca horizontalidad en su organización y desarrollo.

³⁶Fuente:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151846453928268&set=a.10151846435988268.1073741833.626638267&type=1&theater>

³⁷Fuente:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=791969354200001&set=a.791969127533357.1073741834.100001608303750&type=1&theater>

³⁸ Véase Cap. 3, 4.1.2.1 p. 34

³⁹ Espacio histórico cultural ubicado en Santiago 2815 de la ciudad de Rosario. Incorporado al listado contemplado en el programa “Memoria y entidad colectiva” dispuesto por ordenanza 7323/02. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-35182-2012-08-19.html> (última consulta 17 de Febrero de 2015)

3.1.3. *Sikuris de Jairi*⁴⁰ (2013)

Durante un encuentro de amigos, entre comidas, charlas e inquietudes, surgió la idea de crear un nuevo espacio que brindara la posibilidad de enfrentarse a nuevos arreglos, nuevos estilos. Es así como en abril del 2013, dos meses antes del Segundo Encuentro Nacional de Sikuris en la ciudad de Rosario, comienza a funcionar Sikuris de Jairi. El término Jairi proviene de la lengua aymara cuyo significado es “Luna nueva”. Para ellos representa la idea del crecimiento y resurgimiento luego de una etapa culminada.



En muy poco tiempo logran consolidar un grupo de catorce sikuris. Por la exigencia que requerían los ensayos, ya que el objetivo sustancial era abordar obras que demandan un conocimiento profundo en la técnica, se sumaron al proyecto algunos sikuris “independientes” que han transitado y adquirido experiencias por las diferentes bandas, tal es el caso de Adrián Ankudowicz, Sofía Parent, pero también sikuris que siguen en otras propuestas, como Rita Martínez, Pamela Inda Canteloro, Juan Carlos Marín, entre otros. Por ello, rápidamente, realizan su primera presentación en una peña que tuvo lugar en el centro cultural “La Toma” y más adelante participan en el Segundo Encuentro Nacional de Sikuris⁴¹ (Véase Cap.3.3.).

De esta manera se comenzó a gestar un grupo donde cada integrante podía aportar nuevas ideas, despegándose del arquetipo donde los roles de dirección son muy marcados. Desde sus inicios se buscó continuar con el propósito en el que fue concebido el Proyecto Tama, espacios de confianza entre los integrantes posibilitando el encuentro fluido e intercambio constante de saberes y experiencias.

El grupo comenzó ensayando en el centro cultural la Toma, posteriormente desarrollaron sus actividades semanalmente los días domingos en el centro cultural Patria Grande durante tres horas. Actualmente mantienen un ritmo de ensayo semanal de dos horas cuyo lugar varía entre el Parque España, sus hogares, Sindicato Empleados de Comercio entre otros, los días jueves a partir de las 18

⁴⁰ Fuente consultada: Ankudowicz, Adrian. Entrevista personal. 22 de Enero de 2014- Rosario. Inda Canteloro, Pamela (09-01-2014). Galaretto, Tamara (31-05-2014), Villa Gobernador Gálvez. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

⁴¹ Véase Cap. 2, 3.3.1, p. 25

hs. Cuentan con instrumentos contruidos por Adrian Ankudowicz y Sofia Parent, además de una tropa de Sikuri Mayor e Italaque facilitadas por Fernando Barragán.

Los colores que caracterizan este grupo son el rojo y naranja, pantalones y calzas oscuras (negras) sobre los cuales, en el caso de las mujeres, se pueden observar vestidos de una sola manga de color naranja con una faja y flecos rojos (facilitando así la ejecución del siku y/o tambores) y en el caso de los varones ponchos blancos con flecos rojos y sombreros blancos⁴².

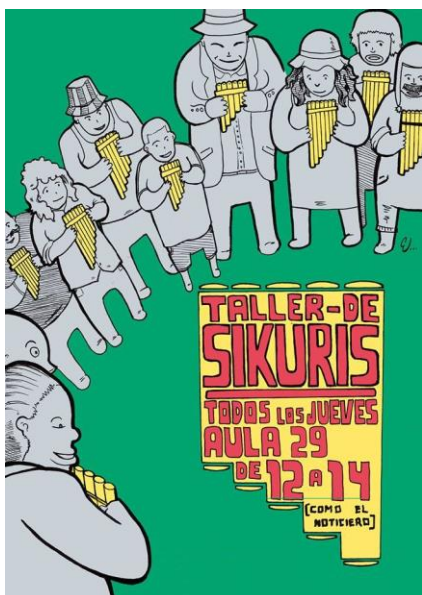
⁴² Véase Anexo 1: Fotografías pp. 74-75

3.2. *Proyectos – Talleres*

3.2.1. *Sikuberia*⁴³

Integrantes de Sikuris de Tama, motivados por compartir y difundir esta experiencia de ejecución conjunta, proponen conformar un taller abierto en la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R., procurando trazar vínculos entre la práctica sikuri procedente de una cultura popular y la formación musical de carácter académica. A pesar de la contradicción interna que esto les generó, al repensar un espacio donde estas dos culturas musicales pudieran coexistir, Matías Cribb, Mariam Cribb y Darien Gómez deciden presentar formalmente en la dirección de la Escuela de Música una carta con la petición correspondiente a fines de solicitar un espacio físico para concretar dicho fin.

Por consiguiente el proyecto dio comienzo, aproximadamente, entre abril y mayo del año 2012. Constaba de un encuentro semanal de dos horas (de 12 A 14 hs.) buscando principalmente



brindar un espacio de trabajo para el acercamiento y profundización en técnicas de soplido. Por otro lado, atendiendo a la diversidad de carreras y las posibilidades laborales/pedagógicas que estas propician, se evaluó pertinente destinar parte de los encuentros a socializar las experiencias transitadas en el plano metodológico/pedagógico posibilitando así la diversificación de estos ensambles y enriqueciendo los diferentes espacios áulicos.

Se inauguró el taller de manera singular, retumbando los bombos y soplando las cañas en el hall central de la Escuela de Música, atrayendo gran cantidad de persona, algunas disgustadas por la intrepidez del sonido y otras cautivadas por el mismo. Esta situación posibilitó anunciar la apertura del taller comprometiéndolo a futuros sikuris a formar parte del mismo. Ese mismo día con las personas que se interesaron se dio comienzo, en una de las aulas de la escuela, con la misma dinámica de trabajo que se abordaba en Sikuris de Tama; contando con el apoyo de diferentes guías que transmitían sus conocimientos a los nuevos integrantes.

Durante el desarrollo del año Sikuberia realizó varias actividades, por un lado su primera presentación que tuvo lugar el 20 de Junio junto a las agrupaciones rosarinas. Por otra parte efectuaron un viaje a la provincia Corrientes, organizado por el MPE (Movimiento de Participación

⁴³ Fuente consultada: Cribb, Matías. Entrevista personal-09 de Mayo de 2014. Rosario. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

Estudiantil), asociación que concentra todas las agrupaciones independientes del país. El viaje tenía como objeto primordial concurrir a escuelas rurales y organizar talleres culturales (de escritura, pintura y música). El contingente que viajó era de aproximadamente sesenta personas de diferentes provincias; de la ciudad de Rosario, viajaron seis integrantes de Sikuberia llevando como propuesta un taller de construcción y técnicas de ejecución de siku. A su vez aprovecharon para recopilar repertorio musical de la región. En el año 2013 realizaron su primera participación en el Segundo Encuentro Nacional de Sikuris en Rosario junto con sikuris de Qarma⁴⁴.

Los instrumentos que Sikuberia utilizaba fueron facilitados por Sikuris de Tama. Con el tiempo varios integrantes de Sikuberia se sumaron a esta banda y viceversa. Con respecto al repertorio abordado, se realizó un trabajo paralelo, ya que una de las ideas centrales era compartir algunas melodías para unirse en las presentaciones.

En cuanto a las características estilísticas, si bien en sus comienzos realizaban melodías intentando respetar las formas tradicionales, Sikuberia intentó enfocarse en la búsqueda de frescas armonías, estructuras y arreglos.

3.2.2. *Sikuris Achalay*⁴⁵ (2014/2015)

Surge a partir de una promesa realizada a la Virgen de Urkupiña por un grupo de amigos, miembros de una agrupación de danzas folklóricas de la ciudad de Rosario. Este juramento consistía en tocar en la procesión realizada anualmente el 15 de agosto por la colectividad boliviana radicada en la ciudad. Para ello, a mediados de 2014, contactan a Juan Carlos Marín, integrante actual de Sikuris del Monumento y Sikuris de Jairi, quien también había formado parte de Sikuris de Tama, para que transmita sus saberes acerca de la técnica de ejecución y sobre diferentes aspectos musicales de esta cultura.

Juan Carlos comenzó en junio de ese año a trabajar con ellos abordando las obras que utilizaban generalmente las otras bandas para iniciar a los nuevos sikuris. Con este repertorio y con el nombre de Sikuris Achalay⁴⁶, alrededor de ocho integrantes asistieron a dicha procesión. En esta ocasión también los acompañó Rita Martínez (Sikuris del Monumento-Sikuris de Jairi), para reforzar la sonoridad del grupo.

⁴⁴ Taller escolar coordinado por la Profesora Analía Reinaudo, ex integrante de Sikuris del Monumento. Este proyecto se llevo a cabo en el barrio municipal Toba de la ciudad de Rosario. Aun habiendo concluido el período escolar, los mismos se han presentado en diferentes espacios de la ciudad, generalmente junto a Sikuberia y/o Sikuris de Tama.

⁴⁵ Fuente consultada: Marín, Juan Carlos. Entrevista virtual. 06 de Febrero de 2015. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

⁴⁶ Voz quechua con la que se expresa admiración o satisfacción con algo. Disponible en: <http://www.folkloredelnorte.com.ar/terminos.htm> (Última consulta 17 de Febrero de 2015)

Al concluir la festividad continuaron con los encuentros para seguir ampliando y mejorando su repertorio. Se reunían frente al Monumento Nacional a la Bandera o en casa de Juan Carlos, luego comenzaron a incorporarse amigos y conocidos constituyendo, aproximadamente, un grupo de doce sikuris, con los que luego realizarán varias presentaciones dentro de ciudad. Utilizan, para identificarse, remeras de diversos colores con el nombre de la banda impreso⁴⁷. En ocasiones participó como refuerzo Miguel Berccelini (Sikuris del Monumento) y tiempo después se agrega al proyecto Tamara Galaretto (quien integró las tres bandas).

Durante las presentaciones utilizan instrumentos propios, cada uno llevaba su siku. Teniendo en cuenta su reciente conformación aún no han accedido a una tropa ni bombos propios. Esta banda que poco a poco se va consolidando comenzó a reunirse nuevamente en los mismos puntos de encuentro para continuar con la labor comenzada meses atrás.

3.2.3. Huevos de Codorniz⁴⁸ (2014)

Huevos de codorniz es un proyecto que surge el 19 de abril del año 2014, cuando un grupo de amigos que pertenecen y han transitado por varias bandas de sikuris de la ciudad, a partir de diferentes inquietudes musicales, deciden convocarse para explorar diferentes estilos e instrumentaciones. Actualmente son seis integrantes, todos hombres (entre ellos Matías Cribb, Darien Gómez y Juan Carlos Marín), aun no cuentan con espacio propio para realizar sus ensayos por lo cual varían constantemente.

Una de las características de esta agrupación es la ejecución de Toyos/Jacha



siku (imagen derecha), contruidos de pvc, los cuales utilizan junto zankas para realizar lo que ellos denominan Toyadas o Jachas, caracterizado por ser un estilo más lento y de una sonoridad grave. También abordan obras del repertorio de Italaque, el cual ejecutan con la tropa que corresponde al mismo.

Durante el 2014 han realizado presentaciones en diferentes lugares, entre las que se destacan podemos mencionar el Tercer encuentro Nacional de Sikuris de Rosario, Mathapi y el Encuentro

⁴⁷ Véase Anexo 1: fotografías p. 76

⁴⁸ Fuente consultada: Cribb, Matías. Entrevista virtual. 05 de Junio de 2014. Entrevistadores: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

Nacional en Mendoza.

Desde un principio los miembros de esta agrupación apuntaban más a generar un lugar de encuentro donde compartir música, una cena, charlas y buenos momentos. Aunque rápidamente se convirtió en banda, la esencia continua siendo la misma, reunirse como un grupo de amigos.

3.3. Sikuris Rosarinos

Esta agrupación comienza a gestarse a principios del año 2012 por la creación del Primer Encuentro Nacional de Sikuris en la ciudad de Rosario, la cual tenía como objetivo la gestión y organización de dicho encuentro. En la misma participaban integrantes de todas las bandas de la ciudad vigentes en ese momento (Sikuris del Monumento y Sikuris de Tama), las cuales forman un Comité Organizador para coordinar las diferentes actividades a llevar a cabo antes, durante y luego de este evento. El éxito y trascendencia del primer encuentro los impulsó a programar el segundo en 2013 y el tercero en 2014.

A parte de encargarse de la organización del Encuentro Nacional, Sikuris Rosarinos es convocado para participar en diferentes actividades ya sean marchas, feria de colectividades, actos oficiales y carnavales entre otros, utilizando un distintivo en común como el color negro de su vestimenta.

Durante sus presentaciones utilizan una selección de obras que funciona como síntesis del repertorio particular de cada banda. Permitiendo la participación igualitaria de todos los integrantes durante este proceso selección.

3.3.1. Encuentro Nacional de Sikuris⁴⁹ - Rosario

Con la ramificación de la música de bandas de sikuris por diferentes ciudades del país, los intercambios entre las mismas comenzaron a ser cada vez más frecuentes, posibilitando la conformación de encuentros anuales a los que asisten bandas de diversas regiones. El más concurrido es el Mathapi Apthapi Tinku, en la ciudad de Buenos Aires, el cual se realiza desde el año 2005 y al que asisten gran cantidad de sikuris, número que aumenta anualmente.

