

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

APOYOS ECONÓMICOS PARA AMORTIGUAR LOS EFECTOS DE LA EMERGENCIA SANITARIA POR COVID 19, EN LA TRANSMISIÓN DE LAS EXPRESIONES CULTURALES INMATERIALES. DECRETO DE URGENCIA N° 058-2020. MECANISMOS DE AMORTIGUAMIENTO PARA MITIGAR LOS EFECTOS ECONÓMICOS EN EL SECTOR CULTURA

“Don Mario Cahuapaza Chambi - irpiri mayor del sikuri de Conima en Lima”

REGIÓN: Lima

COLECTIVO: Ricardo Lopez Alcas
Nancy Cahuapaza Sanchez

MODALIDAD: Testimonios o historias escritas de portadores de destacada labor

RESUMEN: Vida, trayectoria del reconocido músico, Don Mario Cahuapaza Chambi, y su legado como uno de los representantes del instrumento siku y su contribución musical a la cultura peruana.



LÍNEA 1

Iniciativas colectivas para el fortalecimiento de la memoria comunitaria



PERÚ

Ministerio de Cultura

Es un honor para el Ministerio de Cultura compartir las investigaciones y creaciones de los colectivos de danzantes, músicos, cocineros tradicionales, artistas tradicionales y cultores de la medicina tradicional quienes a través de sus trabajos demuestran la importancia de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

El contenido de esta publicación es enteramente del colectivo que lo elaboró con el mismo cariño y compromiso con el que los portadores que lo integran danzan, cantan, cocinan, tejen o practican la medicina tradicional.

© Colectivo beneficiario
© Ministerio de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima
www.cultura.gob.pe

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, sin autorización expresa de los titulares del copyright.

DON MARIO CAHUAPA CHAMBI IRPIRI MAYOR DEL SIKURI DE CONIMA EN LIMA



Por Ricardo López Alcas

INDICE

Dedicatoria y agradecimientos **1**

El sikuri y el siku **2**

Hoja de vida: Don Mario Cahuapaza Chambi **4**

I. La cuna musical de Mario: la música y los músicos de sikus en Lima **5**

II. La migración a Lima: la nocturna, sus paisanos y su familia **6**

III. Aprender a tocar: Unión Progresista Conima y la formación de pueblo joven Mariano Melgar **9**

IV. La fundación del Centro Social Conima, su actividad en el barrio Mariano Melgar y en Lima **11**

V. El viaje del Centro Social a Conima: la expectativa. **14**

VI. Reflexiones finales: Mario Cahuapaza, un guía, un líder, el irpiri mayor **15**

Transcripciones y comentarios musicológicos **19**

Margarita **20**

Jahuir Manta **22**

Historia de vida o línea de tiempo **24**

Fotos **25**

Bibliografía recomendada **29**

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo se ha realizado en el marco de la Línea de Apoyo Económico para Iniciativas colectivas para el fortalecimiento de la memoria comunitaria del Ministerio de Cultura del Perú.

En calidad de autor quiero dedicar este texto a en primer lugar a la señora Julia Sánchez Dolorier y a su hija Nancy Cahuapaza Sánchez, y en segundo lugar a la memoria de Mario Cahuapaza y finalmente a todos los sikuris del Perú, del resto del mundo, y a todas las personas que al igual que yo, sienten una gran admiración por esta tradición andina.

