



# MÚSICA

*Relatos del cultor:* Juan Carmelo Ramírez Rodríguez

**MATERIAL EDUCATIVO OFICIOS ANCESTRALES**  
RELATOS ANDINOS DEL DESIERTO DE ATACAMA Y DE LOS ANDES

## **Créditos**

### **Dirección del Proyecto y co-autora:**

Daniela Díaz Mourgues

### **Investigación y entrevista cultores/as:**

Daniela Díaz Mourgues

### **Co-autor y Cultor participante:**

Juan Carmelo Ramírez Rodríguez

### **Editora, aportes didácticos y poéticos:**

Marcela Iglesias Mujica

### **Revisión de textos con pertinencia cultural y coordinador en terreno:**

Juan Carmelo Ramírez Rodríguez

### **Dirección de arte y diseño:**

Catalina Risso Rodríguez

### **Ilustradora:**

Catalina Hildebrandt San Martín

### **Fotógrafa Proyecto:**

Andrea Vera Veloso

### **Otras fotografías:**

archivos Fundación Caserta,  
colaboradores y links respectivos

### **Imprenta:**

Ograma Impresores  
Santiago, 2021

### **ISBN:**

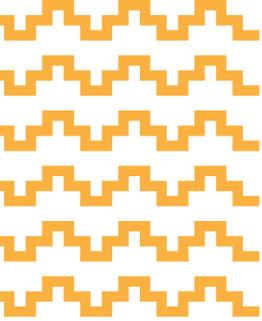
978-956-09682-0-3

Todos los derechos reservados para Fundación Caserta.



FUNDACIÓN  
**CASERTA**

[www.caserta.cl](http://www.caserta.cl)



## Carta Presidenta Ejecutiva, **FRANCISCA CORTÉS SOLARI**

### **Honrando el saber de nuestros pueblos**

Esta colección que hoy sale a la luz, ha sido fruto de un gran compromiso que he sentido por honrar la historia y memoria de los pueblos originarios y la importancia de resguardar el origen.

Forma parte de un recorrido que inicié hace muchos años atrás, cuando estando en San Pedro de Atacama, pude sentir la fuerza de su territorio, del Lickanckabur y de la Quimal, que me llevaron a subir sus cumbres y realizar oraciones, rezos, ceremonias personales, entre otros. Fue naciendo así un camino de relación con el mundo andino, conociendo sus símbolos, sus ritmos, además de ir comprendiendo e internalizando la conexión con la naturaleza.

Ha habido, de alguna forma, una inspiración espiritual que me ha llevado también a estar en este lugar poniendo el acento en el respeto al agua, a los abuelos, abuelas y a sus enormes saberes, a sus cantos y diversas expresiones.

Resguardar el origen, tiene que ver con honrar ese pasado y sus diferentes prácticas. Comprender que la agricultura fue un proceso de ensayo y error que tomó mucho tiempo, que la ganadería, o la tradición de alimento que ellos tienen, fue fruto de mucho observar los ciclos de las estaciones, los ritmos del entorno y de la vida. Entender que, a través de sus oficios, su cosmovisión, su cultura han podido sobrevivir en condiciones o momentos de la humanidad que han sido distintos a los que hoy conocemos. Y que eso tiene un valor en sí mismo que hay que conocer, comprender y sobre todo salvaguardar.

La forma de conectarse con la naturaleza, de elevar la voz al cielo, de trabajar con las estaciones, los ciclos de la luna, son sólo algunas de las profundas enseñanzas de los pueblos originarios, que nos hablan de una tradición sagrada que es importante conocer y transmitir.



Mi interés por los pueblos originarios me ha llevado a trabajar con diferentes culturas. No solamente Mapuche, Aymara, Quechua o Lickanantay, sino también con líderes de diversas partes de América Latina principalmente de México, Ecuador, Perú, Guatemala. Todo este recorrido me ha permitido participar en varias ceremonias, donde también he ido aprendiendo de la Rueda de la Medicina, la famosa profecía de la unión del águila con el cóndor, del norte con el sur. Hay de esta forma, todo un mundo muy mágico entremedio de la decisión del trabajo y de la importancia de los pueblos originarios para el futuro del mundo.

Tenemos muchos ejemplos de trabajo. En el caso de San Pedro de Atacama, durante el 2017 se realizó el disco *“Lickanantay, el canto vivo de nuestros abuelos y abuelas”*, donde tras dos años de investigación, preparación y ensayos el músico Felipe Echavarría, junto a otros artistas, lideró y acompañó a los abuelos y abuelas en la recopilación de cantos ancestrales. Fue muy importante dar ese paso, porque entendíamos que se estaban perdiendo tradiciones, canciones, la lengua o lenguaje. Ahí hubo un trabajo precioso como para resguardar o salvaguardar la cultura tradicional.

Hoy, y en conjunto con la historiadora y periodista Daniela Díaz Mourgues, queremos presentarles la colección **“Oficios Ancestrales: Relatos Andinos del Desierto de Atacama y de los Andes”**. Con Daniela llevamos muchos años trabajando juntas, entendiendo que para poder hacer un trabajo de esta forma, y con este nivel de detalle, el cuidado y respeto a las comunidades es el primer paso. A través de las voces de los propios cultoras y cultores Lickanantay y Quechua, podrán conocer en primera persona más sobre su cultura, muy rica en saberes y en conexión y amor a la tierra.

# Introducción: Legado Andino

En la gran Cordillera de los Andes y en el oasis de San Pedro de Atacama, donde el sonido del viento pasa susurrando, entre añosos Algarrobos y chañares, donde el agua va fluyendo y regando pastos y arenas, donde la Pacha Mama o Patta Hoyri va nutriendo y amamantando a sus diversos seres que cohabitan estos parajes desérticos, existen mujeres y hombres, que en sintonía con la naturaleza y con su entorno, van transmitiendo generosamente parte de su historia y sus saberes.

A través de sus conocimientos, transmiten símbolos y mensajes de sus raíces y cosmovisión. Una forma de habitar la Tierra con historia y tradición, reflejando un valor y cariño inimaginable a sus costumbres y al medio ambiente.

Cultoras y cultores que a través de sus manos van plasmando arte, identidad y sentidos que se materializan en tejidos y colores, greda, arcilla, música, sanación, danzas, contemplación del cosmos, tintes de la naturaleza, metal, molienda y siembra, entre otros.

A través de sus sentimientos van grabando parte de su alma, buscando mantener esa conexión con los ancestros, educando a las futuras generaciones para que sus formas, valores y saberes sigan más vivo que nunca.

Fue el año 2017, cuando la historiadora y periodista, Daniela Díaz Mourgues, fue escuchando relatos y voces de mujeres y hombres de estas tierras, historias y saberes llenos de aprendizajes y experiencia, miradas y puntos de vista. De esta forma se fue entramando y tejiendo un proyecto que fue plasmado en un libro y posteriormente en una colección.

**Oficios Ancestrales: Relatos Andinos del Desierto de Atacama y de los Andes**, es una colección de 14 capítulos, donde a través de fotografías, líneas de tiempo, ilustraciones y relatos de 9 cultores Lickanantay



y Quechua, vamos aprendiendo de diversos oficios de la zona andina: el oficio de la tejedora, la hilandera, teñidora, soguera, pastora, partera, componedora de huesos, músico, alfarería, la construcción de adobe, la danza tinku, el trabajo con metalurgia, la agricultura, molienda y astronomía andina, entre otras prácticas ancestrales.

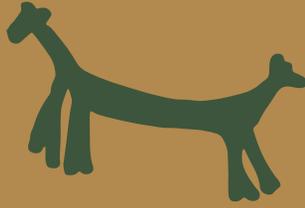
Cada cultora y cultor, participó desde un comienzo en la elaboración del texto, donde revisó y corrigió cada uno de los detalles de éste, entendiendo que sin la fuerza de cada uno de sus relatos este proyecto no habría sido posible.

Cada cual contó su experiencia desde sus vivencias, entendiendo que cada habitante de esta y otras tierras, tiene sus propias historias personales, igualmente valiosas.

El proyecto no estuvo exento de dificultades -al estar ejecutándose en plena pandemia, -pero supimos seguir adelante, por el compromiso y respeto a la historia y conocimiento de cada uno de las y los cultores.

En este caminar, conocimos a Adriana Puca, artesana eximia, heredera de grandes tradiciones de Talabre, su pueblo. Hija de doña Evangelista Sosa, también artesana y cultora de reconocimiento internacional. De sus manos salen hermosos tejidos, así como en los telares de la Pacha Mama, que tejen tradiciones y leyendas junto al rugir de tanto en tanto, del volcán Láscar.

**Trigidia Bautista Mollo**, pastora, hilandera y tejedora del pueblo de San Agustín en Bolivia. En las alturas de los Andes aprendió a tejer también sogas, que después sirven para amarrar a sus talegas y atar sus animales.



**Teresita Bautista**, pastora y teñidora del poblado de Alota en Bolivia. Con sus manos teje las creaciones que reflejan las tradiciones heredadas de sus abuelos, usando fibras naturales que después son impregnadas con hermosos colores que representan las tonalidades de la puna andina.

**Jordan Muñoz Colque**, joven descendiente de grandes líderes atacameños del pueblo de Machuca. Ama la naturaleza y disfruta de aprender y enseñar a otros jóvenes sobre la agricultura, cómo cuidar la Tierra y conservar las tradiciones de nuestros ancestros.

**Juan Carmelo Ramírez Rodríguez**, nacido en el ayllu de Catarpe, forma parte de la agrupación Mallku Likan. Hombre sabio y templado, habla con el viento en la zampoña. Cargado de modales de antaño, respeta y agradece en cada gesto, y enseña los valores andinos a las nuevas generaciones, para que cuiden la memoria del pueblo Lickanantay.

**Emiliana Mamani Quispe** es de la localidad de Alota, Bolivia. Desde niña aprendió el arte de sanar, mirando y escuchando las enseñanzas de su madre y de sus abuelos en hermosas soledades de la Puna. Aprendió a conocer las hierbas que después usaría como medicina y también ayuda a mujeres a parir.

**Karenn Vera Tito**, joven atacameña, nieta del reconocido Yatiri don Simón Tito. Su fe la lleva cada año a visitar el pueblo del gran líder Tomás Paniri en Ayquina, donde baila junto a otros cientos de promesantes llenando de colores el desierto atacameño.