Desde hacía mucho tiempo, aproximadamente año 2005/2006, organizadores de este encuentro y personalidades reconocidas de este movimiento musical, como Fernando Barragán Sandi, incentivaban a Elida Fleiderer y Juan Verdún para que realicen un encuentro nacional en la ciudad de Rosario, pero recién en ese momento comenzaba a nacer Sikuris del Monumento como

⁴⁹ Fuente: actas de reuniones facilitadas por la encargada de secretaría Pamela Inda Canteloro.

taller y este movimiento que desde hacía muchos años se estaba gestando, empezaba a dar sus primeros pasos.

Pasados varios años con ya más sikuris en la ciudad y dos bandas en actividad, se propuso organizar el Primer Encuentro Nacional de Sikuris de Rosario. Pero más allá del crecimiento en el número de sikuris, no alcanzaba para realizar tamaño encuentro. El mismo fue pensado para llevarse a cabo durante dos días, al igual que el Mathapi, por lo que entraban en juego necesidades como alojamiento, alimentación (desayuno, almuerzo, merienda y cena) para todos los sikuris asistentes, cuestiones que demandan de una solvencia económica elevada. Por esto, a diferencia del Mathapi que es solventado y sostenido por todas las bandas de la ciudad de Buenos Aires, esta propuesta fue elevada a la Secretaria de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario para trabajar conjuntamente y poder llevarlo a cabo.

En el Monumento Nacional a la Bandera, el día 26 de marzo de 2012, se realizó la primera reunión con vistas a organizar este encuentro, para generar un espacio de intercambio entre sikuris de la región, en la que estuvieron presentes Sikuris Rosarinos. Aquí se trataron cuestiones como la organización general, redacción de las actas de cada reunión, tesorería, alojamiento, prensa, auspicios, tareas que fueron designadas a determinados integrantes, conformando así un comité organizador.

El encuentro se programó para los días 07 y 08 de julio del mismo año, en adhesión al bicentenario de la creación de la bandera nacional, contando, finalmente, con el auspicio de la Secretaría de Cultura y Educación e incorporándose a la coordinación el departamento de Pueblos Originarios el cual forma parte de la misma.

En primera instancia fue fundamental resolver en qué espacios se llevaría a cabo y paralelamente cuestiones como abastecimiento de agua, higiene, alimentación, obtener elementos como sillas, mesas, colchones para todos los integrantes de las bandas asistentes. También pensar en la difusión, la confección de un estandarte con un logo para identificar el encuentro y de una revista con la programación de actividades y las publicidades de instituciones y comercios adheridos. Para resolver todas estas cuestiones de forma eficiente el comité organizador acordó la creación y el trabajo en áreas. Las mismas eran el Área de Coordinación General integrada por Juan Gabriel Giménez (representando a Sikuris Rosarinos) y Cristina Choque (departamento de Pueblos Originarios); Área de Secretaría a cargo de Pamela Inda Canteloro; Área de Tesorería y Administración de Finanzas a cargo de Adrián Ankudowicz, Juan Verdún y Cristina Choque; Área de Relaciones, Prensa y Difusión formada por Matías Cribb y Elida Pflaiderer entre otros; Área de Logística, integrada por Juan Carlos Marín, Cristina Choque entre otros.

Gran parte de los gastos del encuentro (hospedaje y traslados) fueron solventados por la Secretaria de Cultura y Educación. Por otro lado, cada banda se compromete a participar en actos

patrios, celebraciones especiales o peñas cuyo fondo recaudado se destina a otros gastos emergentes (comida solidaria- difusión- cobertura médica. etc.).

Las instalaciones del predio de la Ex-rural fueron elegidas para albergar a los integrantes de las diferentes agrupaciones, quienes a partir de la madrugada del sábado 7 comenzaron a arribar, como así para llevar a cabo las actividades programadas.

Ese mismo día por la mañana, con las agrupaciones presentes, se dio inicio al encuentro con una K'oadá⁵⁰ conducida por Fernando Barragán Sandi, luego de la cual se procedió con lo planeado. Durante la tarde se realizó la puesta en escena de las agrupaciones y la apertura del encuentro fue llevada a cabo por la banda "Poder Sikuri" de la ciudad de Buenos Aires, quien dio comienzo a la ejecución continuada e ininterrumpida de todas las agrupaciones utilizando como nexo entre cada una el topamiento.⁵¹ Seis fueron las bandas que el día sábado desfilaron por el patio central de la ex-rural a partir de las 14:00 hs. En esta ocasión los miembros de todas las bandas de la ciudad deciden presentarse por primera vez como "Sikuris Rosarinos".

A continuación se programó una charla abierta con debate, en la cual se tratarían temáticas referidas a todo lo acontecido en el movimiento sikuri. De la misma participo Daniel Flores de la agrupación "Yanapakuna Colectivo Cultural Solidario" (Ushuaia – Tierra del Fuego) y Fernando Barragán Sandi como moderador del mismo.

Las actividades del día domingo se llevaron a cabo en el Monumento Nacional a la Bandera donde desfilaron las todas las bandas. Previamente fueron concentradas en la Plaza 25 de Mayo (calle Buenos Aires y Córdoba) y desde aquí marcharon a lo largo del Pasaje Juramento haciendo oír sus instrumentos hasta la explanada Lola Mora, ubicada entre el Pasaje y la Llama Votiva. El encuentro finalizó alrededor de las 18:00 hs, donde todos los sikuris presentes se unieron en una gran ronda para tocar diferentes melodías. Posteriormente se realizó la entrega de certificados de participación a las agrupaciones dando cierre a este primer encuentro en la ciudad.

Agrupaciones participantes del Primer Encuentro:

- Grupo Autóctono Apacheta (Buenos Aires)
- Comunidad Sikuris del Arco Iris (Buenos Aires)
- Ch'ama Pacha 15 de noviembre (Mendoza)/Caña Pura (Buenos Aires)*
- Sikuris Lanusmanta (Buenos Aires)
- Banda de Sikuris Cunca Huayra (Buenos Aires)
- Jacha Marka (Buenos Aires)*
- Wayra Q'hantati (Buenos Aires)

⁵⁰ Ceremonia indígena/andina de ofrenda a la Pachamama

⁵¹ Véase Anexo 3: Audiovisual p. 88

- Sikuris Rosarinos-Sikuris Qarma' (Rosario - Santa Fe)*
- Centro Cultural Autóctono Wayna Marka (Buenos Aires)*
- Sikuris Aymaras de Huancané Base Argentina (Buenos Aires)*
- Ayllu Sartañani (Buenos Aires)*
- Poder sikuri (Buenos Aires)*

*Bandas que participaron tanto el día sábado como el domingo.

Teniendo en cuenta la buena recepción y los resultados satisfactorios obtenidos del Primer Encuentro Nacional de Sikuris llevado a cabo durante julio del 2012, se propone continuar el proyecto manteniendo como objetivo central fomentar la cultura sikuri, ese legado ancestral de las comunidades andinas que se ha extendido y ramificado enriqueciendo de infinitas maneras nuestra sociedad actual.

A fin de un mejor rendimiento durante la re-organización en el siguiente año se resuelve concentrar las diferentes comisiones en dos grandes áreas: Relaciones Externas teniendo como referente a Juan Gabriel Giménez y Relaciones Internas a cargo de Rita Martínez. Por otro lado buscando un funcionamiento provechoso y un desarrollo eficaz del encuentro se propone efectuar entrevistas a sikuris de diferentes bandas, buscando conocer la valoración del mismo y mejorar cuestiones referidas a su organización, hospedaje, alimentos y demás.

Nuevamente los marcos elegidos fueron el predio de la Ex-rural para el primer día y el Monumento Nacional a la Bandera para el segundo. Los gastos fueron afrontados del mismo modo que en el primer encuentro, ya que también se trabajó conjuntamente con la Secretaría de Cultura y Educación, pero en esta ocasión no se adhirió el departamento de Pueblos Originarios.

Respecto a la alimentación de los sikuris se plantea la posibilidad de ofrecer tanto el sábado al mediodía y noche como así domingo al mediodía, un menú vegetariano, por ello se comunica a las bandas previamente a fin de tener previsto las cantidades necesarias al concretarlo.

Por otro lado se intensificó la difusión del mismo en diferentes espacios radiales como LT8, Radio Cordial, FM tango, Radio Nacional tanto así como en programas televisivos, tal es el caso de Somos Rosario.

El evento dio comienzo con una bienvenida en la Ex rural el sábado 6 de Julio de 2013 a las 08:00 hs. aunque la apertura oficial se concreta horas después con la K'ooda conducida por Jesús Edgard Colke (quien a su vez forma parte de la comisión organizadora del Mathapi) y por integrantes de la agrupación "Wayna Marka" para que luego se produzca el desfile y presentación de las bandas presentes.

En el Monumento Nacional a la Bandera desde las 14 hs. del día siguiente, nuevamente las agrupaciones de diferentes localidades realizaron sus presentaciones durante 20' luego de desfilarse.

por el Pasaje Juramento hasta la Explanada “Lola Mora”. El Cierre del evento se realizó alrededor de las 20 hs. con la misma dinámica del año anterior, entregando los certificados correspondientes a cada banda y realizando una ejecución conjunta, a modo de despedida, ubicados en una gran ronda.

Agrupaciones que participaron del Segundo Encuentro:

- Poder Sikuri (Bs. As.)
- Grupo Autóctono Apacheta (Bs. As.)
- Espíritu Sikuri (Bs. As.)
- Jacha Marka (Bs. As.)*
- Ayllu Sartañani (Bs. As.)
- Wayna Marka (Bs. As.)
- Banda de Sikuris Cunca Huayra (Bs. As.)
- Wayra Q’hantati (Bs. As.)*
- Lanus Manta (Bs. As.)
- Agrupación Sikuri las Catonas de Moreno (Bs. As.)*
- Comunidad de Sikuris del Arco Iris (Bs. As.)
- Cañas Urbanas (Bs. As.)
- Comunidad de Sikuris Julio Crespo (Bs. As.)*
- Sikuri Inti Pahxsi (Bs. As.)*
- Sikuberia + Q’arma (Rosario - Santa Fe)
- Taller de Sikuris La Toma⁵² (Rosario - Santa Fe)*
- Sikuris de Tama (Rosario - Santa Fe)*
- Sikuris de Monumento (Rosario - Santa Fe)*

*Bandas que participaron tanto el día sábado como el domingo.

El éxito de los encuentros anteriores impulsó a Sikuris Rosarinos a organizar el Tercer Encuentro Nacional de Sikuris en la ciudad, manteniendo su objetivo principal de “generar un espacio de intercambio entre agrupaciones de Sikuris de distintos lugares (...), colaborar conjuntamente entre todos los asistentes al encuentro en la difusión de prácticas colectivas y comunitarias que se realizan en torno al sikuri, abriendo y acercando su experiencia a toda la comunidad⁵³”.

Contando con la experiencia de los dos encuentros anteriores, se decide mantener esta dinámica programándolo para los días 5 y 6 de Julio. Para esta ocasión se propuso cambiar el escenario del primer día, dando comienzo con un desfile al que asistirían todas las bandas, desde el

⁵² Denominación con la que se identificó Sikuris de Jairi durante los primeros meses de su formación, adoptando el nombre del lugar donde llevaban a cabo sus ensayos.

⁵³ Fuente consultada: Carta de invitación para participar del Tercer Encuentro Nacional de Sikuris- Rosario. Facilitada por Pamela Inda Canteloro, Secretaria Sikuris Rosarinos

centro de la ciudad, Plaza Pringles, hasta el Parque Nacional a la Bandera, donde luego cada una se presentaría según el orden previsto. La iniciativa de trasladar el escenario del día sábado, reemplazando la Ex-rural, tuvo como trasfondo lograr mayor trascendencia pública, ya que por su carácter popular concurren gran cantidad de personas diariamente. Pero por diferentes cuestiones burocráticas y de permisos, no se hizo posible la concreción de esta idea, por lo cual el primer día del encuentro se llevo a cabo en el mismo lugar que los anteriores.

Por lo tanto se dio inicio en el predio de la ex-rural alrededor de las 12:00 hs. En esta ocasión, al no haber referentes del movimiento sikuri que lleven a cabo la K´oada, el estruendoso sonido de los instrumentos invitó a los presentes a sumarse a una gran ronda, para que el desarrollo del desfile comience a partir de las 15:30 hs.

Las actividades del día domingo se llevaron a cabo con la misma dinámica que los años anteriores; las bandas marcharon a lo largo del Pasaje Juramento desde las 13:00 hs. hasta las 18:00 hs. aproximadamente. Posterior a la entrega de certificados el Tercer Encuentro Nacional de Sikuris finalizó con la tradicional ronda en la que todos comparten melodías haciendo vibrar las cañas.

Agrupaciones asistentes al Tercer Encuentro:

- Sikuris de Hurlingham (Buenos Aires)**
- Comunidad Sikuris de Morón (Buenos Aires)**
- Sikuri Inti Pahxsi (Buenos Aires)*
- Los Jamini Sikuris (Buenos Aires)*
- Comunidad de Sikuris del Arco Iris (Buenos Aires)
- Sikuris de Jairi (Rosario – Santa Fe)
- Comunidad de Sikuris Julio Crespo (Buenos Aires)*
- Banda de Sikuris Cunca Huayra (Buenos Aires)
- Sikuris de Tama (Rosario – Santa Fe)
- Delegación de Córdoba (Córdoba)
- Ayllu Sartañani (Buenos Aires)
- Huevo de Codorniz (Rosario - Santa Fe)*
- Agrupación Sikuri Las Catonas de Moreno (Buenos Aires)*
- Jacha Marka San Pedro de Cándor (Bolivia – Buenos Aires)
- Sikuris del Monumento (Rosario - Santa Fe)
- Q´hantati Ururi de Conima Filial Argentina (Buenos Aires)*
- Poder Sikuri (Buenos Aires)

*Bandas que participaron tanto el día sábado como el domingo.