Así mismo mi más sincero agradecimiento a las siguientes personas que colaboraron en la realización de este documento:

Dimitri Manga Chávez
Oscar Mamani Apaza
Germán Eslava Rossel
Mario Ortiz Nishihara
Luis Victoria Barrientos

EL SIKURI Y EL SIKU

El sikuri es una práctica musical andina vigente y cuya tradición está enmarcada en las sociedades aymaras y quechuas, fundamentalmente en toda el área del altiplano que comparten Perú, Bolivia, Chile, y que se extiende hasta el norte argentino. Así mismo en las diversas localidades donde se practica existen estilos diferenciados en base a los instrumentos musicales que usan, a sus técnicas de ejecución, y al vestuario que se usa, lo cual genera que frecuentemente se conozca a un estilo específico con el nombre del pueblo en que se ejecuta.¹

Una característica sociocultural muy importante del sikuri es su carácter eminentemente colectivo, lo que ha hecho que su práctica sea admirada socialmente, y que se le haya reconocido como patrimonio cultural de la nación en el año 2003. En ese sentido y en el marco de este trabajo, es notable el rol colectivizador y musical que tienen determinadas personas del sikuri, conocidos como los guías², *irpa* en aymara o también conductor, quienes, por determinadas cualidades y capacidades sociales, se desenvuelven en la colectividad de una agrupación sikuri.

Ahora, el siku, que también se conoce como zampoña, es uno de los instrumentos musicales más antiguos del Perú y América, se fabrica tradicionalmente de caña, y tiene gran difusión en diversos países en parte gracias a su particular modo de ejecución musical, que es dialogado.³ Como instrumento se compone de dos piezas que, en lengua aymara, se conocen como *arka*, la que sigue y consta de siete tubos, e *ira*, la que conduce y consta de seis. Entre ambas piezas, cada una con sus seis y siete sonidos disponibles, forman una sola escala de trece sonidos, y por ello la manera de tocar de los músicos sikuris es alternando las notas, entretejiendo las melodías, evidenciando así un diálogo musical.

¹ Por ejemplo, el estilo Mañazo por sus trajes de luces o el estilo de Taquile por sus introducciones musicales.

² El guía, según Thomas Turino, es un ejecutante muy hábil que forma parte del grupo, que tiene detallado conocimiento de la afinación, entonación y repertorio de la tradición en cuestión, y es capaz de establecer los tempos correctos e iniciar las melodías. Su rol, dice, involucra ciertas cualidades de liderazgo en la persona, ya que, comanda autoridad y respeto con habilidad, y no enfatizando necesariamente sus habilidades. Por lo general él guía deja a otros del grupo que lo escojan como tal, y su comportamiento típicamente, se da de una manera no crítica, sin confrontamientos, y sin ejercer autoridad de un modo explícito.

³ Sobre dicho modo de ejecución es relevante señalar el concepto de “siku bipolar” propuesto por el musicólogo Américo Valencia en su tesis de titulación en el año 1983.



“El soplo asociado a la energía vital, el soplar dentro de las cañas y hacerlas vibrar, el darle nuestro aliento y que este se transforme en música: eso es el sikuri”

Dimitri Manga Chávez⁴

⁴ Músico e investigador de instrumentos aerófonos tradicionales y prehispánicos peruanos, que colaboró con información valiosa sobre Mario Cahuapaza y la práctica del sikuri en Lima, motivo del presente trabajo.

HOJA DE VIDA

DON MARIO CAHUAPAZA CHAMBI



Nacido el 24 de noviembre de 1944 en el distrito de Conima, sector de Huata, provincia de San Pedro de Moho, en el Departamento de Puno. Es casado con la señora Julia Vásquez Dolorier, de Huancavelica, de la provincia de Angaraes, distrito de Lircay, y tuvieron 4 hijos que ya son mayores de edad. Sus vivencias musicales iniciaron cuando era niño, observando a los mayores que tocaban el siku en la zona donde vivía, conocida como un barrio de músicos en Conima.

A los 10 años se trasladó a la ciudad de Arequipa y a los 12 viajó a la ciudad de Lima donde prosiguió sus estudios escolares. En el año 1962, que vivía en el distrito de La Victoria, formó parte del conjunto de sikuris Unión Progresista Conima, que aglutinaba a los residentes conimeños en Lima, y luego de esa primera experiencia, junto a un grupo de paisanos, se trasladó a vivir al distrito de Villa María del Triunfo donde participó en la fundación del barrio Mariano Melgar en 1968, mientras trabajaba como empleado de una gasolinera.