**Emmanuel Rowe Fernández**, nacido en la ciudad de Calama, aprendió a conocer el metal que se funde al calor de los crisoles andinos, es aliado del fuego y juntos, son capaces de fundir el aluminio para elaborar hermosas figuras inspirado en el arte andino y el reciclaje para el cuidado del medio ambiente.

**Tomás Vilca Vilca**, educador Tradicional, cultor e investigador de la Lengua ckunza de los Lickanantay. Nació en la zona ancestral de Tulo de San Pedro de Atacama y con mucho orgullo comparte parte de sus tradiciones y experiencia. Bajo la mirada de las estrellas y del cosmos, nos invita a reflexionar sobre la vida y sus diferentes procesos.

Este proyecto busca honrar y poner en el lugar que corresponde los saberes ancestrales de algunos de los muchos cultoras y cultores que anónimamente trabajan para que sus conocimientos perduren y se mantengan para las futuras generaciones.

También reconocer el enorme valor de todos los Pueblos Originarios de nuestra Tierra Austral, entre estos al pueblo Aymara, Atacameño-Lickanantay, Quechua, Kolla, Diaguita, Mapuche, Huilliche, Lafquenche, Rapa Nui, Chango, Cacahué, Kawésqar, Yagán, Selk'nam. Junto a ellos, honramos con respeto y agradecimiento a los Chiquillanes, Puelches, Picunches, Cuncos, Poya, Chonos, Aónikenk, entre muchos otros de los que muy poco se sabe, aunque hoy extintos en su mayoría, son parte crucial de nuestra historia y nuestra identidad.





*Dicen que cuando se quiebra una rama,  
cuando uno tira la piedra al agua,  
de ahí nacen los sonidos, nace una lengua.*

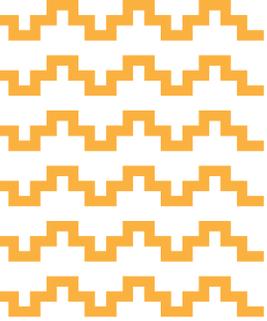
*Juan Carmelo*

*Agradezco a Dios por darme la vida y la salud y haber nacido en esta hermosa tierra. Por darme sabiduría y entendimiento para poder avanzar y conocer nuestras tradiciones y costumbres que tenemos en nuestro pueblo. A mi papá, que ya no está con nosotros, Rigoberto Ramírez, a mi mamá Inés Rodríguez que falleció cuando yo era todavía un niño y que aún tengo recuerdos de ella. Mi familia, mi esposa y mis hijos que me ha apoyado siempre en mi trabajo en la Fundación y en el Parque. A mis amigos y a los abuelos aquí presentes del pueblo y todo el pueblo en general que me ha apoyado con todo esto.*

*A Francisca Cortés por el apoyo que me dio en trabajar en Fundación Tata Mallku, realizándome como persona y cultor y que mi conocimiento fuese bien valorado. A Daniela Díaz por confiar en mí y respetar lo indígena que soy y los conocimientos. A nuestra Madre Tierra que nos dio la vida y nos provee cada día con sus semillas. Y que sea en Buena Hora, a la*

*Valti, a la Valti!*

*Juan Carmelo Ramírez Rodríguez*



## I. *Bitchakma*, la música y el sonido

La música siempre ha estado presente en la vida y convivencia del ser humano.

A través de ritmos, sonidos y melodías, la música ha ido acompañando la existencia humana.

La música le ha ayudado a crear y consolidar identidades y también a fortalecer la pertenencia a grupos y comunidades.

La música andina ha sido parte imprescindible de las fiestas y celebraciones, y es mucho más que una diversión, pues es un elemento fundamental para su relación con la comunidad, la naturaleza y el cosmos.

Cada instrumento y tipo de música tiene su razón de ser, también el momento y el lugar donde se desarrolla.

La música andina “es un género musical que se origina en los Andes sudamericanos y ha podido expresar sensibilidades, gustos, preferencias, modos de ver el mundo y sentir.”<sup>1</sup>

**Se caracteriza por ser una música colectiva, horizontal, donde nadie sobresale por sobre otro.**

Se incluye, principalmente en los Andes de Perú y Bolivia, sierras de Ecuador, noroeste de Argentina, norte de Chile, región andina de Colombia y Andes de Venezuela.

Juan Carmelo Ramírez, quien ha aparecido en diferentes momentos contándonos sobre sus vivencias, es también músico. Toca desde hace 16 años en el grupo ***Mallku Lickan***.

A close-up photograph of several wooden flutes, likely made of cedar or a similar softwood, resting on a dark, textured surface. The focus is on the finger holes of the flutes in the foreground, showing the natural wood grain and the circular openings. The lighting is warm and directional, creating soft shadows and highlighting the texture of the wood. The background is blurred, showing more of the same instruments.

“La música es importante en la cultura atacameña lickanantay. Sin ella las fiestas y ceremonias no estarían completas porque la música es un complemento en todo momento.”



## La música es celebración

A través del relato del cultor, podemos sorprendernos con este maravilloso espacio que nos abre la música, donde a través de los sonidos de la naturaleza el hombre se va inspirando para la confección de instrumentos, además de la creación de melodías.

“El carnaval sin música, no es carnaval, lo mismo en el floreamiento. La música es muy importante y todavía en algunos pueblos, eso se mantiene. Los músicos son los mejor atendidos, no hay que desatenderlos, *bien regados y bien comidos*, como se dice, porque si no hay músicos, no hay alegría en una fiesta.

Ahora hay otros medios, radios, pero antes los que alegraban la fiesta eran los músicos, y si es que no había músicos, la celebración era triste. Esa es la parte cultural, donde la música es súper importante, en todos los ritos y tradiciones.”



*Dicen que la vida con música es muy distinta a la vida sin música ¿Qué crees tú?  
¿Qué cambia en el ambiente cuando hay música? Comenta en grupo.*





## II. Origen del oficio

Los orígenes de la música son inciertos. Se especula que podrían haber surgido como una prolongación y elevación de los sonidos que se producen al hablar, además de una imitación del ser humano de los sonidos y movimientos de la naturaleza con su boca. Esto se le conoce como onomatomeya.

Dentro de los mitos de varios pueblos se considera que la música tiene un origen divino, como un regalo del universo o de los dioses, donde se le relaciona con los rituales y el trabajo colectivo.

Los elementos de percusión se dice que habrían surgido por el golpe rítmico de pies y palmadas con ambas manos, o en los muslos y pecho. También con palos o varas.

En cuanto a las **sonajas**, las primeras pudieron ser de piedras, maderas, laminillas metálicas, entre otros.

Los tambores de troncos de árboles huecos, las flautas en forma de cañas, pudieron ser realizadas de huesos de animales o de origen vegetal.<sup>2</sup>

“... había instrumentos que se usaban para cazar, como pitos que imitaban el sonido de los animales, que también servían para orientarse y comunicarse entre los seres humanos. Una vez encontraron un pito de hueso de ballena en una mina de cobre antigua. El arqueólogo que lo encontró dice que pudo haber sido un pito ceremonial. El sonido era tan agudo, que se dice que, si uno pone unas copas de vidrio, se quebraban”— comenta Juan Carmelo.

### III. La música a lo largo del tiempo en el territorio andino

Línea de tiempo.

2.200 a.C.

300 – 500 a.C.

En **Arica** surgen instrumentos musicales junto a las momias Chinchorro.<sup>3</sup>

**Nazca:** Fuerte cultura musical *aerófona* en; antaras, silbatos, quenás, trompetas e instrumentos de percusión.<sup>4</sup>



Momia chinchorro.<sup>6</sup>



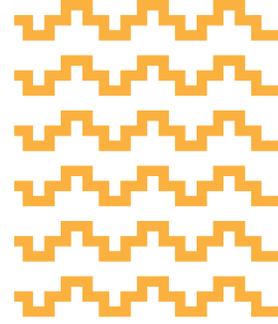
Momia de la cultura chinchorro.<sup>7</sup>



Líneas de Nazca I.º



Líneas de Nazca II.º



## 200 – 500 d.C.

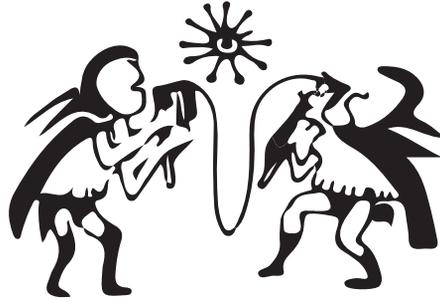
**Caral:** Se encuentran instrumentos de viento en la ciudad sagrada de Caral, en Lima, Perú como **antaras**, además de quenas hechas de hueso de pelícanos. También hay percusiones plasmadas en los huacos retratos, además de zampoñas y quenas, bombos y maracas.<sup>5</sup>



Ciudad Sagrada de Caral, Perú.<sup>10</sup>



Antara representada en vasijas de la cultura Moche. La tradición musical en territorio peruano se extiende por varios siglos en el tiempo.<sup>11</sup>



Cerámica de Trujillo que representa el lenguaje dialogado de *los sikus arka e ira*.<sup>12</sup>



Flautas de pan encontradas en la tumba del Sacerdote Guerrero, quién además tendría “funciones de músico” – Museo de Sitio de Huaca Rajada– Lambayeque.<sup>13</sup>

## 400 d. C. – 1450 d. C.

**Tiahuanaco e Inca:** Se encuentran zampoñas o antaras desde la cultura Tiahuanaco hasta la época del Tahuantinsuyo o Inca.<sup>14</sup> Hay de la forma **Siku**, que se encuentran en entierros.