**Bandas asistentes solo el día sábado.

Llegado a este punto se planifica el Cuarto Encuentro Nacional de Sikuris para el mes de septiembre del presente año tendiendo a un mejor rendimiento del mismo, ya sea por las condiciones climáticas, mayor cantidad de tiempo para la recaudación fondos, la calidad de los servicios prestados a las bandas, mayor concurrencia de público, etc.

Partiendo de la experiencia de los encuentros previos, Sikuris Rosarinos, procura año a año mejorar y enriquecer la organización y los servicios de tamaño encuentro. A la vez, durante este proceso, cada miembro logra trascender su mirada individual fundiéndose en el sentido primordial del mismo, la unión y conexión con el “otro”, con el “todo”.

4. CAPITULO 3

4.1. *Instrumental Organológico de las Bandas.*

4.1.1. Aerófonos

4.1.1.1. *Siku*

El término Sik'u tiene su origen en la lengua aymara y significa colocar las cañas una al lado de otra. Por otro lado en quechua se lo denomina *phusa* y en español suele tener el nombre de zampoña. Tradicionalmente se elaboran de chhalla (caña de bambú). Como mencionamos al comienzo de este trabajo, el siku es un instrumento compuesto por dos hileras de cañas complementarias, una recibe el nombre de Ira (*Irpiri*; el que guía), compuesto por seis tubos, mientras que el Arka (*Arknakhiri*; el que sigue) cuenta con siete tubos (ALANEZ, 2006, p. 12).



Los tubos se ubican de manera escalonada formando, al ser ejecutado de modo alternado, una escala diatónica de 13 sonidos. Este modo de ejecución es aplicado a los tres tamaños básicos existentes en cada tropa. Por un lado Maltas (registro medio), por otro Sankjas (registro grave) y finalmente Chulis (registro agudo). (Imagen superior). El conjunto de los mismos se denomina tropa, la cual puede variar según su lugar de origen, como por ejemplo la tropa de Kantus o Italaque⁵⁴

⁵⁴ Véase Cap. 3, 4.2.1/4.2.2. pp 37-38

Actualmente, aparte del siku de caña, en ocasiones algunas bandas utilizan el instrumento construido con tubos de pvc (generalmente sajnkas y toyo) teniendo en cuenta su facilidad de acceso, las ventajas en sus costos y la durabilidad del material (Imagen derecha).



4.1.1.2. Pututu

Se refiere a bocinas o trompetas naturales andinas, confeccionados antiguamente de caracolas, metal, cerámica o fibras vegetales enrolladas. Generalmente tienen un sonido monofónico, aunque depende de varios factores, como el tamaño del cuerpo del objeto con el que se construya, el grosor de las paredes, la posición de los labios, la intensidad del soplido. Las

trompetas más antiguas se construyeron a partir de conchas de moluscos de aguas cálidas, entre México y norte de Perú, sobre las costas del océano Pacífico.



Son varias las terminologías utilizadas para denominar a este instrumento. En la lengua quechua se lo llama Qipa o Wayllaqipa a la trompeta proveniente del caracol marino de tamaño grande y Pututu a la fabricada con una concha marina (caracol llamado Ch'uru). En lengua aymara se ha designado con el vocablo Quepa, que con el tiempo fue desapareciendo del vocabulario de las lenguas nativas. Si bien todos estos términos hacen referencia al mismo instrumento se utiliza con mayor frecuencia el término Pututu.

Por la trascendencia de su sonido y su valor sociocultural arraigado a diversos usos rituales y cargados de sentido comunitario, ha permanecido a lo largo de la historia, con gran presencia y significación para múltiples comunidades.

“...Su voz es la que reúne a la comunidad, la que concierta sus esfuerzos, la que les avisa de los acontecimientos. Es la que permite que comunidades aisladas entre las montañas se conecten, y que medio centenar de músicos y bailarines coordinen sus esfuerzos en una danza comunitaria...” (CIVALLERO, 2008, p. 24)

Las bandas rosarinas que utilizan este instrumento, mantienen su sentido arquetípico de conexión, de llamada, convocando a todos los integrantes a dar inicio a la ejecución, como así a los presentes para ser partícipes con su escucha con su danza.

4.1.1.3. *Tharka*

Se denomina con este nombre a la flauta de pico también conocida en quechua como Anata. Tharka es un vocablo aymara cuyo significado es “voz ronca” (ALANÉZ, 2006, p. 19). Dependiendo de la región de origen se realizan distintos cortes y se suelen construir con madera mara, granadina, kapa, cedro entre otras. Este instrumento posee seis orificios que permiten variar el la altura de su sonido. También las hay en distintos tamaños y tienen una extensión aproximada de dos octavas. Paco Alanéz desarrolla la constitución de la Tama (familia) conformada por Liku, Mala y Chili, la cual es acompañada durante la ejecución por bombos y cajas.



4.1.2. Membranófonos

4.1.2.1. *Huancara/Wank'ara/Wankara*

La Wankara es instrumento utilizado, principalmente, en el altiplano boliviano, cuyo valor radica en su utilización y funcionalidad durante ritos y ceremonias campesinas en períodos de siembra. Nos referimos a un tambor de mano que se lleva colgado de la muñeca y se ejecuta con uno o dos palos produciendo una especie de sonido sonajero.



Sin embargo se menciona como Wankara al “medio italaque⁵⁵”, también denominado Wankar, bombo Italaque, Charazani o bombo k’antu, aunque las agrupaciones habitualmente lo conocen como “bombo sikuri” (imagen inferior p. 34).

Sus medidas rondan los 75 cms. de alto y 60 de diámetro, comúnmente construido de tronco de laurel o sauce ahuecado, posee parches de cuero de llama, alpaca, oveja, cabra o ternero en sus dos extremos. En ocasiones algunos bombos son construidos con cueros pelados (Khantu) mientras que otros conservan el pelo (Italaque). Del mismo modo el primero no tiene aros y el último sí. El más utilizado habitualmente por conjuntos urbanos de música andina o bandas de sikuris es una combinación de ambos, posee parche con pelos y no tiene aros. El mismo es ejecutado con una masa llamada jawq’aña en aymara y waqtana en quechua.

4.1.3. Idiófono

4.1.3.1. *Matraca*

Es un instrumento idiófono de raspadura cuya finalidad es indicar el inicio o corte de una obra como así, cambios de velocidad durante la ejecución. Está construida generalmente en madera, “compuesta por una rueda dentada, cuyo eje, al prolongarse, constituye el mango; un marco rectangular rígido y una lengüeta simple o doble que se inserta en éste” (PEREZ BUGALLO, 1993, p. 30).



⁵⁵ Según Ernesto Cavour Aramayo, “mal llamado Wank’ara” (CAVOUR ARAMAYO, 1994, p. 218)

4.1.4. Especificación del instrumental propio de cada banda

El siguiente cuadro posibilita conocer el instrumental propio de cada banda, permitiéndonos realizar futuras analogías con el repertorio/estilos abordados por las mismas.

	Sikuris del Monumento	Sikuris de Tama	Sikuris de Jairi
AERÓFONOS	<p>Anatas Cantidad: 22 8 Grandes 14 Chicas</p> <p>Siku: Tropa Kantus (Construida por F. Barragán) 14 pares (28 amarros) 2 Zankas 2 ContraZankas 4 Maltas 2Contramalta 2 Chulis 2Contrachulis</p> <p>Tropa Italaque: (Construida por F. Barragán) 12 Pares (24 personas) 3 pares de Zankas 6 pares de maltas 3 pares de chulis</p> <p>Pututu</p>	<p>Anatas Cantidad: 30 5 Grandes 25 Chicas (aproximadamente)</p> <p>Siku Tropa propia*. Cantidad variable.</p> <p>Tropa Italaque: 6 pares (12 amarros) 1 Zanka 1 Chuli 4 Maltas</p> <p>Tropa Caño Pvc: 30 pares (60 amarros) 20 Maltas 10 Zankas</p>	<p>Anatas Cantidad: 24 8 Grandes 16 Chicas</p> <p>Siku: Tropa Sikuri Mayor 13 pares (26 amarros) 2 Zankas 2 Segunda voz (Zankas) 3 Maltas 2 Segunda voz (Malta) 1 Cuarta voz (Malta) 1 Chuli 1 Segunda voz (Chuli) 1 Cuarta voz (Chuli)</p> <p>Tropa Italaque: (Construida por F. Barragán) 12 Pares (24 personas) 3 pares de Zankas 6 pares de maltas 3 pares de chulis</p>
IDIÓFONOS	Matraca	Matraca	
MEMBRANONOS	<p>Wankara Cantidad: 2 (Construidas por F. Barragán)</p> <p>Bombo (Estilo militar)</p> <p>Redoblante</p>	<p>Wankaras Cantidad: 4</p> <p>Redoblante</p>	<p>Wankara Cantidad: 4 (Construidas por F. Barragán)</p>

*Cada integrante construye su propio amarro, por lo cual la tropa se modifica según la cantidad de miembros.

4.2. Descripción de los estilos musicales abordados

4.2.1. K'hantus

K'hantus es una expresión musical de carácter ceremonial, la cual se desarrolla tradicionalmente en la provincia de Bautista Saavedra (Bolivia), en Niño Korin, Curva y Charazani, bordeando el lago Titicaca, zona fronteriza con la provincia peruana de Moho⁵⁶.

Los amarros están constituidos por siete cañas (Arka) y seis (Ira), cada uno incluye una segunda hilera que funciona como resonador. Se utilizan los tres tamaños antes mencionados—Zanka-Malta-Chuli - pero se incorpora tres registros en intervalos de quintas, denominadas; Sobre-Zanka, Sobre-Malta y Sobre-Chuli. La tropa completa lleva el nombre “ch'ojilla”

Tradicionalmente el acompañamiento es llevado a cabo por bombos wank'ara (khantu) de gran tamaño y el sonido peculiar de un instrumento idiófono, “chiñisk'u”, triángulo construido en hierro.

En esta danza se efectúan rondas concéntricas y la disposición de los integrantes de la banda conforma un Chacana (Cruz Andina). En su centro (taypi) va ubicado el rústico triángulo metálico y su sonido, explica Fernando Barragán, “simboliza el universo pulsátil de los sopladores en sincronización que ante su constante repetición logra que se entre en trance” (BARRAGAN SANDI, 2005, p. 34)



⁵⁶ Los mapas presentes en 4.2. fueron extraídos de:

http://mapmaker.education.nationalgeographic.com/?ar_a=1&b=1&ls=000000000000. Edición por: Santiago Neivirt, Bruno Valenti.

4.2.2. Italaque

“Los padres de un niño habían salido a cuidar sus chacras y a recoger la papa hecha tunta que reposaba en unos charcos cercanos congelados. La mañana era luminosa y el suelo blanco, cubierto con una capa delgada de hielo.

- Carambas esta wawa no se calla - Decía el anciano golpeando la cebada para sacarle el grano.

Se acercó al payo donde berreaba su nieto y le pregunto con voz de abuelo:

- Que pasa contigo che -Y el niño pego un grito tan fuerte que le cambio el color del rostro de barro a morado. El viento soplo fuerte y le saco un dulce sonido a la caña de cebada. Entonces el anciano hizo una cosa muy rara: tomo varias cañas de distintos tamaños y soplo a través de ellas; inundó la casa una música suave y armoniosa y el niño, al oír aquello, dejo de llorar”.

Así, cuentan los pobladores de Italaque, según Elías C. Homero que aquel hombre, sin darse cuenta, descubrió el siku⁵⁷

Italaque es el nombre que lleva éste pueblo antiquísimo que trae consigo un bagaje cultural muy rico, ubicado en Bolivia, específicamente en la provincia Paceña de Eliodoro Camacho en el Departamento de La Paz.

De la mixtura de las tradiciones ancestrales y el advenimiento del dogma que los españoles trasladaron junto a sus celebraciones, surge una cultura sincrética, donde la música y la danza cumplen un rol central dentro del actual calendario festivo.

“La música de sikuris se desarrolló en el ayllu Taypi, especialmente en la comunidad Ayca, que tiene influencia sobre otras zonas aledañas”⁵⁸

Teniendo en cuenta los estudios realizados por Fernando Barragán, el estilo “Italaque”, por así

decir, tiene como rasgo esencial el ritmo de *Huayño*. Su carácter es alegre y festivo permitiendo, durante la danza, rondas concéntricas cuyo centro suele tener a un integrante que ejecuta



⁵⁷ Chávez Romero, Elías, *Cuentos e Historias de un Pueblo llamando Italaque*, Delfos, Bolivia, 2005. Citado en Bernal Mansilla, Boris, “El misticismo de los sikuris de Italaque”, Disponible en: <http://italaquebol.blogspot.com.ar/2011/08/sicuris-de-italaque.html> (última consulta 09-03-15)

⁵⁸ Bernal Mansilla, Boris, “Italaque, tierra de costumbres ancestrales y cuna del siku”, 24 de mayo de 2011. Disponible en: <http://borisbernalmanilla.blogspot.com.ar/2011/05/italaque-tierra-de-costumbres.html> (última consulta 09-03-15)

trompetas naturales (Pututu-Erke-Cuerno).

La tropa se compone de seis pares de siku distribuidos en sus diferentes registros de la siguiente manera; 1 par de zankas - 4 pares de maltas - 1 par de chuli, permitiendo así ejecutar melodías en diferentes octavas (paralelismo). Cada amarro está conformado por ocho cañas en el caso de las Arkas y siete en el Ira. Estas melodías incluyen un acompañamiento rítmico ejecutado por varios por bombos.