Allí fundó el conjunto de sikuris Centro Social Conima que dirigió desde el año 1971 hasta el 2020. Con este conjunto ha realizado innumerables presentaciones en Lima, llegando a viajar a su tierra natal, Conima, con su agrupación en el año 1985. y ha grabado, para la compañía discográfica El Virrey, una producción fonográfica que es actualmente un referente del estilo sikuri conimeño en el siglo veinte.

También recibió reconocimientos en vida a su trayectoria por instituciones como la Asociación Cultural Brisas del Titicaca en el año 2013 en el encuentro de maestros sikuri denominado *Sikurinakana Tupasiña*, y, finalmente, fallece en junio del año 2020

I. LA CUNA MUSICAL DE MARIO: LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS DE SIKUS EN CONIMA

Conima en la provincia puneña de San Pedro de Moho es reconocida por sus propios pobladores como “cuna del sikuri”, en este contexto Mario Cahuapaza a pesar de haber salido tempranamente de Conima, contó con una cuna musical importante, ya que todo el entorno familiar y social estaba directamente involucrado con la práctica del sikuri. Las familias y los familiares de apellidos como: Cahuapaza, Villasante, Calderón, Mamani, Chambi, Sucaticona, Pomari y Quispe estaban involucrados en las festividades del calendario anual, que implicaban la ejecución de instrumentos de viento como sikus, quena quenás, pinquillos, phalawatos y tarkas.⁵

El padre de Mario, que era de la zona de Huata, falleció de un paro cardíaco al regresar de Puerto Acosta, Bolivia⁶, cuando este era un infante. Por eso, lo sucedió su hermano mayor, Aurelio Cahuapaza, quien se hizo cargo del pequeño Mario. Su hermano, era un músico sikuri que ejecutaba diferentes instrumentos de viento y que participaba de varias de las agrupaciones de la zona de Conima, por lo que podemos pensar que de cualquier manera Mario Cahuapaza de haber permanecido su vida en Conima hubiera seguido el camino de ser un sikuri o phusiri⁷.

En Conima existen grupos de música sikuri no se sabe desde cuándo. Al parecer es una tradición que por lo menos en los últimos dos siglos ha sido movilizada desde las comunidades igualmente aymaras de la zona de Bolivia, sin embargo, culturalmente al ser una misma nación, es perfectamente natural que tanto en Conima, Perú, como en Bolivia se ejecuten estos instrumentos como parte de la cultura aymara. Al respecto Mario dijo que:

“...parece que ha venido del lado de Bolivia, los que han migrado a Coroico en Bolivia, han aprendido ahí, en Charazani también. Alguien aprendió a tocar y luego han sacado otro estilo en Conima”

⁵ Tipos de flautas fabricadas en caña y madera que se ejecutan durante el ciclo ritual y festivo en el altiplano peruano.

⁶ Lugar de tradición aymara en la ejecución de los sikus desde épocas muy antiguas

⁷ Phusiri viene de soplar. Es un término que puede ser entendido como un sinónimo del sikuri

Entonces, habiendo en el relato una relación entre el sikuri en Bolivia y el de Conima, el estilo o la forma en que se toca el sikuri allí tiene una historia que esta principalmente reconocida a través de un grupo que ha alcanzado a ser conocido entre los demás conjuntos llamado Qhantati Ururi.⁸ Este pertenece al pueblo de Conima y ha sido dirigido por su misma comunidad, o sea, por los vecinos de Conima.⁹ Por otro lado en las demás parcialidades o ayllus de Conima existen otros conjuntos con similares características, pero con sus propias particularidades musicales. Este universo sonoro es el que servirá a Mario de marco, o referencia, para luego en Lima como migrante, desarrollar su trabajo musical.