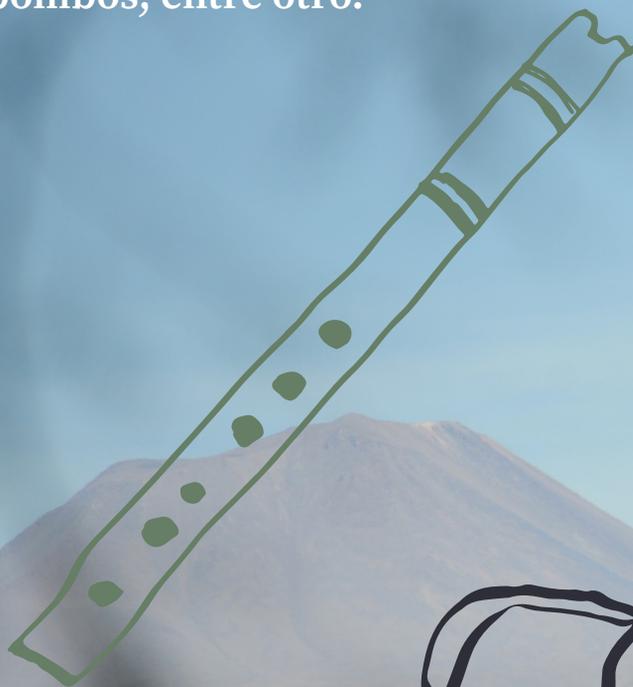
Tocador de flauta *Siku* –Figura Inca en plata.  
Museo Chileno de Arte Precolombino.<sup>15</sup>

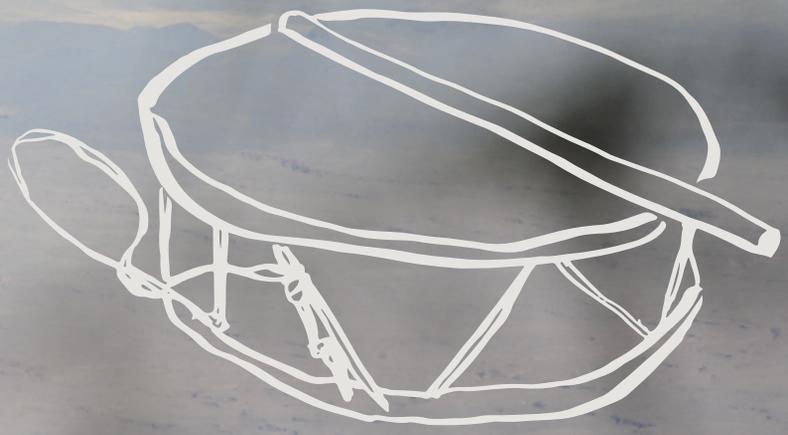
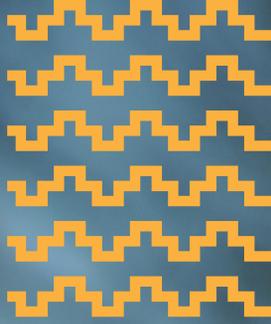
## Llegada de españoles

Con la cultura europea llegaron diversos instrumentos de cuerda o cordófonos, como la guitarra, la bandurria, el arpa y el violín. De este mestizaje musical surge el charango que tradicionalmente se hizo de quirquincho o armadillo.



Aún no se han perdido los instrumentos ancestrales, como los sikus o antaras (zampoñas en español), quenas, pinkillos, tarkas, silulos, **mohoceños**, **wankaras** o bombos, entre otro.





## IV. Valores andinos asociados al oficio

Son muchos los valores asociados a la música, aquí nombraremos solo algunos de ellos:

### TRASCENDENCIA

A través de la música podemos tener una conexión con la vida, con el universo y con nuestro propio ser interior, pues a través de ella podemos viajar hasta el origen de nuestras raíces y de lo que somos; ¡pura vibración!

### SANACIÓN

La música actúa como un canalizador para sacar de nosotros ciertas dolencias y emociones que enferman nuestro cuerpo y por eso es común, en distintas culturas, que los chamanes o curanderos/as interpreten cantos para sanar el cuerpo.

### COMUNIDAD

Entre los músicos(as) hay solidaridad y cohesión, como si fueran una sola unidad en armonía.

La música es fundamental en ciertas fechas del año. En los carnavales, las siembras, cosechas, en el año nuevo indígena, entre otros, es cuando la música contribuye a la alegría de todo un pueblo en torno a una actividad comunitaria.

### LEGADO PARA LA HUMANIDAD

El traspaso de la música y cantos tradicionales, de generación en generación es fundamental en todos los pueblos y culturas.

Es común ver en algunas bandas musicales a niños y niñas haciendo música y tocando algunos instrumentos con gente mayor, pues de esta manera, los más pequeños siguen y aprenden de los más grandes.

### COMPLEMENTARIEDAD

Este es un principio andino y también un valor, pues integra lo diferente, la dualidad, en la unidad hombre-mujer, niño-adulto, unidad-colectivo. Todo se hace parte de un solo cuerpo en la música, de una sinfonía o carnaval, así como en la naturaleza todo se integra, así también ocurre en la música andina.



## RECIPROCIDAD

La música da pie a la celebración. Sin ella, las fiestas no cobran vida. Por eso tienen mucha importancia en todas las actividades, y los músicos son bien atendidos, con alimentos y bebida, en agradecimiento a la alegría que traen. Ellos entregan y reciben, y todos y todas celebran.

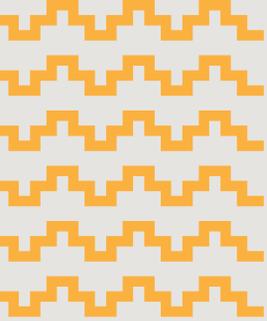
La reciprocidad también es un principio andino, se llama *Ayni*, un constante dar y recibir que es parte importante de la cosmovisión.





“La música es un puente  
hacia el infinito”





## V. Cultores que escuchan el corazón de la Tierra

Juan Carmelo nos comenta su percepción de la música y de los abuelos/as:

“Los sonidos y los instrumentos van saliendo según como nos habla la naturaleza. Dentro de estos está el viento, el agua de los ríos, el trueno, la lluvia, entre otros. Son los diferentes sonidos de la naturaleza.

Cuentan los abuelos que antes ponían las zampoñas en el viento y ella les iba dando las melodías y las canciones.

Así se aprende a hacer melodías, a cantar y la inspiración está en la naturaleza para hacer esa música. Está en el viento, en los pájaros, en el trueno, que es como el sonido del bombo. También se encuentra en el sonido de las semillas, de la madera cuando uno la golpea.

Ese sería para mí, el origen y raíz de la música, los seres humanos se van inspirando y después se van creando instrumentos.”

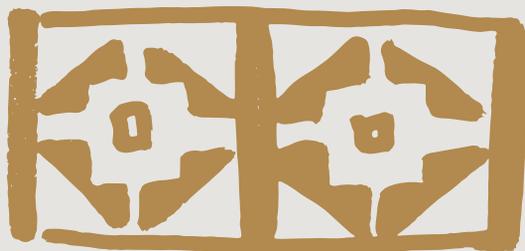




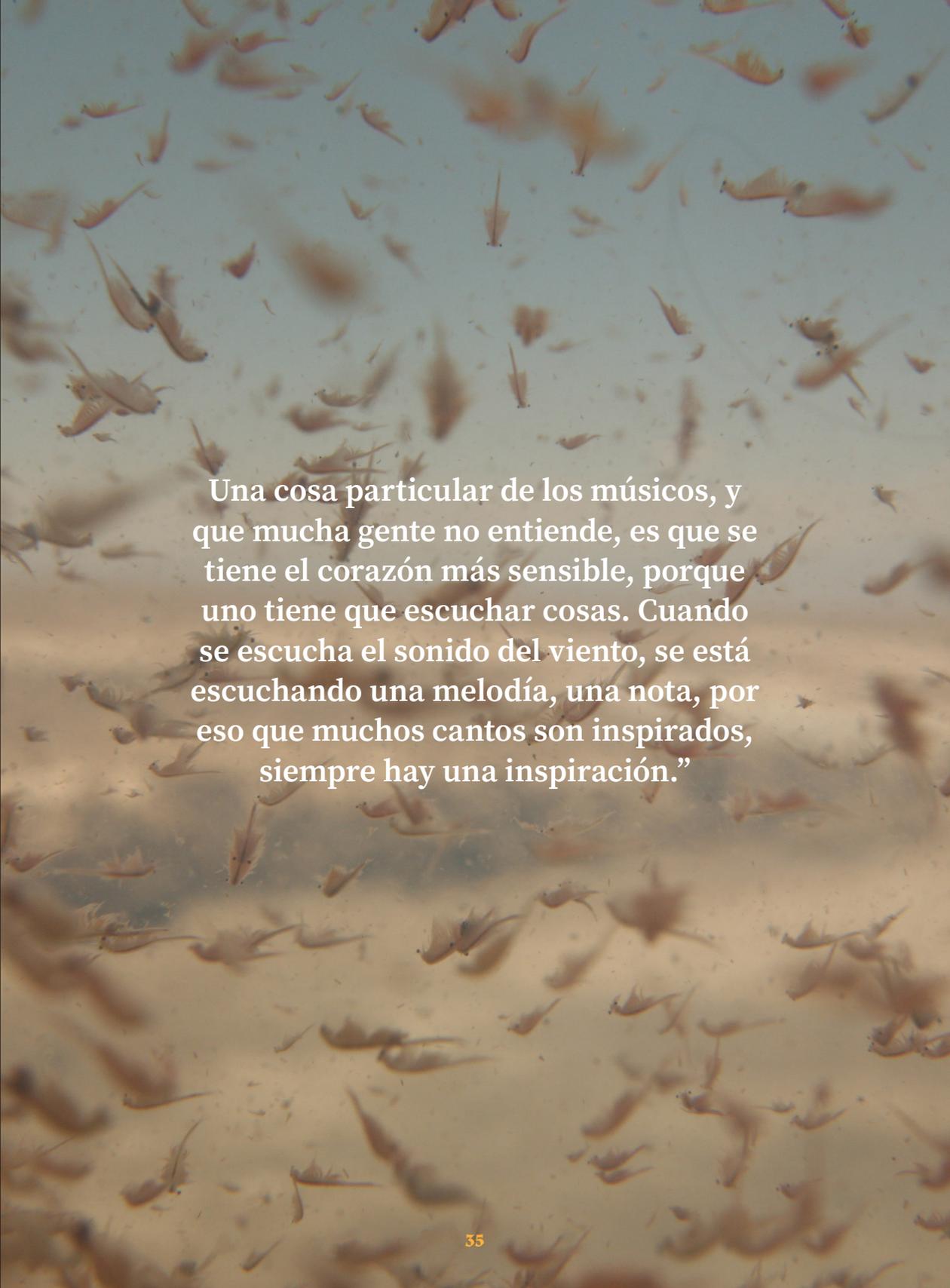
Foto: Gonzalo Puga Larrain

“El ckunza se dice que empezó con los sonidos de la naturaleza.

Dicen que cuando se quiebra una rama, cuando uno tira la piedra al agua, de ahí de los sonidos, nace la lengua. La música igual, el instrumento del viento, en caso de la zampona, la quena, el viento es el inspirador. Cuando el viento sale detrás de los árboles, hay quebradas donde el viento silba, hay ecos en las quebradas, o uno puede golpear una piedra y se escucha el sonido que retumba.