4.2.3. *Lakita*

El término lakita tiene diferentes acepciones, por un lado -y el más presente- se toma como referencia el vocablo “laka” cuyo significado en castellano es “boca”, empleándose así para denominar el instrumento (Siku), la tropa o los ejecutantes. Por otro lado Elías Ticona, lingüista aymara y profesor de la U.N.A.P esclarece dicho término explicando la expresión “lakiña” cuyo significado es dividir-separar y “lakita” dividido⁵⁹. Braulio Ávila profundiza en las raíces del término señalando que “laki” significa repartición, distribución, división y el sufijo “ta” correspondería a la acción ya hecha (IBARRA RAMÍREZ, 2014, p. 2).

Éste término es utilizado en la región de “Norte Grande” (Chile) comprendiendo Arica, Parinacota, Tarapacá y Antofagasta. Se denomina comparsa de lakitas al conjunto, ensamble que ejecuta siku junto a los instrumentos adicionales que se incluyen en este estilo.

La tropa de lakitas se caracteriza por contar con cuatro tipos de lakas/siku; Zankas, Likus, Chulis y Contrás distribuidos de la siguiente manera;

- 1 Par de Zankas ----- Las más graves dentro de las comparsas
- 2 Pares de Likus----- Octava superior Zankas
- 1 Par de Chulis ----- Octava superior Likus
- 1 Par de Contrás----- Quinta (o cuartas) inferior Zankas

⁵⁹ Fuente consultada: Entrevista al Lingüista Elías Ticona [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-EnUe2UH4Ng> (última consulta 17 de junio de 2015)

Al igual que en K'hantus los iras cuentan con seis tubos y los arkas con siete. Cabe destacar que a finales de la década del 70' el material de construcción ha cambiado, siendo el pvc quien ha reemplazado notoriamente a las cañas típicas. Los motivos del progresivo cambio son diversos, por un lado la durabilidad del material, accesibilidad de costos, inalterabilidad del sonido en diferentes ambientes climáticos, como así el caudaloso nivel de volumen que posibilita el dialogo musical frente a otras bandas.

“Caporal” es el nombre que recibe el encargado de dirigir la comparsa utilizando toques de campana para dar indicaciones (inicios, cambios, cortes, coreografías, cantos entre otros). El grupo está compuesto, generalmente, por quince integrantes, seis parejas de sopladores y un trío de percusión (bombo, caja y platillo o triángulo).

El repertorio abordado se constituye principalmente de formas musicales tradicionales andinas como huayño, takirari, cacharpaya, así también combinan nuevas formas adoptadas de la mixtura urbana (cumbias o cumbiones andinos, vals, marchas, dianas)

Podemos decir que cada comparsa posee un toque propio que la caracteriza. Parte de ello se debe al “Liko cantor”, término que se utiliza para denominar una técnica particular de construcción melódica, donde se enriquecen las melodías ya sea adornando con notas (Chiris; estilo improvisado) o agregando nuevas frases evitando así la monotonía discursivo musical. Quienes realizan dicha función requieren mayor conocimiento y destrezas sobre el instrumento como así gran capacidad de improvisación.



4.2.4. Huayno

Es un estilo musical característico de los andes peruanos que gracias a su popularización se ha diversificado vertiginosamente, enriqueciéndose de diferentes tradiciones y costumbres regionales. Muchos investigadores se han dedicado a conocer en profundidad los cimientos y la esencia de este estilo quedando en evidencia las transformaciones que ha atravesado. Julio Mendívil, etnomusicólogo y charanguista lo define de la siguiente manera; “*Se conoce como huayno a un tipo de canción indígena o mestiza de ritmo y estructura binaria, con forma estrófica basada en coplas de frases cortas que pueden presentar diversas combinaciones y que se caracterizan, melódicamente hablando, por el uso de la gama pentatónica de origen prehispánico*” (MENDÍVIL, 2010, p. 37)



Comúnmente se lo denomina y se presenta en forma escrita de las siguientes maneras; Wayno, wayño, huayño, huayno. Sus raíces etimológicas hacen referencia directa a lengua quechua, pudiendo observar en las siguientes expresiones el devenir del vocablo “huayño;

“*huayñuccuc maciy*; traducido como compañero pareado en el baile
huayñunacc uni o huayñni como bailar de dos en dos pareados de las manos
huayñuccuni como “sacar a bailar él a ella o viceversa, cruzadas las manos ”⁶⁰

⁶⁰ López , Carlos Huamán, El wayno ayacuchano como tradición oral, poética, musical y dancística, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos , UNAM en http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat42-79.pdf

4.2.5. Sikuri de varios bombos – Sikuri Mayor

Es un estilo característico del distrito de Conima ubicado al sudeste de Perú. Lo significativo de esta región es la gran cantidad de interpretes que participan en lo que se denomina popularmente (Dpto. de Puno) como “Sikuri de varios bombos”. Oportunamente, la notable cuantía de membranófonos es una de los aspectos esenciales dentro de esta clasificación sumado a la destacable polifonía de los complejos paralelismos homorítmicos. “Sikuri Mayor” es el nombre que adoptó finalmente al extenderse con la migración.



Los diferentes registros que presenta la tropa se distribuyen de la siguiente manera, teniendo en cuenta la relación de cada uno de ellos con la representación del ciclo vital humano dentro de la cosmovisión que sostenían los ancestros de estas culturas.

Representación ciclo vital humano



- | | | |
|------------------------|----------------------|--|
| • Uñitas----- | Recién nacidos | } Cada uno de estos registros cuenta con:
- Voz principal,
- Segundas
- Contrás (Contritas) |
| • <u>Chulis</u> ----- | Infantil | |
| • Maltas----- | Adolescentes/Jóvenes | |
| • <u>Zanikas</u> ----- | Ancianos | |

4.2.6. *Palla-Palla*

Es una danza nocturna típica de las comunidades de Tombocusi (La Paz) y Ankimaya (Omasuyos) en la que solo participan hombres. El vocablo “*palla*” deviene de la lengua quechua cuyo significado hace referencia al reclutamiento de soldados para el combate intrínseco a las culturas desde épocas prehispánicas, coloniales y post-coloniales, por ello este término se puede interpretar como “escoger” o “seleccionar”. Notablemente se pueden diferenciar tres estilos;



- Palla Palla
- Soldado Palla Palla
- Loco Palla Palla

Durante esta festividad no participan mujeres, ya que en ocasiones algunos varones se disfrazan representándolas y parodiando escenas amorosas cargadas de un elevado nivel sexual (SIGL, 2012)

4.2.7. *Diana*

Es una pieza musical utilizada generalmente al comienzo (bienvenida) o al cierre (despedida) de la interpretación del repertorio de cada banda. Generalmente son de carácter rítmico regular y ejecutadas a un tempo ágil, como por ejemplo; “*Diana del torito*”.

4.2.8. *Sikuriada*

Se denomina con este nombre, en las bandas de nuestra ciudad, a la ejecución conjunta de piezas/obras del repertorio tradicional, que son comunes entre ellas y pueden ser interpretadas por todos los integrantes, podríamos hacer una analogía a lo socialmente denominado como “guitarreada” pero en este caso melodías tradicionales del repertorio sikuri.

“Se denomina sikuriada a las melodías producidas por el siku ejecutado en banda, repertorio musical que se desarrolla actualmente en el ámbito casi exclusivo de celebraciones de Santos y Vírgenes”. (MACHACA, 2011, p. 109)

4.2.9. Especificaciones del repertorio interpretado

Los estilos musicales anteriormente desarrollados forman parte del repertorio abordado por las bandas de sikuris de Rosario. Cada uno de ellos reúne, como ya hemos visto, características particulares ya sea su tropa, instrumentación, afinación, estructura, carácter, su lugar de procedencia, etc. Generalmente se denomina a cada estilo con el nombre del pueblo proveniente y en otras ocasiones son terminologías que han adoptado según la zona de donde se desarrollan.

La búsqueda estético-musical adoptada por las bandas de sikuris urbanos, es distinta a la referida a la zona andina, ya que en la urbe es tomada, estudiada y resignificada con elementos propios de cada banda. A diferencia de las bandas de sikuris del altiplano y de muchas bandas de Buenos Aires (donde este movimiento musical lleva aproximadamente 60 años y donde hay gran concentración de agrupaciones), en la ciudad de Rosario carecen de referentes directos de esta cultura, es por ello que quienes estuvieron al frente de la primera como guías y quienes ahora conducen las que están vigentes han debido acercarse, conocer, familiarizarse, investigar sobre los diferentes estilos de música, para acercarla a la ciudad y transmitirla a su modo, con sus herramientas. Es aquí donde se produce esa resignificación, personas de la ciudad con determinada cultura musical que se interesan por conocer y reproducir otra, de otra región y es en esta reproducción donde indirectamente mezclan rasgos propios de su lugar, de la ciudad, en una búsqueda de sentido distinta, quizá propia.

Podríamos agrupar estas bandas urbanas dentro de los conceptos de Bonfil Batalla (BARRAGÁN SANDI, 2012, p 10), como una “Cultura Apropriada”, en la que se toman elementos culturales ajenos, pero se los modifica y se decide sobre ellos.

Es así que el repertorio de las diferentes bandas es muy variado. Por ejemplo Sikuris del Monumento desde sus inicios ejecutaba marchas del repertorio tilcareño, recopiladas por Elida y Juan en sus viajes al Norte ya que hasta ese entonces eran los únicos que tenían contacto con esas bandas.

El contacto con otras bandas que tuvo lugar cuando comenzaron a asistir al Mathapi, en la Ciudad de Buenos Aires, permitió nutrirse de otro repertorio al oír agrupaciones de Bolivia, Perú, Chile y de residentes de estos países en la ciudad. Como ya mencionamos, las bandas a las que hacemos referencia en el presente trabajo son sikuris urbanos, por lo tanto, su interés por la música andina los lleva a seleccionar su repertorio en base a los intereses de los miembros, ya que constantemente van descubriendo y conociendo más de esa cultura y ese descubrimiento los lleva a pretender ejecutar melodías de nuevos estilos.

La elección e interpretación de las obras está centrada en una visión propia del sikuri

urbano, no se especializan en un estilo o región, sino que seleccionan el repertorio y lo adaptan, de ser necesario, según sus realidades. Khantus, Italaque, Marchas, Huaynos son los estilos que generalmente se ejecutan en Sikuris del Monumento, los dos primeros cada uno con la tropa correspondiente, los demás con los sikus propios de cada integrante. Sikuris de Tama, al ser una agrupación de que se ramifica de Sikuris del Monumento, adopta los mismos estilos tocándolos un poco más rápido y pueden llegar a agregar redoblante en alguna obra aunque no sea característico del mismo. Sikuris de Jairi, aborda generalmente repertorio de la región de Italaque, obras de Sikuri Mayor, cada uno con la tropa que corresponde y en ocasiones interpretan arreglos o composiciones realizados por Adrian Ankudowicz.

En este último tiempo estas bandas comenzaron a interesarse por otros estilos (Lakitas/Surisiku/Sikumoreno entre otros) y a interiorizarse más sobre los que ya ejecutaban, para esto se organizan talleres dicados por diferentes personas, generalmente es Fernando Barragán Sandi quien comparte sus conocimientos con los sikuris de la ciudad (también es quien provee la mayor parte del instrumental), pero en ocasiones Paco Alanez, o referentes de bandas de Buenos Aires también han llevado a cabo charlas y talleres.

Actualmente ejecutan un repertorio diverso, el cual en gran parte utilizan en sus presentaciones como Sikuris Rosarinos y en todas estas melodías que entretejen con su instrumento plasman y se evidencian las características propias de cada banda, estas se pueden observar y oír en su re- instrumentación, en su forma de tocar, en la versión de cada obra.

5. CAPITULO 4

5.1. Descripción de las metodologías de transmisión del repertorio

Tradicionalmente en las comunidades donde se desarrolla la música sikuri, no se habla de metodologías de transmisión ya que el aprendizaje del siku y de las melodías que componen el repertorio tradicional forma parte del quehacer cotidiano. Estas melodías son transmitidas oralmente sin la necesidad de emplear un soporte escrito, favoreciendo este proceso su carácter vivencial. Para aprender a ejecutar este instrumento basta con sumarse a una banda, escuchar, tomar a cualquier integrante como referencia que tenga la misma mitad del instrumento e imitar los tubos que este sopla. Esto es parte de un continuo ejercicio que permitirá con el tiempo, ejecutar las melodías prácticamente al ser escuchadas.

La ubicación que adoptan las bandas de sikuris al momento de tocar es de forma circular. Los integrantes que ejecutan Ira se sitúan de manera alternada con quienes ejecutan Arca. La distribución circular permite concentrar la energía del grupo dentro de la ronda, donde todos soplan hacia el centro (Taypi), generando y facilitando la contención grupal, contención hacia el semejante. Fernando Barragán Sandi utiliza el término Energización Concéntrica: los soplos de todos los amarros son dirigidos “...hacia un punto nuclear de apertura dimensional, donde se conjuga la intencionalidad de todos los pares en un solo ritual grupal” (BARRAGÁN SANDI, 2011, p. 10). A la distribución espacial de las bandas de sikuris se incluye el movimiento y la danza, girando sobre el mismo eje, como reafirmación de la comunicación grupal.

Las bandas a las que hacemos referencia en este trabajo adoptan metodologías similares a las utilizadas tradicionalmente para la enseñanza e incorporación de técnicas de ejecución del siku. Al participar de estas agrupaciones observamos que la modalidad de transmisión también es de carácter *oral e imitativo*. En este caso un guía o referente en ubicación circular, ejecuta las notas correspondientes al Arca o Ira para que el grupo las repita. Cada sección de la obra estudiada se repite la cantidad de veces necesaria procurando su memorización y permitiendo luego realizar el mismo trabajo con las demás secciones.