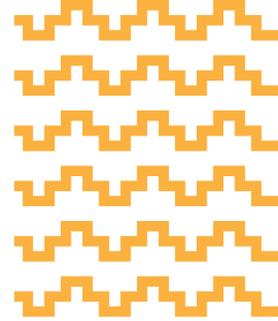
Yo creo que ese es el inicio de la música en las culturas, al menos es lo que yo he visto. La naturaleza, con los sonidos, están súper vinculados, las aves, el viento, el aire, los pájaros, los animales. Cuando se escucha cantar una paloma, nacen los cantos, las letras, o la poesía.”

**Cuando el viento pasa entre los árboles,  
hay quebradas donde el viento silba, hay  
ecos en las quebradas, o uno puede golpear  
una piedra y se escucha el sonido que  
retumba.**



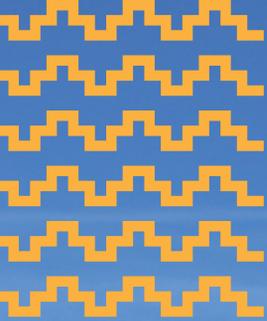
Una cosa particular de los músicos, y que mucha gente no entiende, es que se tiene el corazón más sensible, porque uno tiene que escuchar cosas. Cuando se escucha el sonido del viento, se está escuchando una melodía, una nota, por eso que muchos cantos son inspirados, siempre hay una inspiración.”





## VI. Sabiduría y prácticas asociadas a la música andina

En las fiestas religiosas, hay un ***sincretismo*** entre la religión católica y el mundo andino, existe una mezcla. Hay instrumentos y cantos que se tocan en algún período del año. A continuación, nombraremos algunos de estos y su relación con las fiestas y la cosmovisión andina.



## Cantos ancestrales

“Antiguamente, nuestros ancestros, se vinculaban con la música más a través de los ritos. Está el *Talatur*, pero también canciones que probablemente son de hace muchos años, como las coplas, que se desconoce el origen pero siempre han estado ahí.

El *Talatur* es una plegaria en **ckunza** que se canta en la limpia de canales de Peine y Socaire. Es un canto ritual que sirve como intermediario entre las comunidades y los mallkus o cerros sagrados para pedir agua y lluvia.

La otra vez fuimos a Peine, a hablar con una señora que tiene una niña que canta súper bien el *Talatur*, y decía que de donde la gente se inspira y aprende a cantarlo, es al lado de una vertiente, donde está el agua, con el sonido del agua y de la naturaleza.”

El *Talatur* es muy antiguo, quizás antes era más ancestral, lo mismo con las coplas.”



“Las *bagualas*, son como más de tristeza, esto es más indígena, donde está el bombo y el canto solamente. Son más antiguas y se le canta a todo, al amor, al agua, al desierto, a la naturaleza, a lo que el corazón siente.”





## Las Coplas

“Antes se podía cantar coplas y bailar cueca sólo en el carnaval. Si uno lo hacía antes o después del carnaval, se decía que el carnaval se enojaba, o que lo iba a castigar. Cuando el carnaval **se entierra**, ahí se muere el carnaval y no se toca más hasta el próximo año. Ahora ha ido cambiando un poco, debido al turismo.

Depende de la crianza de uno, por ejemplo, en Argentina, todo el año se canta carnaval o se *copla* en todo momento. La gente que canta *coplas*, es bien venerada, porque ellos traen los cantos, desde muy antiguos. Acá se le está dando harta importancia al tema cultural, sobretodo en la escuela.

Hay algunas imágenes católicas a los que no se les puede bailar en otro momento. Cada uno tiene sus fechas, y también con los instrumentos pasa lo mismo.

Aquí está el carnaval, donde hay *coplas* y cuecas. En el velorio se usa el **coplar**. Para el floreamiento, se canta el **Llamacate**, donde son las llamas, y cuando son las ovejas, el **Chururito**, las cabras.

Para la siembra, se baila cueca, donde se hace en la **melga** con acordeón. Esa acción se llama *pisar la semilla*.

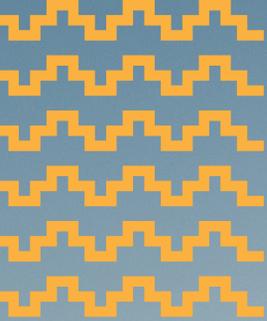
Para el primero de agosto, el día de la Tierra, también, porque la música es un complemento muy importante. No puede faltar, tiene que haber música, aunque sea envasada. Lo ideal es que siempre vayan grupos de música para bailar y cantar.”



¿Qué cambia en una celebración, cuando hay música?



Tiahuanaco, Tihuanacota, Bolivia. Celebración de año nuevo andino.

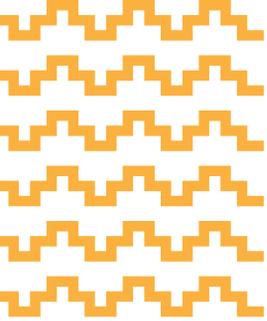


## Tiempo para los instrumentos

“Hay ciertos instrumentos que se tocan en ciertas épocas del año, por ejemplo, en So-caire, se tocan en los cerros, el **chorromorro**, que se toca en el puro *Talatur*, en nada más. Son las campanitas, y sólo se usa para esa ceremonia.”

“Cuando hay época de cosechas, se tocan **tarkas**, que son unas flautas, pero más en el norte, y cuando es otra época, se toca zampoña. Aquí es un poco más generalizado, pero en otras partes es más específico, más respetuosos de las tradiciones. Por ejemplo, hay momentos en que se dice: *‘este instrumento o canto no, porque es época de siembra’*. Después cuando es tiempo de cosecha, recién ahí viene el tiempo de agradecimiento. La tarka es un instrumento como que llora, algo debe ser, quizás por la lluvia, entonces no se toca todo el tiempo. En cambio, la zampoña es por todo el año, al menos aquí, en otros lugares no, se respeta.”





## El territorio y los instrumentos

“Por ejemplo, para el lado del Alto Loa, tocan la mandolina, la guitarra y el arpa. En otra parte se toca el acordeón; más al norte, la zampoña.

En el floreamiento tocan guitarra, entonces cada pueblo va variando. Las tradiciones son las mismas, pero varían según ciertos elementos, hacen el pago de otra forma, con diferentes elementos.

Lo que sí, nunca debe faltar es la **aloja**, que siempre está presente en las ceremonias, sobre todo en San Pedro. Hay algunos que rezan en base al catolicismo, hay otros que no y así, de acuerdo a la pertenencia de cada pueblo, de cada ayllu.

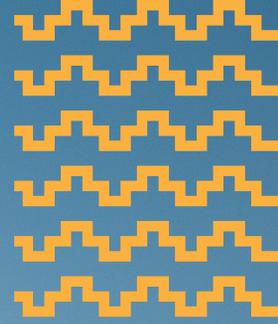
Lo mismo que la música, la cueca de Coyo es diferente a la de Quito, hay diferentes formas de cantar coplas y de bailar.”



*¿Qué instrumentos andinos conocías? ¿Tocas alguno? Comenta.*







## **Instrumentos andinos**

Juan Carmelo, músico andino, se refiere a su estrecha relación con los instrumentos:

**“Yo, he tratado de dejar los instrumentos, pero no he podido, los llevo en el alma”**



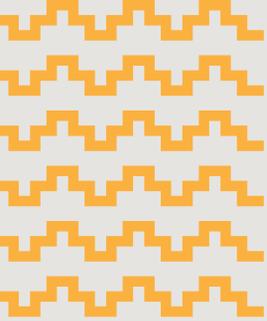


Siempre estoy haciendo cosas relacionadas con la música (...) La música ha ido cambiando en la historia y en la mía también. Antes en las fiestas, tocábamos zampoña y la gente bailaba, pero después se han ido incorporando otros instrumentos, zampoñas de pvc o lakitas, porque claro, se cae el instrumento y la caña se quiebra. Ahora está el charango, la guitarra, los bajos, la batería. Ha ido variando la música, pero depende de uno si uno quiere tocar música ancestral, con zampoña, con un tronco. Poder hacer melodía lo más natural posible, depende de uno. Por ejemplo, hacer instrumentos con puras semillas, se pueden hacer.

Mi papá tocaba una especie de pito, una flauta hecha de bronce, que tocaba para las fiestas religiosas, parece que para los bailes chinos.

Cuando uno es chico, empieza por curiosidad o a veces al lado de los músicos más grandes. Después, con el tiempo, conocí a un amigo de Chiapas que me enseñó a tocar zampoña. Eso fue lo primero que toqué. Luego, le enseñé a un primo y de ahí seguí solo con la zampoña.

Después toqué el bombo, el charango, la guitarra, quena. Pero a mí me gustaba más la zampoña, lo más tradicional en ritmo, pero no tan elaborada, las *sikureadas*, que son como trotes. A mí me gustan, porque se acerca más a lo ancestral. Está solamente la zampoña y un bombo, ya no se mete entremedio la guitarra.”—relata Carmelo.



## Sikus

“Los Instrumentos de viento, antiguamente se llamaban sikus, que era como la zampoña, ahora son **lakas**, o zampoñas de plástico.

El siku consistía en dos filas de cañas. Una era para soplar y la otra era hueca. Eso era para darle una resonancia, y siempre iban en par, siempre de dos en dos.

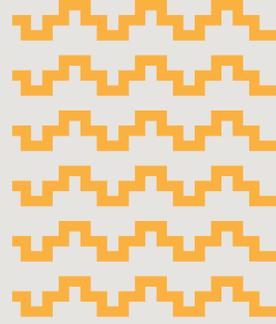
Era la ira, y la arca y siempre de pareja. De seis y siete. La ira era de 6 y el arca de 7. Antiguamente, tocábamos eso en las fiestas, eso más menos hace como 30 años atrás, donde la única forma para alegrar la fiesta eran las sikureadas y trote que se tocaban con los sikus.

Somos atacameños, pero también en diferentes pueblos hay diferentes instrumentos, no todos tenemos lo mismo.”





Tarkas



## Usos de las flautas

El cronista Bernabé Cobo (1653) describe a los indígenas del Tahuantinsuyo y los instrumentos musicales que utilizaban para las festividades nativas:

“Tenían para ello muchos instrumentos musicales, los cuales nunca tocaban sino en los bailes y todos hacían el son poco suave, y menos artificioso, pues cualquiera que se pone a tocarlos, a la primera lección queda maestro.