Para reforzar este mecanismo imitativo se suele indicar el número de tubo (altura) y la cantidad de veces que se repite (ritmo). Con el transcurrir del tiempo cada sikuri comienza a desarrollar una capacidad de imitación visual y auditiva que le permite incorporar nuevas melodías con mayor facilidad con solo oírlas o copiando a quien tenga la misma mitad del amarro.

El trabajo con nuevos integrantes en las diferentes bandas se lleva a cabo en la primera instancia de cada ensayo, donde destinan ese tiempo para el trabajo con ellos. Un guía o cualquier

otro integrante con experiencia, se aparta y se encarga de desarrollar las características organológicas básicas, su funcionalidad y modos de acción (técnicas de soplido). Tanto Sikuris de Monumento como Sikuris de Tama utilizan para iniciar a los nuevos sikuris, obras de mediana dificultad tanto técnica como rítmica a fin de facilitar su memorización. Tal es el caso del “Anónimo”, “Oruro”, “Toreo de la Vincha”⁶¹, entre otras. Posterior al trabajo personalizado, se integra a los nuevos miembros a la ronda general donde ejecutarán las melodías que acaban de incorporar.

A diferencia de estas dos bandas, la experiencia previa de gran parte de los integrantes de Sikuris de Jairi, al haber formado parte de alguna de las demás agrupaciones, le permitió abordar un repertorio con un nivel de exigencia mayor. No obstante se decidió realizar este proceso de iniciación al mundo sikuri incluyendo a los nuevos miembros sin experiencia al repertorio que se aborda en ese momento, integrándolos desde un principio a la ubicación circular.

Por otro lado se utiliza la *lectoescritura en bigramas*⁶² para el desarrollo y estudio pos-ensayo. Este sistema de notación cifrada, comenzado a utilizar por Américo Valencia Chacon (VALENCIA CHACON, 1985), consta de una sucesión de números para cifrar los siete tubos del arca y los seis del ira, teniendo en cuenta sus longitudes de menor a mayor y nominando número uno al tubo más pequeños. Estos números se ubican por encima o debajo de una línea divisoria horizontal que se leerán de izquierda a derecha como en la escritura alfabética, identificando los tubos de cada amarro que deben ser soplados de manera alternada para entramar una melodía.

ARCA	1	2	3	4	5	6	7
IRA	1	2	3	4	5	6	

(Imagen Superior; Escritura de la escala descendente de Sol Mayor. Notación numérica)

El siguiente paso que Valencia Chacon propone, es agregar la indicación rítmica debajo de cada número. Pero en las bandas de la ciudad, si bien ya hay realizadas transcripciones de este tipo, el siguiente paso luego de la numeración es reemplazar estos números por los nombres de las notas correspondientes a cada tubo, en algunos casos se utiliza directamente esta forma para cifrar las melodías.

⁶¹ Véase Anexo 2: Transcripciones p. 85

⁶² Véase Anexo 2: Transcripciones pp. 86-87

ARCA	SI	SOL	MI	DO	LA	FA#	RE
IRA	LA	FA#	RE	SI	SOL	MI	

(Imagen Superior; Escritura de la escala descendente de Sol Mayor. Notación con nombres de notas)

Las distintas agrupaciones cuentan con integrantes que transcriben las melodías que se incluyen en su repertorio. A fin de complementar el trabajo imitativo de cada ensayo se pone a disposición el bigrama de cada obra. Si bien esta modalidad de estudio facilita el aprendizaje, se hace hincapié en la memorización buscando fluidez en la ejecución.

A continuación presentamos una melodía transcrita a modo de ejemplo donde se puede observar el cifrado en bigramas que incluye el nombres de las notas de cada tubo y debajo el bigrama con la indicación numérica;

CORAZONCITO

ARCA	SOL	MI MI MI	MI	SOL	MI	SOL	SOL	MI							
IRA	SI	FA	RE	FA	FA	RE	RE	RE	RE SI SI						
ARCA		LA	LA	FA	MI	MI	MI	MI	:						
IRA	SI SI SI	RE SOL	SI SI	MI	SI	SI	SI								
ARCA	MI MI	MI	MI	SOL	SOL	MI		LA	LA	FA	MI	MI	MI	MI	:
IRA		RE	FA	RE	RE	RE	RE	RE SI SI SI	RE SOL	SI SI	MI	SI	SI	SI	

CORAZONCITO

ARCA	2	3 3 3	3	2 3	2	2	2	5	5	6	3	3	3	BIS										
IRA	4	2		3	2	2	3	3	3	3	4	4	4	4	3	5	4	4	6	4	4	4		
ARCA	3	3	3	3	2	2	3		5	5	6	3	3	3										BIS
IRA		3	2	3	3	3	3	3	4	4	4	3	5	4	4	6	4	4	4					

A continuación se presenta la misma obra transcrita con notación musical convencional;

CORAZONCITO

un co - ra - zón co - mo el mí - o no vas a en - con -

trar por mas que a ra - ñes la tie - rra nun - ca lo en

con - tra - ras te - so - ro te - so - ri -

to por mas que a ra - ñes la tie - rra nun - ca lo en

con - tra - ras

Otra herramienta utilizada por las bandas rosarinas como refuerzo para el estudio fuera de los ensayos, son los recursos audiovisuales. Por medio de las redes sociales, en grupos cerrados, cada banda comparte videos de diferentes agrupaciones de sikuris interpretando las melodías que se estén incorporando en los ensayos. En ocasiones algunos integrantes suelen realizar grabaciones de audio propias de cada obra, como así también filmaciones que permiten observar la digitación, en el caso de las tharkas. Las redes sociales como medios de comunicación y organización son utilizadas para facilitar los bigramas del repertorio tanto así como audio/video.

Pero tanto los recursos audiovisuales como los de lectura no dejan de ser solo un apoyo para el estudio de las obras, ya que la base de la transmisión de melodías sigue siendo oral e imitativa.

6. CAPÍTULO 5

6.1. *Aproximación etnográfica*

En el desarrollo de este capítulo apelaremos a los resultados obtenidos en encuestas y entrevistas realizadas a sikuris de las tres bandas estables de la ciudad, en las cuales se indagó sobre los siguientes aspectos: Edad; Lugar de procedencia; Vinculación con comunidades andinas; Conocimientos musicales previos; Motivaciones personales al participar de las bandas; Sensaciones experimentadas durante la ejecución entre otras. Por otro lado, como complemento, tendremos en cuenta la observación de ensayos y presentaciones a los que hemos asistido.

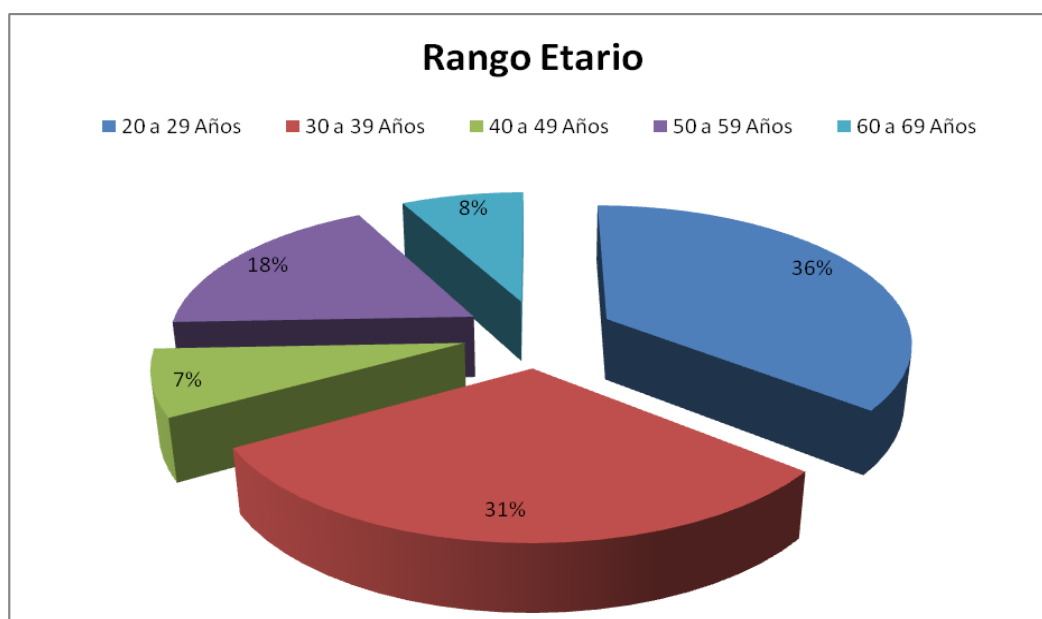
La información relevada nos permite visualizar que en cuanto al *lugar de procedencia* de los mismos, casi en su totalidad son oriundos de la ciudad de Rosario, localidades aledañas o en menor medida nacidos en otras provincias (Santiago del Estero, Buenos Aires, Jujuy), pero instalados hace años en la ciudad. Si bien es cierto que a lo largo de la historia de cada banda han transitado miembros vinculados a regiones donde la música de sikuris es característica, actualmente encontramos dos miembros relacionadas desde su lugar de procedencia, por un lado una integrante nacida en Jujuy, descendiente de diaguitas y otra oriunda de Lima, Perú, llegada a la ciudad de Rosario a sus 19 años, sin embargo el primer contacto con agrupaciones fue al incorporarse a Sikuris del Monumento.

Cabe destacar que entre gran parte de los integrantes de la ciudad de Rosario no existe vínculo sanguíneo directo con las comunidades de las regiones antes mencionadas. Como resultado de las consideraciones expuestas en las encuestas los miembros coinciden en su discurso destacando que su vinculación con las mismas se produce mediante la música, buscando por medio de esta conectarse, no solo con este aspecto cultural, sino también con sus costumbres y rituales. Uno de los factores que les permite adentrarse y conocer más acerca de la cosmovisión andina son los encuentros donde convocan gran cantidad de agrupaciones de diferentes lugares, posibilitando el contacto fluido y frecuente, con sikuris del norte de Argentina, Bolivia, Chile y Perú.

El siguiente gráfico da cuenta el *rango etario* de los miembros de las bandas, para ello solo se tuvo en cuenta las personas que asisten regularmente a los ensayos y presentaciones. De acuerdo con este podemos observar que hay mayor cantidad de integrantes de entre 20 y 39 años, aunque las edades varían y se extienden hasta los 69 aproximadamente.

Teniendo en cuenta los datos recabados se realizó un promedio de las edades de cada banda, permitiendo evidenciar que en Sikuris del Monumento este es de 41 años (banda con mayor

cantidad de personas adultas), mientras que en Sikuris de Jairi es de 38 años y en Sikuris de Tama de 28 años (siendo la banda con mayor cantidad de integrantes jóvenes).



Indagando sobre los *conocimientos musicales previos* de cada integrante al ingresar a las bandas podemos delinear tres grandes grupos:

- Músicos/docentes con estudios en diferentes instituciones académicas;
- Integrantes cuyas profesiones son ajenas al ámbito artístico musical (carpintero, docentes, artesanos, obreros, empleados públicos, etc.) pero que han transitado cierto recorrido en el estudio de algún instrumento musical (guitarra, piano, canto);
- Integrantes con muy poca o nula experiencia musical.

Sin embargo observamos que el sincretismo de los diferentes niveles de experiencias musicales no determina el grado de avidez de los integrantes por adquirir las técnicas de ejecución y soplidos del mismo como así características de este universo musical. Con ello dejamos expuesto que si bien las experiencias musicales previas de una persona facilitan el aprendizaje de melodías del repertorio sikuri, esto no implica desventajas para un nuevo miembro ya que las diferentes modalidades de transmisión no dependen de un sistema complejo, al contrario favorecen el acercamiento de manera ágil propiciando fluidez en la ejecución.

Una de las últimas propuestas de la encuesta apuntaba a reflexionar sobre *sensaciones experimentadas durante la ejecución del siku de manera colectiva*. A partir de las diversas respuestas y su análisis hemos formulado categorías, mediante las cuales los diferentes miembros se sienten motivados para integrarse y formar parte de estas agrupaciones musicales.

- 1- **“Veneración y respeto por lo sagrado/ancestral”**: si bien las costumbres y raíces de la urbe difieren a las de la región andina, la mayor parte de los encuestados manifestó gran respeto por las mismas⁶³.

“Por un lado, yo lo vincule más por el lado ancestral ya que me sentía más cerca de ese pasado que me fue negado por cuestiones geográficas principalmente y además, era una historia invisible para mi familia porque mis abuelos se encargaron de negar esa identidad para evitar el sufrimiento en sus hijos, o sea mis padres, porque no era civilizado hablar quechua. Por otro lado buscaba hacer una actividad con mi madre que pudiéramos hacer juntas para volver a ese pasado presente.”

(Nadia Ramírez- Sikuris del Monumento)

“Soplar las cañas dentro de una inmensa ronda con gran cantidad de personas me transporta a lo ancestral de esta cultura musical, que si bien no es característica de mi lugar de origen, me apasiona y me moviliza en lo más profundo de mi ser; me siento en contacto con una cultura inmensamente rica en lo musical como en lo social”

(Integrante de Sikuris del Monumento)

- 2- **“Conexión/vinculación interpersonal”**: se genera un espacio donde los integrantes se sienten parte de algo que trasciende lo individual, donde realzan el sentido de unidad, compañerismo, liberación, satisfacción; donde unen sus fuerzas particulares para formar parte de un todo; donde comparten no solo aspectos musicales sino también cuestiones afectivas, logrando complementarse tanto como agrupación musical y procurando conectarse desde lo más profundo del ser afianzando el espíritu comunitario.