El instrumento más general es el tambor, que ellos llaman Huáscar. Hacían los grandes y pequeños, de un palo hueco tapado por ambos cabos con cuero de llama, como pergamino delgado y seco. Los mayores son como nuestras cajas de guerra, pero más largos y no tan bien hechos, los menores como una cajeta pequeña de conserva, y los medianos como nuestros tamborinos. Tocándolo con un solápalo, el cual a veces por gala está cubierto de hilo de lana de diferentes colores y también suelen pintar y engalanar los tambores.

Tócanlo así hombres como mujeres y hay bailes al son de uno solo y otros en que cada uno lleva tambor pequeño, bailando y tocando juntamente.

También usan cierta suerte de **adufes** (pandero cuadrado), nombrados **huancartinya**; y **pífano** (flauta travesera), llamado **pincollo** o **pinkillo**.”



Quenacho  
Quena

### ***Pinquillo***

El *Pinquillo*, es una flauta de 3 dedos, se toca tradicionalmente para el baile del Torito, fiesta de San Pedro y San Pablo, ***fiesta de la Pacha Mama***.

***Antara*** es otro género de flauta corta y ancha.



Zampona malta

### **Anaquena**

“Quepa es una suerte de trompetilla que hacen de un calabazo largo. Usan también en sus bailes un instrumento compuesto de siete flautillas, puestas como cañones de órganos, juntas y desiguales. La mayor es del largo de un palmo y las demás van decreciendo por su orden. Lllaman a este instrumento **ayari-chic**, y tócanlo puesto sobre el labio bajo y soplando en las dichas flautillas, con que hacen un sordo y poco dulce sonido”, relata el cronista Bernabé Cobo.



Ocarina

### *Quepa*

“Tocan asimismo caracoles y otros instrumentos de menos cuenta. Fuera de las galas y arrees que sacan en sus bailes, se ponen en la garganta del pie sartas de sus cascabeles, que son de dos o tres maneras. Los incas los usaban antiguamente de ciertas cáscaras de frísoles grandes y de colores que hay en las provincias de los Andes, y llamábanse estos cascabeles *Zacapa*.

*Chanrara* son otros que hacían de cobre y plata como campanillas. Los más comunes eran los que se llaman *churu*, los cuales eran de caracoles de mar larguillos y de varios colores.”<sup>16</sup>



Caja challera

## ***Cajas challeras***

“Las cajas challeras o los bombos challeros se usan en los carnavales de los pueblos más a la cordillera.

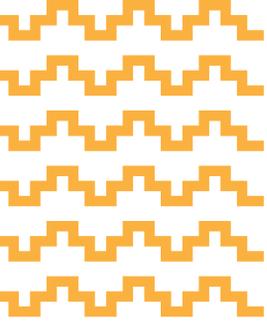
Con ellas se cantan coplas, bagualas, vidalas.

Las cajas challeras o los bombos, se asocian más al trueno, al corazón, porque regula la vibración. Ahora el bombo marca el ritmo de una canción, de una pieza musical. El bombo es como esencial, y complementa y le da peso. Eso a uno lo va guiando.

**Desde mi punto de vista, viene del trueno, de golpear un tronco, del sonido de las piedras cuando llueve. Se puede sentir como las piedras van haciendo un sonido cuando se van golpeando unas con otras, hay que aprender a escuchar la naturaleza. Ahí nació la melodía.**

**Por ejemplo, las abejas, si uno las escucha uno puede encontrar que hay una melodía.**

Generalmente, con los instrumentos de viento, uno hace los sonidos del viento, una zampoña, una quena”—comparte Juan Carmelo.



## *El pututo o pututu*

El *pututo*, que en lengua quechua significa caracola, es un instrumento de viento que se usa en las ceremonias indígenas y a veces en las procesiones de las fiestas religiosas.

“También, en la limpia de canales, allá en Caspana, en Río Grande, para comunicarse unos con otros, o juntarse a una hora. Cada una hora por ejemplo se toca, para ir marcando el tiempo, o si se toca dos veces, entonces es la hora de almorzar. Esa es una forma de poder comunicarse.

El *pututo* también tiene una forma de tocarse, hay veces en que puede ser para una reunión, también para marcar ciertos momentos”-relata Juan Carmelo.

El arqueólogo Lautaro Núñez afirma que se hace de cornamenta de vacuno, y se toca para organizar el avance de la labor y las pausas del festejo y del ceremonial junto a las ofrendas a *Pacha Mama*, tal como ocurre a través del *Puricamani* o conservador de las aguas, en las festividades de Ayquina.<sup>17</sup>

Los incas en su paso por Atacama usaban el *pututo* confeccionado en una gran concha tropical llamada ***strombus***. Esta costumbre se adoptó a la idiosincrasia de los oasis atacameños, y a falta de *strombus* lograron el mismo sonido grave a través de una cornamenta de vacuno, ya avanzado del siglo XVI.<sup>18</sup>

Se dice que lo usaban también, para llamar a la lluvia.



¿Sabías que la palabra *Siku* en Aymara significa “tubo que da sonido”?



Hombre tocando el pututo.<sup>19</sup>

Pututo hecho por Juan Carmelo Ramírez de madera de algarrobo.



## Zampoña

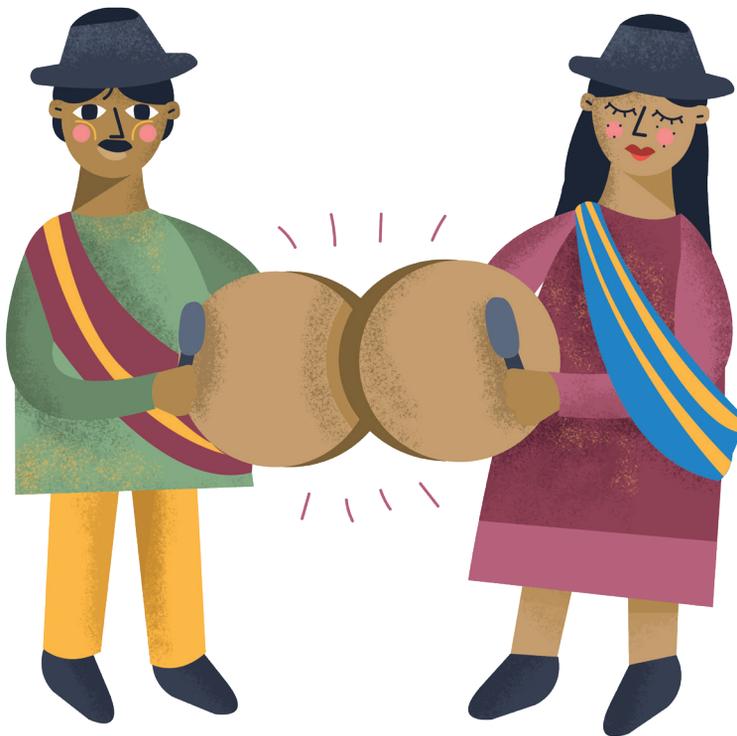
Guamán Poma de Ayala, relata en sus crónicas que antiguamente se utilizaban de huesos como material para confeccionar zampoñas.

Un dibujo de éste, ilustra el uso en diferentes ceremonias de las zampoñas precolombinas, tal como puede apreciarse a continuación:



Dibujo de Guaman Poma de Ayala.<sup>20</sup>

Hoy en día “la zampoña se hace de caña de bambú y viene de Bolivia. Antes la traían por trueque, donde se cambiaba por otros productos. Mi abuelo tenía una tropa de zampoñas, y la tenía guardada con la imagen del santo, donde sacaba la zampoña, se la pasaba a los músicos y de ahí, la volvía a guardar. Era como delicado, los instrumentos se le dedicaban al santo”—dice Juan Carmelo.



### *El cauzulor*

“Algunas cosas se usan para ciertos ritos. Aquí en San Pedro no, pero en otros lados, la limpia canales se celebra con fiestas. En algunos lugares se toca el arpa. En Caspana se dice que se canta el **cauzulor**, donde se acompañan de dos tambores que simbolizan el masculino y femenino. El cauzulor o cauzulo, que se realiza anualmente en Caspana, es lo que se conoce en las comunidades rurales como **minga** o trabajo comunitario, de aseo, limpieza de canales, siembra o cosecha. El cauzulor es un ceremonial ataca-meño cantado y danzado, que se efectúa en la segunda mitad de agosto, al terminar la faena comunitaria de la limpieza de canales de regadío agrícola”—describe Carmelo.



### ***La música es colectiva***

En general, en el mundo andino hay una forma participativa de hacer música. La estructura es repetitiva, cíclica y constante. A pesar de algunas pruebas individuales con instrumentos propios, el aprendizaje musical suele ser de manera comunitaria y participativa.

No es muy bien visto practicar mucho a solas o a puerta cerrada un instrumento. Esto puede ser considerado un acto antisocial y motivo de alarma. En el aprendizaje es común ver a personas más experimentadas, que son los guías y tienen la responsabilidad de “igualar” o “equilibrar” el conjunto.

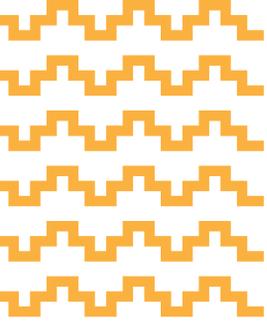
Este trabajo de los guías es importante, especialmente, cuando nuevos músicos se integran de manera espontánea durante fiestas con sus instrumentos propios. Si bien pueden desafinar al grupo, se le da mucha importancia al aprendizaje social y a la relación que existe en este proceso.

La participación en las prácticas musicales es fundamental para el equilibrio social de la comunidad.<sup>21</sup>





Músicos celebrando el año nuevo andino. Tiawanaco. Bolivia.



## ***Antaras***

Entre los objetos que los antepasados andinos usaron en ritos funerarios y luego enterraron en tumbas junto a sus dueños, para que estos sigan usándolos en el *mundo de abajo*, están los instrumentos musicales, especialmente las hermosas **antaras**. Estas, hechas de cerámica o cañas, han sobrevivido por siglos enterradas, hasta que los saqueos o excavaciones las hicieron “regresar” a este mundo.<sup>22</sup>

## ***Los ajuares***

Aunque son pocos los casos, se han encontrado ajuares funerarios con sikus en Arica y San Pedro de Atacama, que podrían corresponder a quienes fueron músicos en su vida y los enterraron con sus instrumentos.