“... tiene el encanto de las cosas naturales, sencillas y simples de la vida; tiene la magia que hace que una cantidad de individuos se unan para realizar una simple melodía, o sea una sociedad contribuyendo a una vida en común y no cada individuo haciendo su vida.”

(Juan Carlos Marín- Sikuris del Monumento/Jairi)

“La música en sí es apasionante y más si hablamos de música de Sikuris. El poder hacer música en forma compartida con otra persona nos deja una sensación muy satisfactoria. Soplar las cañas

⁶³ Fuente consultada: Las citas de 6.1. fueron extraídas de encuesta virtual a Sikuris Rosarinos.

provenientes de la tierra, en donde depositamos nuestro aliento y nuestro espíritu, nos permiten conectarnos con nuestros orígenes más primigenios. Compartir nuestros sonidos con el otro, nos deja una enseñanza que en esta sociedad en la que vivimos nos estamos acostumbrados a vivenciar, la reciprocidad.”

(Juan Gabriel Giménez- Sikuris del Monumento)

“Cuando toco el sikus me siento todos y uno a la vez. Siento que recupero de a poco lo que se me negó... este otro mundo donde todo está vivo y convivimos conjuntamente. Hay un sentimiento que no se puede [d]escribir porque hay otro código comunicativo/lingüístico que la urbe no lo puede decodificar, pero el sentido esta en quienes tocamos el sikus, somos una comunidad musical.”

(Nadia Ramírez- Sikuris del Monumento)

- 3- **“Interés por aspectos musicales”**: ávidos por esta cuestión, otros miembros se refirieron a su acercamiento a las bandas de la ciudad interesados por la música folklórica andina, sus melodías, sus instrumentos, a fin de conocer con mayor profundidad las características musicales de la misma.

“La posibilidad de tener la experiencia de compartir la música”

(Integrante de Sikuris del Monumento)

“Me gusta mucho la Música andina y el sonido del instrumento”

(Integrante de Sikuris de Tama)

“Me gusta bailar la Música andina y me intereso aprender a tocarla”

(Integrante de Sikuris de Tama)

“Me motivo conocer con mayor profundidad la música y la cultura de los pueblos andinos”

(Integrante de Sikuris de Jairi)

Dentro de este orden de categorías expuestas podemos observar un punto central donde convergen, allí donde los miembros de las agrupaciones comparten costumbres, valores, creencias, los cuales, sustentados mediante una práctica conjunta desarrollada de manera sostenida, propician un espacio de construcción y reconstrucción de identidad colectiva, fundada en el curso de las actividades compartidas permitiendo resignificarlas. Desde esta visión del proceso observamos que es la motivación quien, independientemente de la categoría en la que se enmarque, constituye un “Sentido de Pertenencia” para cada sujeto interpelado (RAMÍREZ PAREDES; 2006, p. 250).

CONCLUSION

Luego de haber realizado el relevamiento de campo pertinente y recopilado la información necesaria, queremos destacar la importancia del primer proyecto de sikuris que tuvo lugar en nuestra ciudad durante los años 1992-1995 gracias a la iniciativa del Dr. Oscar Bertoglio, “Los Chuquis”. Este nuevo movimiento compuesto por niños ha sondeado los pilares de un desarrollo como banda explorando en los modos de ejecución como así en los aires de un fresco repertorio. Si bien, cronológicamente, los ubicamos en primer lugar, el proyecto no tuvo influencias en la conformación de las bandas actuales.

Rastreando indicios que daten sobre la gestación del movimiento de sikuris urbanos, observamos que el impulso que posibilitó la conformación de la primera banda de sikuris estable en la ciudad de Rosario, tiene relación directa con las actividades que desarrollaba el proyecto Misticiku llevado adelante por los Prof. Juan Verdún y Elida Pflaiderer. Abrir esta propuesta al público, procurando arraigar sikuris en el Monumento Nacional a la Bandera, finalmente tuvo una respuesta favorable que aún sigue en vigencia, “Sikuris del Monumento”

Es significativo pensar que este espacio distintivo, donde se efectúan los ensayos desde hace ya diez años, por su carácter público al que podríamos mencionar como “cotidiano”, posibilitó la permanencia y renovación constante la banda.

Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, se han multiplicado hacia nuevos horizontes que posibilitaron la conformación de agrupaciones donde los integrantes crearon nuevos espacios de exploración, ya sea desde lo organizativo tanto así como lo específicamente musical. De aquí el surgimiento de “Sikuris de Tama” y la más reciente “Sikuris de Jairi”. Ambas con miembros que han transitado y desarrollado su experiencia en “Sikuris del Monumento”.

Es frecuente ver como los grupos van mutando y transformándose, por lo cual la cantidad de integrantes varía continuamente. Observamos que un factor que posibilitó el incremento de miembros en las bandas fue el “Primer Encuentro Nacional de Sikuris” tanto así como los dos siguientes, llevados a cabo en nuestra ciudad. El sonido de los sikuris que desfilaron sobre el Monumento a la Bandera el domingo 8 de Julio de 2012, con sus coloridas vestimentas y flamantes estandartes, cautivaron a gran cantidad de personas, motivándolas para sumarse a las diferentes agrupaciones.

Actualmente, gracias a la popularización de estos encuentros, sumado a la difusión y participación activa y pública de cada una de las tres bandas, han surgido nuevos proyectos, quizás cimiento para la conformación de futuras agrupaciones (talleres escolares/universitarios).

¿Qué significa ser sikuri urbano?

*Significa pelearle de igual a igual
a la sequía del concreto,
es vendimiar miradas, hermanadas
por la complicidad del amor, y
soplarle desvelos de rondas
al insulto estéril del velo gris.*

*Es hacer gritar los tambores
para recordar otros latidos
antiguos, que bombean la sangre
profunda de nuestra tierra,
significa buscar dignidad
en la simpleza
del verso sincero, hecho de a dos,
hecho de a muchos,
en comunidad.*

(Javier Alama- Sikuris de Tama⁶⁴)

Si contemplamos pausadamente cada una de estas imágenes podemos observar el germen de diversos sentimientos cristalizados, que atraviesan a cada sikuri en la práctica cotidiana de este quehacer musical conjunto. Queda expresa la invitación a tomar un acto de voluntad buscando igualdad y hermandad en un entorno desnaturalizado, buscando a través del soplido un movimiento que permite correr velos de una cotidianeidad insípida y automatizada, donde los lazos humanos escasean de veracidad y amor profundo. Hay algo que los une, que les permite encontrarse, es esa ronda que gira la que marca un nuevo ritmo que en algún punto los enriquece, algo atesoran.

Por lo recién mencionado podríamos pensar a este fenómeno como un movimiento cultural enérgico, con profundas raíces. Por ello remitimos a la definición de cultura expuesta por Verhelst (MOLANO, 2001, pp. 69-84) donde podemos distinguir tres elementos que la caracterizan; por un lado los heredados del pasado, por otro las influencias exteriores adoptadas y por último las innovaciones creadas en ese contexto específico. Si enmarcamos este movimiento cultural de sikuris dentro de esta mirada, podemos observar que el primer elemento es una de las bisagras troncales que, por las motivaciones personales, posibilitaron el surgimiento de las bandas dentro de

⁶⁴ Fuente consultada: cita extraída de encuesta virtual realizadas a Sikuris Rosarinos.

un escenario urbano. Estos elementos heredados no son “naturales” a los sikuris rosarinos pero si inherentes a su historia, por lo cual se tornan un componente esencial al cual aspirar y de carácter colectivo a la hora de adquirirlos. Durante esta búsqueda, esta veneración y acercamiento hacia el conocimiento de esos elementos ancestrales, se gesta un proceso móvil de identidad donde cada sujeto es interpelado.

Al comenzar esta investigación nos surgía la inquietud por comprender cuales son las motivaciones por la cual personas inmersas en la cotidianidad de la urbe se interesan y forman parte de una banda de sikuris. ¿Que los motiva o les atrae a ser participe? ¿Por qué construir o reconstruir éste tipo de música? Durante el trabajo de campo y el relevamiento de información observamos que durante la ejecución conjunta se funden las individualidades reconstruyendo un espacio donde cada miembro se siente parte de un todo. Podríamos afirmar que la música les propicia este proceso de identidad.

Simon Frith plantea que *“la identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo”* (HALL, du GAY, Comp., 1996, p 180). Una de las particularidades más notables en las bandas de sikuris de Rosario es la heterogeneidad de sus integrantes, ya sea desde sus diferencias generacionales, profesionales, de la pluralidad de niveles de preparación musical cómo así la variedad de preferencias estético-musicales. Sin embargo ninguna de ellas dificulta el desarrollo fluido de una banda de sikuris. Ninguno de esos aspectos condiciona ni determina la apropiación de este espacio construido colectivamente.

Según palabras de María Alejandra Vega, podríamos enmarcar este proceso de creación de bandas de sikuris desde una perspectiva de “préstamo y apropiación cultural” (VEGA, 2012, p. 5); distinguiendo cómo un instrumento proveniente de una región musical específica puede ser trasladado y ejecutado del mismo modo por agrupaciones desvinculadas de ese entorno, pero que a la vez se han diversificado a lo largo de nuestro territorio tanto así como en países aledaños y reconstruyéndolo desde nuevas ópticas, ya sean aspectos referidos a la sonoridad, a los elementos discursivos, la selección y utilización de vestimentas, tanto así como la distinción de nombres con los que se identifican y portan en sus estandartes e insignias.

El curso que recorre este movimiento cultural conlleva una notoria diferencia del tradicionalmente desarrollado a lo largo de la región andina, ya que la identidad del mismo está íntimamente ligada al territorio donde se desenvuelve. El patrimonio cultural del lugar donde se lleva a cabo es el medio por el cual se manifiesta esta identidad, ya que sobre este los miembros de la sociedad establecerán e identificarán qué elementos tomar, valorar, resinificar y asumir como propios, convirtiéndolos en aspectos inherentes de la identidad de cada grupo social, de cada banda.

Si nos detenemos y analizamos la estigmatización a la que es sometida nuestra sociedad, viendo la influencia de los diferentes medios de comunicación, la naturalización de valores, modelos e ideales que se transmiten, observamos que se ha dejado de percibir realmente al “otro”, de respetar y valorar sin prejuicios, que se han perdido espacios de verdaderos encuentros, donde la comunicación y los vínculos confluyen conectándose con lo más profundo de cada ser.

Queremos acentuar aquí, la importancia de este espacio donde se pueden resignificar los valores, allí donde el “otro” puede ser percibido y aceptado integrándose y fundiéndose en el sonido de esas añejas cañas. Podemos percibir la búsqueda de cambio que deja entrever la aspiración profunda por tomar conciencia en el bullicio alborotado de la cotidianidad urbana, intentando allí un discurrir manso, con otro ritmo que permite conectarse con el entorno, con la naturaleza, con los antepasados.

“(...) en el grupo me gusta la idea del complemento con el otro.”

“(...) Siento que me pone en contacto con la naturaleza.”

“(...) [me gusta] [el hecho de que sea música comunitaria y también el grupo humano.]”

“(...) [me gusta] compartir como grupo”

“(...) Ser parte de algo que trasciende la individualidad.”

(Sikuris Rosarinos)

Cabe aquí destacar, particularmente, el comentario de una integrante de las bandas quien nos dilucida su experiencia como docente, donde traslada este quehacer musical antiquísimo al espacio áulico sosteniendo el siguiente argumento;

“(...) en estos tiempos que vivimos...acelerados, sin respeto al y por el otro...nos enseña a escuchar; esperar; sentir; valer; respetar; disfrutar... todos en comunidad...que mejor empezar desde pequeños a conocer este instrumento”

(Carmen del Rosario Torres – Sikuris del Monumento)

El Sikuri es música colectiva, en la que nadie resalta por sobre los demás. Todos trabajan para el grupo, todos soplan para entretejer cada melodía mediante el diálogo musical. La dualidad complementaria entre dos personas, necesitar del otro para poder reconstruir y construir este arte en el que se funde un espíritu comunitario. Creemos que ese es el sentido fundamental del sikuri, no importa si se desarrolla en el altiplano o en el centro de una ciudad, sea donde sea, está latente la esencia, los valores de la cosmovisión andina pero recreados, retroalimentándose de lo que cada miembro, cada ser trae.