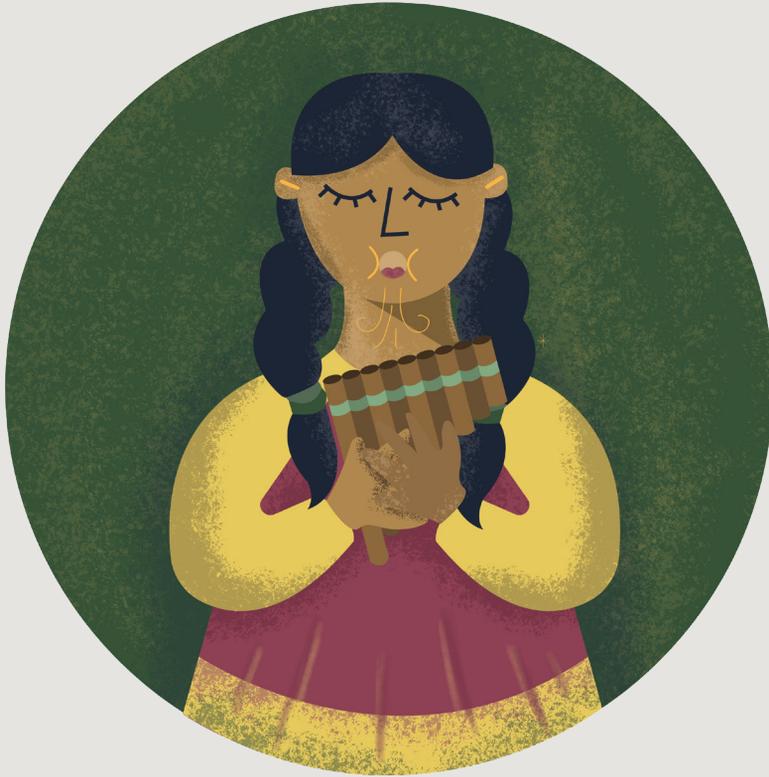
Junto a los sikus, suelen encontrarse también gorros de 4 puntas, además de tablillas de rapé y a veces máscaras de felino, clásicas de la cultura Tiahuanaco.



*Sabes lo que era “el mundo de abajo” para las cosmovisiones indígenas? ¿Cómo le nombraban? ¿En qué se diferencia a otras religiones? Comenta.*



**El calendario ceremonial, las estaciones agrícolas y el ciclo de crecimiento de las plantas, los animales y los seres humanos, tienen asociados sus ritos, cantos, danza música e instrumentos específicos, según sea la ocasión.**



## El Aerófono

Cada instrumento tiene un determinado simbolismo. Los instrumentos de viento o aerófonos también tienen un significado, presente en el calendario andino y en su relación con los ritos.

En algunas comunidades indígenas creían que si no se soplaban los instrumentos musicales con dedicación, podía no haber buenas cosechas, o la *Pacha Mama* podía enojarse.

Lo mismo si es que se tocaba en momentos fuera de lo establecido en el calendario andino.<sup>23</sup>



## Las estaciones

El instrumento conocido como **tarka** es usado en primavera y verano, lo mismo que la **salliwa** también llamada *musiñu*. Se pueden formar conjuntos instrumentales, ritmando con el bombo y el tambor los bailes de navidad, año nuevo, reyes, carnaval, etc.

Todo lo contrario pasa con siku o zampona, esta familia de aerófonos se usa en otoño e invierno.<sup>24</sup>









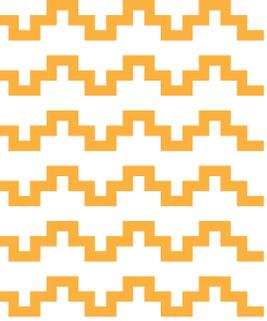
## Dos mitades

La cosmovisión aymara, divide el año en dos mitades, cuyos períodos quedan claramente diferenciados por los instrumentos musicales que tocan, el ritmo y su funcionalidad simbólica y ritual.

Las fiestas más tradicionales, por ejemplo la **fiesta para la Pacha Mama**, se ubican dentro del período del **pinquillo**, mientras que casi todas las fiestas de santos cristianos se celebran fuera de esta época.

El ciclo de la lluvia estaría vinculado a los elementos más tradicionales y autóctonos, donde se honra a las divinidades aymaras, para que les ayuden en las actividades agrícolas.

En este período es donde las comunidades más se juntarán, siendo los rituales de fertilidad, de **rogativa**, los más importantes.



## Las estaciones

A pesar de que en el mundo andino las estaciones no son fijas; se entiende que hay un tiempo frío-seco y un tiempo cálido-húmedo. El tiempo frío-seco representa al hombre y el tiempo cálido-húmedo a la mujer.

El primero es improductivo, significa violencia: el *qinaqina y su chicote*; y el segundo es productivo, es amor y belleza. En este tiempo no hay violencia, ninguna de sus danzas usa chicote o garrote alguno, se podrá colocar, pero no se utiliza.<sup>25</sup>

Se dice que en el tiempo cálido/húmedo la naturaleza florece y la música debe ser alegre.

**La naturaleza está en contacto con la música,  
porque las plantas necesitan de ella.  
La música sería como el riego para las plantas.**





## El equilibrio

En los medios rurales aymaras, aún creen que hay instrumentos musicales que dañan a las plantas. Esos instrumentos son las **familias de qina y siku** que llamarían el frío, el viento, la nevada y el granizo. Estarían asociados con lo masculino y la violencia.

Al contrario, el **pinkillu, la tarqa y la salla** atraerían el calor y la lluvia, por ende serían instrumentos que favorecen a la agricultura. Se asocian a lo femenino, el sosiego y la paz.

Los rituales andinos buscan mantener el equilibrio de la vida y el bienestar de la comunidad. Para esto es muy importante la música, ya sea para pedir buenas cosechas o salvar de ciertas calamidades.



¿Cuál es tu opinión de la creencia andina sobre las estaciones que representan al hombre y a la mujer? ¿Por qué? Comenta en grupo.

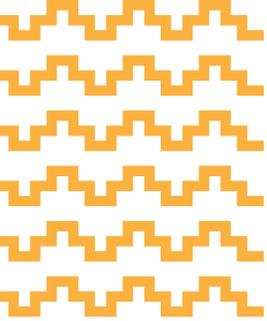


### Hacer llover

Hasta hoy en día, en algunas ocasiones se realizan rituales colectivos, para hacer llover, o anticipar la lluvia durante la siembra del maíz.

Los aymaras saben como hacer llover. Ahí intervienen los yatiris y los conjuntos de **sopladores de pinkillus**. Existen varios manantiales de agua surgente, sólo el yatiri sabe dónde están. Pero el que sabe va a traer, para hacer llover, un conjunto de sopladores de pinkillus.

**De esta forma, hay una amplia relación entre la música y los fenómenos naturales, entre dos estaciones grandes; seca y húmeda, entre la complementariedad del hombre y la mujer.<sup>26</sup>**



## Crónicas antiguas

Existen diversos relatos que nos cuentan sobre la música y sus diversas manifestaciones.

El **Inca Garcilaso de la Vega**, recuerda lo que vio en su infancia en el Perú recién conquistado por los españoles, a propósito de los Siku:

“De música alcanzaron algunas consecuencias, las cuales tenían los **indígenas Coyas**, o de su distrito, en unos instrumentos hechos de cañutos de caña, cuatro o cinco cañutos atados a la par; cada cañuto tenía un punto más alto que el otro, a manera de órganos (...) Cuando un indígena tocaba un cañuto, respondía el otro en consonancia de quinta o de otra cualquiera, y luego el otro en otra consonancia y el otro en otra.”

De esta manera, Garcilaso da cuenta de la música como un oficio muy bien cultivado, de grandes conocimientos y al mismo tiempo de la música como una costumbre comunitaria. Así, adquieren gran importancia la noción de unidad, de complementariedad y solidaridad, atributos que llevaron al siku a tan alto nivel de aprecio en las sociedades andinas pre-hispánicas.

**Este es un aporte del pueblo andino a la música del mundo, (...) concebir una orquesta como un solo gran instrumento conformado por varias partes duales y complementarias y no como un conjunto de instrumentos individuales coordinados.<sup>27</sup>**



Estampilla peruana de 1936 con chasqui tocando un siku.

## Música que cura

Existió y aún continúa vigente, la cultura **kallawaya**, donde existen especialistas en curaciones con hierbas y/o con rituales. Ellos tienen detrás de sí una larga formación y actúan de acuerdo con un extenso código de valores religiosos y éticos. Como comunidad indígena, ellos reproducen el *Qantu*, género musical emblemático de la región kallawaya y que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reconoció como musicoterapia.

Esta consta de cerca de 25 músicos que tocan zampoñas y bombos, incluyendo el percusionista del triángulo metálico.

Se sostiene que las músicas y danzas del *Qantu* son curativas. Por ejemplo, si estás muy débil, tiene que ser un ritmo suave, si estas con presión alta, tiene que ser un ritmo movido, activo. Al moverse, se empieza a sudar y de esta forma no duelen las articulaciones. La frecuencia respiratoria se acelera y al soplar y bailar, se van previniendo las cardiopatía.<sup>28</sup>

El sonido es la fuerza transformadora de los sonidos musicales, la que durante el ciclo agrícola, asegura el bienestar de las personas y la comunidad; la salud de sus cuerpos y de su tierra, auspiciando una buena cosecha.

Como los *Phukuna* o aerófonos están relacionados a los pulmones y la respiración, son consecuentemente también relacionados al flujo del espíritu, que en este sentido se entiende a través de sonidos comunicadores y conectadores con las fuerzas criadoras en Pacha.

En otros lugares, especialmente indígenas de la Amazonia, se usan cantos para curar, los que se afirman fueron transmitidos por los espíritus de las plantas y los utilizarían en sus sesiones de sanación.<sup>29</sup>

“Los mapuches usan mucho los cantos para sahumar a las wawitas. También se usa la fonética para hacer cariño, pero con la voz. No todos los sonidos para los niños son lo mismo. Hay algunos que son diferentes y también se les puede apapachar con el sonido, a veces para que se duerman, donde en equilibrio con la naturaleza eso los hace sentir amados”, comenta Juan Carmelo.



*¿Sabías que aerófono en lengua quechua se dice “phukuna”, lo que se sopla, del verbo phukuy, que es soplar?*



Músicos kallawayas, médicos de Bolivia.

**“En algunas comunidades, el sonido es una dimensión muy importante en curaciones rituales. La música también puede ser medicina.”**





*Cuentan los abuelos y abuelas...*

## **VII. Mitos, ritos y sabiduría en la música andina**



### **EL CASCABEL**

Algunos aymaras, cerca del lago Titicaca en Bolivia, dicen que hay sonidos, como el cascabel, que tienen el poder de mantener la comunicación con una red amplia de todos los espíritus en el entorno.