Anexo

ÍNDICE

- Introducción.....	62
---------------------	----

Anexo 1: Fotografías

Fotografía 1: Oscar Bertoglio.....	63
Fotografía 2: Los Chuquis.....	63
Fotografía 3: Los Chuquis.....	64
Fotografía 4: Los Chuquis.....	64
Fotografía 5: Los Chuquis.....	65
Fotografía 6: Los chuquis - Programa de Concierto.....	65
Fotografía 7: Los chuquis - Programa de Concierto.....	66
Fotografía 8: Los chuquis - Programa de Concierto.....	66
Fotografía 9: Juan María Verdún.....	67
Fotografía 10: Elida Pflleiderer.....	67
Fotografía 11: Sikuris del Monumento.....	67
Fotografía 12: Sikuris del Monumento.....	67
Fotografía 13: Sikuris del Monumento.....	68
Fotografía 14: Sikuris del Monumento.....	68
Fotografía 15: Sikuris del Monumento (Estandarte).....	69
Fotografía 16: Sikuris del Monumento.....	69
Fotografía 17: Sikuris del Monumento.....	70
Fotografía 18: Sikuris de Tama.....	70
Fotografía 19: Sikuris de Tama.....	71
Fotografía 20: Sikuris de Tama.....	71
Fotografía 21: Sikuris de Tama.....	72
Fotografía 22: Sikuris de Tama.....	72
Fotografía 23: Sikuris de Tama.....	73
Fotografía 24: Sikuris de Tama.....	73
Fotografía 25: Sikuris de Jairi.....	74
Fotografía 26: Sikuris de Jairi.....	74
Fotografía 27: Sikuris de Jairi.....	74
Fotografía 28: Sikuris de Jairi.....	75
Fotografía 29: Sikuris de Jairi.....	75
Fotografía 30: Sikuberia.....	76
Fotografía 31: Sikuris Achalay.....	76
Fotografía 32: Sikuris Achalay.....	76
Fotografía 33: Sikuris Rosarinos.....	77
Fotografía 34: Sikuris Rosarinos.....	77
Fotografía 35: Sikuris Rosarinos.....	78
Fotografía 36: Sikuris Rosarinos.....	78
Fotografía 37: Sikuris Rosarinos.....	79
Fotografía 38: Sikuris Rosarinos.....	79
Fotografía 39: Primer Encuentro Nacional de sikuris en Rosario.....	80

Fotografía 40: Segundo Encuentro Nacional de sikuris en Rosario....	80
Fotografía 41: Segundo Encuentro Nacional de sikuris en Rosario...	80
Fotografía 42: Tercer Encuentro Nacional de sikuris en Rosario.....	81
Fotografía 43: Tercer Encuentro Nacional de sikuris en Rosario.....	81
Fotografía 44: Cuarto Encuentro Nacional de sikuris en Rosario.....	81
Fotografía 45: Logo-Sikuris del Monumento.....	82
Fotografía 46: Logo-Sikuris de Tama.....	83
Fotografía 47: Logo-Sikuris de Jairi.....	84

Anexo 2: Transcripciones

Toreo de la Vincha (Partitura-Pentagrama).....	85
Oruro (Partitura-Pentagrama).....	85
El Rosarino (Partitura-Pentagrama).....	85
Toreo de la Vincha (Bigrama-Nombres de notas).....	86
Oruro (Bigrama-Nombres de notas	86
El Rosarino (Bigrama-Nombres de notas).....	86
Toreo de la Vincha (Bigrama-Números).....	87
Oruro (Bigrama-Números).....	87
El Rosarino (Bigrama-Números).....	87

Anexo 3- Audiovisuales

DVD.....	88
----------	----

INTRODUCCIÓN

A fin de facilitar la organización, el presente anexo se encuentra dividido en tres partes. La primera incluye fotografías de las diferentes agrupaciones y miembros que posibilitan y conforman el movimiento de sikuris rosarinos permitiéndonos reconstruir su historia. Por otro lado se añaden los programas de presentaciones, folletos referidos al Encuentro Nacional de Sikuris como así los logos distintivos que caracterizan a cada una de ellas.

Las fotografías y programas de presentaciones que refieren a la banda infantil “Los Chuquis” fueron facilitadas por Dr. Oscar Bertoglio. Gran parte de las imágenes restantes fueron, por un lado, extraídas de los diferentes espacios virtuales públicos de cada banda, contando previamente con su aprobación para la publicación y por otro de carácter propio, tomadas en ensayos y/o presentaciones concretas.

En una segunda parte exponemos las transcripciones realizadas y citadas a lo largo del trabajo de ciertas obras musicales que las bandas incluyen en su repertorio, tomando tanto la escritura convencional (partitura en pentagrama) como la adoptada por cada una de ellas (bigrama).

Finalmente, en el último apartado, se adjunta un material audio/visual que incluye por un grabaciones de diferentes obras ejecutadas por estas agrupaciones rosarinas, incluyendo a la primer banda infantil y actuaciones de cada banda en diferentes festividades o actos públicos.

Anexo 1: Fotografías



Fotografía 1: Oscar Bertoglio-
Flautas del mundo, Mendoza,

2014.



Fotografía 2: “Los
Chuquis”- Ensayo.



Fotografía 3:
“Los Chuquis”-
Distintivo; gorras rojas. Lugar; Tatanakuy, San Lorenzo.



Fotografía 4: “Los Chuquis”-Tantanakuy. Año 1996. San Lorenzo.



Fotografía 5: “Los Chuquis”- Concierto didáctico escolar, Rosario.

Anthara

“EL ECO DE LOS ANDES”

TEATRO MUNICIPAL MATEO BOOZ

Viernes 12 de Noviembre de 1993 21,00 hs.

AUSPICIA: Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario

Anthara

SAFAEL ALARCON: Bombo, Ideófonos, Guitarra, Sikus
 MIGUEL GUILISARDO: Guirara, Bombo, Canto
 OSCAR BERTOGLIO: Charango, Sikus
 JORGE GORR: Sikus, Quernea

BANDA DE SIKURIS INFANTIL “LOS CHUQUIS”

Juan Pablo	Victoria	Carlo	Elara	Fernando
Enzo	Jacqueline	Aljorino	Daniel	Nicolás
Gustavo	El Pipereña	Celia	Verónica	Juan Ignacio
Ariel	Walter	Melina	Cecilia	
Virginia	Lucas	M. Lucas	Mario	

ARTISTAS INVITADOS

GUSTAVO VALENTINI (bombero - ex. Rosari), Quernea, Sikus
 PAZLJA DE BALLE, LUANA BIZAJ - MIGUEL ACOSTA
 BAILET MUNICIPAL DE DANZAS ARGENTINAS dirigida por VICKI ACOSTA

POEMAS

NO TE RIAS DEL COLLA
 DEJEME PISCAR MI COCA St. COMISARIO (FORTUNATO RAMOS)

TEXTOS Y GLOSAS

SIXTO MASQUES ZULETA
 ERNESTO CASOUR
 JAPPE BAWLOS

SONIDO E ILUMINACION

SERVI MÚSIC SRL (2282-112)

DIAPPOSITIVAS

EC MUSIC

PROGRAMA

NUEVOS BROTES (LOS CHUQUIS)

1. COPLAS DE TARUVI	(Anónimo)	Taruví
2. CABALLO DE MADERA	(Anónimo)	Truqueo
3. PLEGARIA DE SIRUS Y CAMPANAS	(R. Vilca)	Canción
4. LAS SIETE VUELTAS	(D. Patiño)	Sikureada

NUESTRAS RAICES (Temas Tradicionales)

1. CABALLO DE MADERA	(Anónimo)	Truqueo
2. PARA HUMAITACA	(St. Amayo)	Cueca
3. ZAMBA DE LOZATO	(D. Leguizamón)	Zamba
4. EL QUEBADADEO	(El Abalo)	Carnavalito

HOMENAJE (A nuestros hermanos aborígenes)

1. ZAMBA DEL COLLA	(Pl. Guisano)	Zamba
2. TEMAS POPULARES DE SEMANA SANTA	(Anónimo)	Sikureada
3. LA VICOSITA	(Anónimo)	Truqueo
4. HUACHI TONTO	(Anónimo)	Villancico

EL HOY (Temas contemporáneos)

1. PAPA LIRIA	(El Marqués)	Ale de Truqueo
2. LUEVA SOBRE TIANZILACA	(C. García)	Canción andina
3. MISACHICO DE CAPRECELOS	(R. Vilca)	Danza, ...

SIEMPRE ANTHARA

1. NUBE DE RAMAS	(H. Strajer)	Canción
2. CHACARERA DEL TIEMPO	(Rolo Palacios)	Chacarera
3. PUPA BRAVA	(F. Ravera)	Truqueo
4. EL CONDOR PASA	(A. Bostes)	Taruví-Carnavalito

Fotografía 6: “Los Chuquis” – Participación especial en presentaciones de Anthara (1993)

<p>PRIMER ENCUENTRO ZONAL de ORQUESTAS FOLKLORICAS</p> <p>Viernes 26 de Noviembre de 1993</p> <p>Patio del Museo del Convento San Carlos Ciudad de San Lorenzo</p> <p>Coordinan: Elida Pfeiderer Juan Verdún</p> <p>Secretaría de Gobierno y Cultura MUNICIPALIDAD de SAN LORENZO</p>	<p style="text-align: center;">PARTICIPAN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- ORQUESTA INFANTIL Escuela "José de San Martín" Barrio José Hernández - San Lorenzo Dirige: Elida Pfeiderer 2- ORQUESTA INFANTIL Centro Cultural Díaz Vélez Barrio Díaz Vélez - San Lorenzo Dirige: Elida Pfeiderer 3- BANDA INFANTIL de SIKURIS "Los Chuquis" Rosario Dirige: Dr. Oscar Bertoglio 4- ORQUESTA FOLKLORICA INFANTIL Centro Comunitario Barrio Norte Barrio Norte - San Lorenzo Dirigen: Elida Pfeiderer - Juan Verdún 5- ORQUESTA FOLKLORICA ARGENTINA Rosario Dirige: Juan Verdún 6- ORQUESTA FOLKLORICA INFANTIL y JUVENIL Centro Cultural y Educativo Municipal San Lorenzo Dirigen: Elida Pfeiderer - Juan Verdún 7- "CO.MU.NA." Conjunto de Música Nativa Rosario Dirige: Caio Viale
---	---

Fotografía 7: "Los Chuquis" - Programa Primer Encuentro de Orquestas Folklóricas (1993)

<p>MUNICIPALIDAD DE SAN LORENZO</p> <p>2º ENCUENTRO ZONAL DE ORQUESTAS FOLKLÓRICAS</p> <p>Coordinación: Prof. Elida Pfeiderer Prof. Juan Verdún</p> <p>Fecha y Horario: Viernes 25 de Noviembre de 1994, 19.30 hs.</p> <p>Lugar: Patio del Museo del Convento San Carlos Bv. Sgto. Cabral 1573 - ☎ (0476) 22421 2200 SAN LORENZO - Pcia. Santa Fe República Argentina</p>	<p style="text-align: center;">PROGRAMA</p> <p style="text-align: center;">ORQUESTAS PARTICIPANTES</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Banda de Sikuris Infanto-Juvenil LOS CHUGUIS Rosario Dirige y prepara: Oscar Bertoglio 2- ORQUESTA FOLKLÓRICA ARGENTINA Rosario Dirigen y preparan: Elida Pfeiderer y Juan Verdún 3- CO.MU.NA. Conjunto de Música Nativa Rosario Dirige: Caio Viale 4- ORQUESTA FOLKLÓRICA INFANTO-JUVENIL MUNICIPAL San Lorenzo Dirigen y preparan: Elida Pfeiderer y Juan Verdún
---	---

Fotografía 8: "Los Chuquis" - Programa Segundo Encuentro de Orquestas Folklóricas (1993)



Fotografía 9: Juan María Verdún (Mathapi 2010)



Fotografía 10: Elida Pfleiderer (Mathapi 2010)



Fotografía 11: "Sikuris del Monumento"- Vestimenta; camisolas de colores-gorras celestes



Fotografía 12: "Sikuris del Monumento"- Vestimenta; Ponchos- gorras celestes.



Fotografía 13: “Sikuris del Monumento”- Mathapi 2012



Fotografía 14: “Sikuris del Monumento”- Monumento Nacional a la Bandera. Función Aniversario del Profesorado de Música Carlos Guastavino y del Profesorado de Danzas y Expresión Corporal Isabel Taboga. 6 de Noviembre de 2012.



Fotografía 15: “Sikuris del Monumento”- Estandarte.



Fotografía 16: “Sikuris del Monumento”- Peregrinación de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral, Tilcara, Jujuy. Semana Santa (2014). Representante; Juan Carlos Marín (banda blanca cruzada) .



Fotografía 17: “Sikuris del Monumento”- Taller de Tejido en Telar. Leonor Benítez- Coordinadora (imagen Sup. Der). Sandra Galetti (Sup. Izq.), Ma. Del Carmen Torres (Inf. Der), Sonia Gasparutti (Inf. Izq.).



Fotografía 18: “Sikuris del Monumento”- Presentación en SIPEA (Sociedad Internacional de Poetas, Escritores y Artistas) Rosario. 12 de Octubre 2014.



Fotografía 19: “Sikuris del Monumento” - Tercer Encuentro Nacional de Sikuris, Rosario.



Fotografía 20: “Sikuris de Tama”- Vestimenta; remeras negras con logo-polleras de colores/pantalones rayados (2012)



Fotografía 21: “Sikuris de Tama”- Matías Cribb, Siku de PVC



Fotografía 22: “Sikuris de Tama”- Interpretación en ronda. Gorros Blancos.



Fotografía 23: “Sikuris de Tama”- Predio Ex-rural. Segundo Encuentro Nacional de Sikuris, Rosario. Vestimenta; Poncho negro. Wankara.



Fotografía 24: “Sikuris de Tama”- Tercer Encuentro Nacional de Sikuris, Rosario.



Fotografía 25: “Sikuris de Jairi”- Segundo Encuentros Nacional de Sikuris, Rosario.



Fotografía 26: “Sikuris de Jairi”- Adrian Ankudowicz.



Fotografía 27: “Sikuris de Jairi”- Estandarte



Fotografía 28: “Sikuris de Jairi”- Explanada Lola Mora. Tercer Encuentro Nacional de Sikuris Rosario



Fotografía 29: “Sikuris de Jairi”- Tercer Encuentro Nacional de Sikuris,Rosario.



Fotografía 30: “Sikuberia/Sikuris Qarma”- Segundo Encuentro Nacional de Sikuris, Rosario.



Fotografía 31: “Sikuris Achalay”- Presentación. 2014. Referente: Juan Carlos Marín



Fotografía 32: “Sikuris Achalay”- Presentación Peña La Yapa. 2014.



Fotografía 33: “Sikuris del Monumento/Sikuris de Jairi”- Wankaras construidas por Fernando Barragán Sandi.



Fotografía 34: “Sikuris del Monumento/Sikuris de Jairi”- Chayada. Adquisición de dos tropas. Taller dictado por Fernando Barragán Sandi, Estilo Italaque.



Fotografía 35: “Sikuris Rosarinos”- Parque de las Colectividades. Año 2013.