También en la ciudad de La Paz, una campanita pequeña es usada en la actualidad para “conectarse” con el espíritu perdido y llamarlo de vuelta.

**Los sonidos, de esta forma,  
tienen una relación particular  
con los espíritus.**

## PRINCIPIO DE COMPLEMENTARIEDAD EN LA MÚSICA ANDINA

El diálogo musical entre las dos partes complementarias de un Siku, flauta de Pan, o zampoña muestran el complemento o la unión de dos mitades, que está presente generalmente en la cosmovisión andina.

**La mitad ira**, del siku representa al *hanan* o aspecto masculino. Es el que guía, mayormente de 6 tubos, es par.

**La mitad arca** del siku representa al *hurin*, aspecto femenino. Es el que sigue, mayormente de 7 tubos, es impar.

**En un mismo instrumento se manifiesta entonces el principio de dualidad masculino-femenino.**



El Siku o flauta de pan tradicional está conformado por dos Hileras: ira (Macho) y arca (Hembra). Para engendrar la melodía, estas dos hileras deben interactuar por medio de dos ejecutantes. Cada uno toca una hilera. Esta acción es denominada el “trenzado” o “trenzar”, y sirve de pilar al desarrollo melódico.<sup>30</sup>

El *principio de complementariedad* se refleja también en la categoría de los sonidos, según el tipo de frecuencias. Hay una correspondencia fundamental entre sonido grave y hanan (masculino) y entre sonido agudo y hurin (femenino).







## Música que propicia la fertilidad

### *Tarkeadas y pinkilladas*

Dentro de la estación de lluvias y del crecimiento y reproducción de las plantas y animales, están las *tarkeadas* y *pinkilladas*, quienes actúan como mediadores entre el mundo de los vivos, las deidades y el de los ancestros.

La tarka y el pinkillu son de la familia de las flautas de pico y provienen de la región del altiplano andino. Tradicionalmente, las tarkeadas y pinkilladas hacen su aparición con el inicio del tiempo de lluvias, prolongándose su uso, durante todo este período. Por tanto, sus usos están relacionados con la invocación a los difuntos y ritos de propiciación a la fertilidad.

**La música engendrada con las tarkas, se denomina tarkeada y el del pinkillu, es conocido como pinkillada, y son muy alegres y festivos.**

Dentro de estos instrumentos están los conjuntos de flautas de pico tradicionales (tarkas y pinkillus), bombos, tambores y trompetas tradicionales.<sup>31</sup>



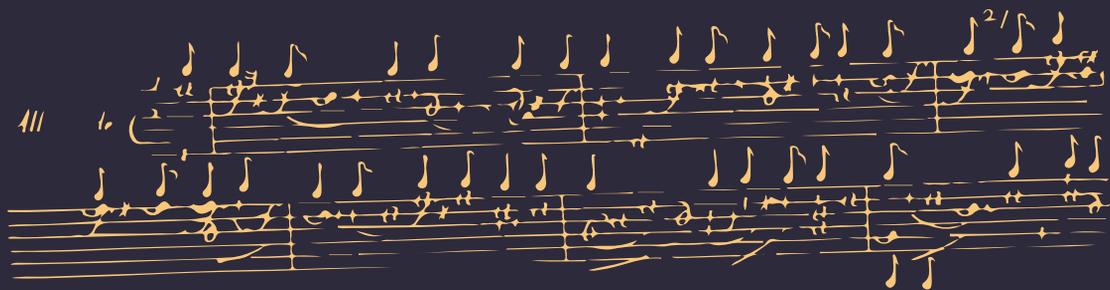
## Qhaswa

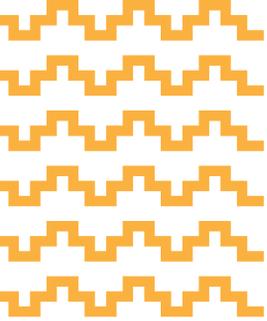
La qhaswa es un género cantado, asociado a ritos de la época húmeda; época de carnavales. Los cantos son acompañados por pinkillus o lakitas, dependiendo de la zona .

### **Chakiri o música de los ch'unchus:**

Este género es interpretado con flautas traversas, denominadas pitos, y percusiones, lo cual corresponde a músicas de peregrinación en Cusco, y en otras festividades religiosas.

Las flautas traversas son de origen precolombino, y también hay músicas e instrumentos que están asociados a ciclos de los astros, al culto al elemento masculino, y **ritos de pasaje**.<sup>32</sup>





## Los sonidos de la naturaleza

“La tierra emite un sonido, y mantiene el equilibrio de la naturaleza.

Al hablar emitimos sonidos, ondas que son vibraciones. Los elefantes se dicen que emiten un sonido a tan baja frecuencia, que nosotros no lo percibimos, pero la manada si lo siente. Lo mismo las ballenas que también emiten sonidos que se escuchan a cientos de kilómetros en el mar, ayudándolas a ubicarse unas con otros.

También, si uno está triste escucha una canción, si está contento otra. De esta forma, los sonidos van regulando nuestro estado de ánimo.

Los sonidos de la naturaleza, son los que más nos regulan, porque nosotros venimos de ahí y hemos perdido esa capacidad, esa sensibilidad, porque estamos más en la ciudad.

Hay sonidos diferentes, aquí hay pájaros, insectos, vientos, el sol tan presente.

Podemos estar en medio de la naturaleza, pero si no queremos conectarnos, no va a pasar nada.

Tiene que haber una decisión, una voluntad de querer hacerlo.

La conexión con la naturaleza, regula mi estado de ánimo. Cuando estoy muy tenso, me voy al cerro con mi quena y voy a escuchar a la naturaleza, a tocar en quebradas. Ahí uno llora, ríe, pero para eso hay que abrir el corazón. Uno tiene que ir con la mente y el corazón abierto y dispuesto a escuchar y a recibir.

A veces nuestra voz interior nos pide a gritos un cambio, hay una voz interna que hay que escucharla. Escucharla en el tiempo. Hay veces que uno se pone tan duro de corazón, que ya no escucha.

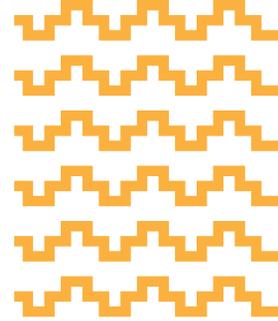
Nosotros estamos hechos de cuerpo, alma y espíritu y todo tiene que estar en sintonía.”— comenta Juan Carmelo.

**Por eso la gente en los campos vive más tranquila, porque el sonido regula, ayuda, calma, equilibra.**





“Si uno busca la felicidad, se tiene que renunciar a ciertas cosas. Si el alma, y el espíritu está bien, todo lo que está dentro, repercute en la parte física. Cuando uno está bien equilibrado, viene la sabiduría, escuchar, observar, renunciar. Renunciar es decidir. Nosotros somos parte de nuestra Tierra y hay que saber escucharla y sentirla.”



## La sabiduría de los sentidos

“La sabiduría viene de la observación, de la vista, del oír, escuchar. Nosotros hemos perdido ciertas sensibilidades. Antes andábamos a pata pelá y sentíamos la vibración del suelo, del viento, del agua, del universo. Hoy hemos perdido esa habilidad. El pelo decían los antiguos que eran más sensoriales, que eran como antenas. Los abuelos antiguos usaban el pelo largo, pero era por un sentido de ver las cosas, desde la cosmovisión indígena, distinto a lo occidental.

Ahí uno va encontrando respuestas.

Si uno cambia eso, aprende a escuchar, mirar, volver a estar en el presente, con tus sentidos y con el otro. Sólo con eso te cambia todo. Al final no es tan difícil, se debe empezar a renunciar. Hay que saber qué cosas le hacen bien y que cosas le hacen mal, y de ahí renunciar. Renunciar a lo que no te hace bien. Con el tiempo se empieza a bajar la guardia, y empieza un proceso y viene una renuncia y ahí el cambio.”





# Algunas preguntas para conversar y reflexionar en grupo



- 1) ¿Tienes algún recuerdo de canciones o música que alguien cantaba cuando eras pequeño/a? ¿Cómo te hacía sentir?
- 2) ¿Por qué los bebés se calman cuando les cantan? Comenta.
- 3) ¿Te gusta la música? ¿tocas algún instrumento o cantas?
- 4) ¿Sabes por qué hay quienes dicen que somos vibración? Comenta en grupo.
- 5) ¿Hay canciones o melodías que te hagan sentir especialmente triste o especialmente feliz? ¿Podrías mencionarlas? ¿Por qué crees que la música está tan relacionada con nuestras emociones? Compártelo con el grupo.
- 6) ¿Has tenido la oportunidad de participar de un grupo de música? ¿Cómo te has sentido? ¿Por qué?
- 7) ¿Cuál es la diferencia entre la música más antigua y la moderna?
- 8) Anímate a cantar con tu grupo. Escojan una canción que les guste y cántenla, sin intentar que suene como una banda, solo por el simple hecho de cantar juntos. Si no quieres cantar, puedes apoyar con palmas, o haciendo sonar algún instrumento o algún objeto improvisado del lugar. ¿Qué cambió? ¿Qué compartimos cuando cantamos juntos?















## GLOSARIO

**Adufes:** pandero cuadrado.

**Aerófona:** se refiere a los instrumentos de vientos generalmente andinos.

**Anaquena:** es una caña sola como flauta, para contar endechas.

**Antaras:** instrumentos de caña o bambú que está hecho con una sola corrida de tubos.

**Ayarichic:** instrumento compuesto de siete flautillas, las que están puestas como cañones de órganos. Se toca poniendo el labio bajo y soplando en las flautillas, con que se hace un sordo y poco dulce sonido.

**Bitchakma:** de la lengua ckunza que significa viaje o viajar.

**Cauzolor:** es un ceremonial Atacameño cantado y danzado, que se efectúa en la segunda mitad de agosto, al terminar la faena comunitaria de la limpieza de canales de regadío agrícola.

**Chakiri o música de los ch'unchus:** este género es interpretado con flautas transversas, denominadas pitos, y percusiones, lo cual corresponde a músicas de peregrinación en Cusco, y en otras festividades religiosas.