Fotografía 36: “Sikuris Rosarinos”. La Pérgola. 25 de Mayo de 2014.



Fotografía 37: “Sikuris Rosarinos”- Carnavales, Rosario. Febrero de 2015



Fotografía 38: “Sikuris Rosarinos”- Centro Cultural Cagaté. Comunidad Toba, Rosario. 2015.

Fotografía 39: Afiche-difusión Primer Encuentro Nacional de Sikuris Rosario.



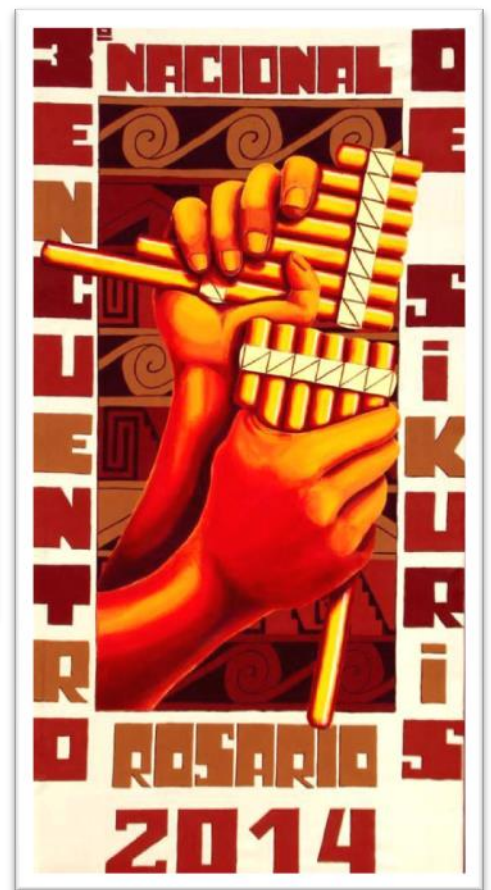
Fotografía 40: Afiche-difusión Segundo Encuentro Nacional de Sikuris .



Fotografía 41: Afiche-difusión Segundo Encuentro Nacional de Sikuris.



Fotografía 42: Afiche-difusión del Tercer Encuentro Nacional de Sikuris.



Fotografía 43: Estandarte-Tercer Encuentro Nacional de Sikuris.



Fotografía 44: Primer afiche-difusiónl Cuarto Encuentro Nacional.



Fotografía 45: Logo Sikuris del Monumento.



Fotografía 46: Logo Sikuris de Tama



Fotografia 47: Logo Sikiris de Jairi

Anexo 2: Transcripciones

TOREO

Musical notation for TOREO, measures 1-10. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-4, ending with a first ending bracket labeled '1.'. The second staff contains measures 5-8, starting with a measure rest and ending with a first ending bracket labeled '1.'. The third staff contains measures 9-10, starting with a measure rest and ending with two first ending brackets labeled '1.' and '2.'.

EL ROSARINO

Musical notation for EL ROSARINO, measures 1-5. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-5, both ending with repeat signs.

ORURO

Musical notation for ORURO, measures 1-5. The piece is in G major (one sharp) and features a complex time signature change: 2/4, 3/4, 2/4. It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1-3, and the second staff contains measures 4-5, both ending with repeat signs.

TOREO

Arca 3 3 2 3 3)
Ira 4 3 3 3 3 2 2 3 3) Bis

Arca 3 4 4 4 5 5)
Ira 3 3 3 3 4 4 5 5) Bis

Arca 7 5 5 4 5 5)
Ira 5 5 4 5 4 4 5 5) Bis

EL ROSARINO

Arca SI SI SI SI SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL MI MI MI MI MI)
Ira LA LA FA# SI SI SI) Bis

Arca MI MI MI MI SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL SOL MI MI MI MI MI)
Ira FA# LA FA# SI SI SI) Bis

ORURO

Arca MI SOL MI MI SOL MI DO LA LA FA# MI MI MI)
Ira FA# FA# RE SI SOL MI SI SI) Bis

Arca LA DO LA LA DO MI DO LA LA FA# MI MI MI)
Ira SI SI RE SI SOL MI SI SI) Bis

TOREO

Arca		MI MI	SOL	MI MI		}	Bis
Ira	SI RE RE	RE RE	FA# FA#	RE RE			
Arca	MI	DO DO	DO	LA LA		}	Bis
Ira	RE RE	SI SI	SI SI	SOL SOL			
Arca	RE	LA LA	DO	LA LA		}	Bis
Ira	SOL SOL	SI SOL	SI SI	SOL SOL			

EL ROSARINO

Arca	1 1 1 1	2 2 2 2	2 2 2 2	3 3 3 3		}	Bis
Ira		1	1	2 4 4 4			
Arca	3 3 3 3	2 2 2 2	2 2 2 2	3 3 3 3		}	Bis
Ira		2	1	2 4 4 4			

ORURO

Arca	3 2 3 3 2	3 4 5 5 6		}	Bis
Ira	2	3 3 4	5 6		
Arca	4 3 4 4 3	3 4 5 5 6		}	Bis
Ira	4	4 3 4	5 6		

Anexo 3: Audiovisual

Enlace de acceso:

<https://drive.google.com/drive/folders/1R60QYyxXvygDK2HZfsswuVgKoI9X54km?usp=sharing>

- Audio: Los Chuquis; “Diana del Torito”. Estudio de grabación 1993
- Video 1: Los Chuquis; Ensayo garage.
- Video 2: Los Chuquis; “La Vicuñita”, 21 de Junio de 1993. Escuela San Miguel
- Video 3: Los Chuquis; “Las Siete Vueltas”, 21 de Junio de 1993. Escuela San Miguel
- Video 4: Los Chuquis; “Huachi Torito”, 21 de Junio de 1993. Escuela San Miguel
- Video 5: Los Chuquis; “Atardecer en Juella”, Compuesta por niño/integrante de la banda (Carlos Bertoglio)
- Video 6: Los Chuquis; “Diana del Torito”, Encuentro/Presentación.
- Video 7: Los Chuquis; “Diana del Torito”, Estudio de grabación, 1993 (Filmación)
- Video 8: Sikuris del Monumento; Ensayo Monumento Nacional a la Bandera, 2007.
- Video 9: Sikuris del Monumento; Junto a Ballet Sipan, 2009.
- Video 10: Sikuris del Monumento; Chayada Tropa de Khantus.
- Video 11: Sikuris del Monumento; Semana Santa, Tilcara. 2014.
- Video 12: Sikuris del Monumento; Tercer Encuentro Nacional de Sikuris, Rosario (Topamiento)
- Video 13: Sikuris de Tama; “El Rosarino/Anónimo”, Anfiteatro Humberto de Nito, 2009.
- Video 14: Sikuris de Tama; Parque Nacional a la Bandera. Celebración de la Pachamama, 2012
- Video 15: Sikuris de Tama; Parque Nacional a la Bandera. Celebración de la Pachamama, 2012
- Video 16: Sikuris de Tama; Anateada, Anfiteatro Humberto de Nito, 2009.
- Video 17: Sikuris de Jairi; Ensayo Parque España, 2015.
- Video 18: Sikuris de Jairi; Teatro Empleados de Comercio. 2015
- Video 19: Sikuris de Jairi; Teatro Empleados de Comercio, 2015.

7. BIBLIOGRAFÍA

Barragán Sandi, Fernando, *Breve método de siku. Etapa de aprendizaje. Aplicación al taller de siku*. Buenos Aires, sde, 2005.

Baragán Sandi, Fernando, Mardones Charlone, Pablo, “La expresión del siku en el contexto porteño. Su rol en las dinámicas de reproducción aymara-quechuas y su constitución como parte de la identidad cultural de Buenos Aires”, Tercer Congreso Latinoamericano de Antropología ALA, Santiago de Chile, 2012. Disponible en: http://www.academia.edu/7436564/CHE_SIKURI_-_Barrag%C3%A1n_and_Mardones (última consulta 26 de junio de 2015)

Barragán Sandi, Fernando, “La ejecución y enseñanza de los instrumentos étnicos como recuperación de la identidad” [en línea], Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, 2011. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Barragan1.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Barragán Sandi, Fernando, “Sikuris urbanos, adaptación de una complementariedad en la ciudad (Sondeo y seguimiento)” [en línea], Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, 2012. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/fernandobarragan.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Bueno Ramírez, Oscar, “Trascendencia del Siku. Una interpretación etnomusicológica” [en línea], Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A. Puno, Perú, 2009. Disponible en: <http://titicacaencanto.com/archivos/libros/trascendencia-del-siku.pdf> (última consulta 19-06-2015)

Cavour Aramayo, Ernesto, *Instrumentos Musicales de Bolivia*, La Paz, Cima, 1994.

Civallero, Edgardo, “Una aproximación a las bandas de sikuris”, [en línea] Latinoamericano Revista Digital, Primera Edición, Madrid, 2014. Disponible en: <https://revistalatinoamericano.wordpress.com/2014/07/04/una-aproximacion-a-las-bandas-de-sikuris-i/> (última consulta 15-06-2015)

Civallero, Edgardo. “Pututus, quepas y bocinas. Bramidos a lo largo de los Andes” [en línea], Culturas Populares. Revista Electrónica N° 6 (enero-junio 2008). Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/civallero.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Giménez, Gilberto, “La Cultura como identidad y la identidad como cultura” [en línea], Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Goialde Palacios, Patricio, “Música Popular/músicas urbanas: Introducción” [en línea], Musiker-Centro Superior de Música del País Vasco 2013. Disponible en: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/20/20007018.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Frith, Simon, “Música e identidad”, en Hall, Stuart, du Gay, Paul (comp.), *Cuestiones de Identidad Cultural* [en línea], Buenos Aires-Madrid, Amorrortu editores, 2003. Disponible en: <http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/Hall,%20du%20Gay,%20Cuestiones%20de%20identidad%20cultural.pdf> (última consulta 19-06-2015)

Guber, Rosana, *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

Guber, Rosana, *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2014.

Ibarra Ramírez, Miguel Ángel, “Lakitas: Continuidad y transformaciones de una práctica musical tradicional andina en el contexto Chileno” [en línea], XI Encuentro de confraternidad de sikuris y sikumorenos, Inkakiri 2014, Lima, Perú. Disponible en: http://www.academia.edu/6090162/Lakitas_continuidad_y_transformaciones_de_una_pr%C3%A1ctica_musical_tradicional_andina_en_el_contexto_chileno (última consulta 21-06-2015)

Machaca, Antonio René, *Los Sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*, Tilcara, Municipalidad indígena de san francisco de Tilcara, 2011.

Mendivil, Julio, “Yo soy el huayno: el huayno peruano como confluencia de lo indígena con lo hispano y lo moderno” [en línea], 2010. Disponible en: https://www.academia.edu/7483449/Yo_soy_el_huayno._El_huayno_peruano_como_confluencia_de_lo_ind%C3%ADgena_con_lo_hisp%C3%A1nico_y_lo_moderno (última consulta 19-03-15)

Molano, Olga, “La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial”, [en línea], Rimisp, Territorios con identidad cultural, abril, 2006. Disponible en: <https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=https%3A%2F%2Fecaths1.s3.amazonaws.com%2Fhistoriaregional%2F1854370848.identidad-cultural-uno-de-los-detonantes-del-desarrollo-territorial%2520PARA%2520REGIONAL.pdf&ei=eAOEVfvqM8PS-QH1IKbwDA&usg=AFQjCNHg7jNYC-pqJt2DhLZnuxPJDq9eZw&cad=rja> (última consulta 19-06-2015)

Moñino, Ignacio, “Cambio musical, devoción y procesos sociales. Análisis etnomusicológico de Bandas de Sikuris del Abra de Punta Corral” [en línea], Universidad de Buenos Aires, 2013, Disponible en: <http://cepecsur.com.ar/wp-content/uploads/2013/Cambio-musical-devocion-y-procesos-sociales-por-Ignacio-Monino.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Moñino, Ignacio, “Fiestas, sikuris e identificación” [en línea], Cepec Sur, Universidad de Buenos Aires, 2013. Disponible en: <http://cepecsur.com.ar/wp-content/uploads/2013/Fiesta-sikuris-e-identificacion-por-Ignacio-Monino.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Olguera G., José Juan, “Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noroeste.”, Trayectorias, vol. X, Núm. 26, enero-junio, 2008, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60715119004>

Perez Bugallo, Rubén, *Catálogo de instrumentos musicales argentinos*, Buenos Aires, Ed. Del sol, 1993.

Pino Jordan, Ana María, “La chacana ¿elucubración o resignificación?” [en línea], Pluralidades: Revista para el debate Intercultural, Vol. 1 N° 1 (Febrero 2012). Disponible en: http://pluralidades.casadelcorregidor.pe/pluralidades_1/pluralidades_1_41-57.pdf (última consulta 15-06-2015)

Ramírez Paredes, Juan Rogelio, “Música y Sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social” [en línea]. Revista Sociológica, año 21, N° 60 (enero-abril 2006). Disponible en: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6009.pdf> (última consulta 15-06-2015)

Sigl, Eveline, “Erotismo, sexualidad y humor en las danzas del altiplano boliviano”, [en línea], Universidad de Viena-Austria-, vol. 26, n. 2. Disponible en: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/37911> (última consulta 26 de junio de 2015)

Timmer Hilvert, “La Chakana” [en línea], 2003, ONG. Disponible en: http://chakana.nl/files/pub/La_Chakana.pdf (última consulta 15-06-2015)

Valencia Chacon, Américo, *Método de siku o zampoña*, Lima, Artex Editores, 1985.

Vega, María Alejandra “Una aproximación a la música de las bandas de sikus en Tilcara y Buenos Aires” [en línea], Jornada de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación, IX, 9-11 octubre 2012, Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/aproximacion-musica-bandas-sikus-tilcara.pdf> [última consulta 15-06-2015]