**Chorromorro:** sonaja de campanas piramidales de metal utilizadas en el rito del Talatur. Consistía en el pasado de doce u ocho campanas agrupadas en parejas de machos y hembras. No obstante, hoy día es más frecuente la de seis que consta de dos campanas machos de sonido grave y cuatro campanas hembras de sonido agudo.

**Chicote:** huasca corta de cuero trenzado que se usaba en el arreo de animales. También lo usan los capitanes de hombre para ordenar en la tradicional limpia de canales en el poblado de Río Grande.

**Chururito:** canto ceremonial que se canta mientras se florea a las ovejas y cabras.

**Coplar:** acción de cantar algunas canciones tristes en los velorios para acompañar a los dolientes.

**Coyas:** comunidades indígenas que tienen relación entre las colinas de Copiapó y el noroeste argentino. También es usado este nombre para referirse en forma despectiva entre los propios indígenas del rico y el más pobre.

**Entierro del Carnaval:** Cuando el carnaval se entierra es el último día de carnaval y los bailarines se despiden y se sacan la ropa (disfraz), la que guardan hasta el otro año. Esta acción se hace en el campo retirado de la comunidad o ayllu.

**Fiesta para la Pacha Mama:** se refiere a la celebración del 1 de agosto, relacionado con el Día de la Tierra

**Huancartinya:** especie de caja o bombo challero que se cuelga de una mano y donde en la otra se toca un instrumento de viento pinkillo. Esto se puede ver en la fiesta de San Pedro y San Pablo en San Pedro de Atacama.

**Inca Garcilaso de la Vega:** Gómez Suárez de Figueroa, apodado con el nombre de Inca Garcilaso de la Vega a partir de 1563. Fue un escritor e historiador de ascendencia hispano-incaica nacido en el territorio actual del Perú.

**Kallawaya:** El significado de su nombre, en lengua aymara, significa médicos u hombres medicina. Se ubican en el departamento de La Paz, Bolivia y en Perú. La cultura kallawaya fue declarada por la UNESCO como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, en el año 2003.

**Ckunza:** en la lengua de los Lickanantay significa (nuestro)

**La mitad arca:** del siku representa al hurin, aspecto femenino. Es el que sigue, mayormente de 7 tubos, es impar.

**La mitad ira:** del siku representa al hanan o aspecto masculino. Es el que guía, mayormente de 6 tubos, es par.

**Llamacate:** canto ceremonial que se usa en los floreamiento de llamas.

**Mallku Lickan:** grupo de música andina cuyo nombre significa (señores del pueblo).

**Minga:** trabajos donde participa toda una comunidad o parte de ella ya sea en siembras, limpia de canales o la construcción de una casa.

**Mohoceños:** instrumento de viento de bambú y que tiene una danza (moceñada).

**Pífano:** similar a la flauta traversa pero fabricada de caña o bambú.

**Pincollo:** es una flauta de 3 dedos. Se toca tradicionalmente para el baile del Torito, fiesta de San Pedro y San Pablo, fiesta de la Pachamama.

**Pinkillos:** instrumento aerófono similar a una flauta dulce. De mayor popularidad al interior de las fiestas de los diferentes ayllus y comunidades.

**Qinaqina:** danza milenaria ejecutada con instrumento aerófono llamado quena y que se toca en los alrededores del lago Titicaca.

**Quepa:** es una suerte de trompetilla que hacen de un calabazo largo.

**Ritos de pasaje:** alude a un concepto que designa un conjunto específico de actividades que simbolizan y marcan la transición de un estado a otro en la vida de una persona.

**Rogativa:** oración pública que se hace para pedir a Dios, a una divinidad, a un santo, el remedio para una necesidad grave.

**Salliwa:** o también llamado moceño.

**Siku:** instrumento aerófono de caña o bambú que se compone de 6 filas de tubos (Ira) y Arca 7 filas de tubos.

**Sincretismo:** mezcla de la religión católica y las creencias andinas o cualquier mezcla de diferentes culturas.

**Sonajas o chullas:** instrumentos fabricados de pezuñas de cabra u ovejas.

**Sopladores de pinkillus:** son las personas que tocan estas flautas.

**Strombus:** Los incas en su paso por Atacama usaban el pututo confeccionado en una gran concha tropical llamada strombus. Esta costumbre se adoptó a la idiosincrasia de los oasis atacameños, y a falta de strombus lograron el mismo sonido grave a través de una cornamenta de vacuno.

**Tarkas:** flauta vertical de madera que tiene cuatro lados y que se usa en algunas ceremonias aymaras.

**Tarkeadas y pinkilladas:** es una danza carnavalesca, que se ejecuta durante la fiesta de los carnavales en la región Tacna, en el Perú. Pinkilladas, danza propia del norte de Potosí.

**Wankaras:** instrumento andino de percusión similar al bombo.

# Referencias bibliográficas y fotográficas

- 1 Pineau, Fanny. *La reconstrucción de las identidades en la música popular andina en Perú: un campo de disputa y negociación cultural*. Revista Ensayos Pedagógicos. Vol. VI, N° 1, Costa Rica: EUNA, 2011, p. 67
- 2 Puga, Carlos. *Música en la prehistoria*.
- 3 Ibarra Ramírez, Miguel Ángel. *Lakitas: continuidad y transformaciones de una práctica musical tradicional andina en el contexto Chileno*. XI Encuentro de Cofraternidad de Sikuris y Sikumorenos, Inkari, Lima, Perú, 2014, p. 3
- 4 Valencia, Américo. *La música Nasca: Fundamentos, permanencia y cambio. Descubriendo los sistemas musicales prehispánicos andinos*. Centro de Investigación y desarrollo de la música peruana, Lima: Editorial Arte idea, 2016, p. 19
- 5 Ídem.
- 6 Foto consultada en el sitio web Wikipedia, el 10 de marzo 2020, en [https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura\\_chinchorro#/media/Archivo:Momia\\_cultura\\_chinchorro\\_a%C3%B1o\\_3000\\_AC.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_chinchorro#/media/Archivo:Momia_cultura_chinchorro_a%C3%B1o_3000_AC.jpg). Pablo Trincado.
- 7 Foto consultada en el sitio web <https://www.lepetitclos.cl/wp-content/gallery/cultura-chinchorro/pe-tit-clos-momia.jpg>
- 8 Foto consultada en <https://www.peru.travel/pe/atractivos/lineas-de-nasca>
- 9 Foto consultada en <https://www.muyinteresante.com.mx/preguntas-y-respuestas/quien-hizo-lineas-nazca/>
- 10 Foto consultada en <https://blog.redbus.pe/historia/como-llegar-caral-turismo-lima-norte-chico>.
- 11 Foto consultada de Música Andina, el 11 de marzo del 2020, en [https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_andina\\_del\\_Per%C3%BA](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_andina_del_Per%C3%BA) También en [https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_andina\\_del\\_Per%C3%BA#/media/Archivo:Panfl%C3%B6tenspieler\\_Peru\\_Slg\\_Ebn%C3%B6ther.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_andina_del_Per%C3%BA#/media/Archivo:Panfl%C3%B6tenspieler_Peru_Slg_Ebn%C3%B6ther.jpg) Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Sammlung Ebnöther (Abteilung "Musik/Tanz") Panflötenspieler, Tongefäss, Peru, nördliche Küstenregion, Moche, 100 v. Chr.-600 n. Chr.
- 12 Gutiérrez, Ramiro. *Orígenes y evolución de los instrumentos musicales andinos en Bolivia: Aportes de la arqueomusicología a los estudios de la música del Qollasuyo*, p.5
- 13 Foto consultada de El Sikuri: una poderosa expresión cultural e histórica andina del sitio Perú Global, el 20 de marzo del 2020, en <http://blog.pucp.edu.pe/blog/identidadperuana/2019/05/19/el-sikuri-una-poderosa-expresion-cultural-e-historica-andina/>
- 14 Ibarra Ramírez, Miguel Ángel. *Lakitas: continuidad y transformaciones de una práctica musical tradicional andina en el contexto Chileno*. XI Encuentro de Cofraternidad de Sikuris y Sikumorenos, Inkari, Lima, Perú, 2014, p. 3.
- 15 Foto consultada de El Sikuri: una poderosa expresión cultural e histórica andina del sitio Perú Global, el 20 de marzo del 2020, en <http://blog.pucp.edu.pe/blog/identidadperuana/2019/05/19/el-sikuri-una-poderosa-expresion-cultural-e-historica-andina/>
- 16 Chacama Rodríguez, Juan. Cañutos y soplidos Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica. Revista musical chilena, 2011, 34-57. También en <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902011000200003>.
- 17 Ibíd., p. 173.
- 18 Ídem.
- 19 Fotografía de Shutterstock. Autor: Daniel-Alvarez.

- 20 Foto consultada en Guamán Poma de Ayala, Felipe. Nueva Crónica y buen Gobierno. Colección Librería Ayacucho. ISBN 84-660-0053-4 Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1980 p.230. [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191121014717/Nueva\\_coronica\\_y\\_buen\\_gobierno\\_1.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191121014717/Nueva_coronica_y_buen_gobierno_1.pdf)  
También en Chacama, Juan. Cañutos y soplidos Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica, Revista Musical Chilena, N° 216, 2011, p.38.
- 21 Hachmeyer, Sebastian. *El Qantu y la musicoterapia en el contexto patrimonial kallawayaya. Trans, revista transcultural de música.* 2018.
- 22 Valencia, Américo. *La música Nasca: Fundamentos, permanencia y cambio. Descubriendo los sistemas musicales prehispánicos andinos.* Centro de Investigación y desarrollo de la música peruana, Lima: Editorial Arte idea, 2016.
- 23 Layme, Félix, La concepción del tiempo y la música en el mundo aymara, p. 112.
- 24 Ídem.
- 25 Ídem.
- 26 Íbid., p.114.
- 27 EL SIKURI: UNA PODEROSA EXPRESION CULTURAL e HISTÓRICA ANDINA. En <http://blog.pucp.edu.pe/blog/identidadperuana/2019/05/19/el-sikuri-una-poderosa-expresion-cultural-e-historica-andina/>
- 28 Hachmeyer, Sebastian. *El Qantu y la musicoterapia en el contexto patrimonial kallawayaya. Trans, revista transcultural de música.* 2018, p. 4.
- 29 <https://www.apulaya.com/es/musica-tradicional-indigena/>
- 30 Ídem.
- 31 Ídem.
- 32 Ídem.
- \*Fotografías Andrea Vera Veloso:** páginas 1, 10, 16, 30, 31, 36, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 70, 71, 82, 83, 86, 87, 94 y 95.