II. LA MIGRACION A LIMA: LA ESCUELA, SUS PAISANOS Y SU FAMILIA

Mario Cahuapaza salió aproximadamente a los 10 de edad de Conima, no se sabe donde estudió ni las condiciones en que lo hizo, o con quien, pero sí se sabe que en su pueblo llegó hasta el cuarto año de primaria, luego viajó a Arequipa donde terminó la primaria en el colegio San Francisco para luego seguir camino a Lima, que probablemente, era el objetivo inicial de su itinerario de migrante.



Estudió la secundaria, en el turno noche, en el colegio Pedro A. Labarthe del distrito de La Victoria. Esta ubicación es importante porque ese lugar se convirtió en un espacio en el que Mario y sus paisanos se acogieron y apoyaron para poder adaptarse a una ciudad en crecimiento como Lima, donde había un fuerte clima de rechazo y discriminación hacia los migrantes de la zona andina. Es en esta ciudad, capital del Perú, donde vivió la mayor parte de su vida y fue donde se forjó como ser social y musical,

⁸ Significa, lucero del amanecer, en lengua aymara.

⁹ En Conima existe una diferenciación social, que distingue a los que son vecinos, o sea del pueblo, y a los que provienen de los ayllus o parcialidades, considerados de extracción campesina.

siempre ligado cultural y emocionalmente a su lugar de origen y en constante contacto con sus pares migrantes en La Victoria¹⁰

Sobre este aspecto Mario ha relatado que cuando llegó a Lima ya había familiares que sabían de su llegada, como algunos primos conimeños de apellido Villasante. Y en Lima una persona importante que apoyaba a los recién llegados era Calixto Vásquez Aliaga, un señor de Conima que vivía en La Parada. Ahí llegaban los migrantes conimeños y él les proporcionaba alojamiento hasta que encontraran trabajo o pudieran ubicarse. Por otra parte, hubieron conimeños que también se vincularon fuertemente a la práctica de la música de Conima en Lima, como fueron los hermanos Hugo y Leopoldo Saravia, que además estudiaron en el colegio Labarthe, el mismo donde estudió Mario.

Para ese entonces ya existía también, una central de instituciones puneñas había clubes de varias provincias de Puno que hacían actividades como campeonatos deportivos en donde empezó a participar Mario Cahuapaza. Cada domingo estas actividades eran organizadas por un distrito diferente y terminaban en una clausura, una fiesta que se realizaba también en el distrito de La Victoria, en la calle Sebastián Barranca. Es ahí es donde se juntaban muchas personas de diversas provincias de Puno.

Sobre los conjuntos musicales Mario recuerda que en Lima había aún pocos conjuntos musicales. Según él, habían cerca de tres bandas de metales, aproximadamente seis conjuntos de sikuris, y de los que recuerda que los más antiguos en Lima fueron las agrupaciones Hanansaya, Tumanta, Sankayos de Moho, y Unión Progresista Conima, donde Mario fue integrante. Es así como él y sus paisanos iniciaron un movimiento de sikuris de migrantes puneños.

Es en este contexto, de quehaceres musicales que conoce a quien sería su esposa, la Sra. Julia Vásquez Dolorier de Huancavelica. Ella vino a Lima, paradójicamente igual que Mario, a los catorce años. En el año 1968 lo conoció en el distrito de el Agustino, en el coliseo cerrado, cuando ella fue a bailar con una amiga de Puno que la invitó a una actividad donde participaba el Conjunto Unión Progresista Conima¹¹, que dirigía Hugo Saravia, hermano de Leopoldo

¹⁰ Al parecer en ese momento, a su llegada a Lima, no se habían dado aún las invasiones de migrantes en el cono sur de la ciudad. Este núcleo de conimeños, más bien, estaba ubicado en el distrito de la Victoria.

¹¹ En esta época la agrupación Unión Progresista estaba en constante actividad tocando por contratos, por ejemplo, en la zona de Vitarte todos los sábados.

Saravia y del que ya era parte Mario. Se casaron oficialmente en el año 1974 en Conima, a donde viajaron teniendo ya dos hijos, para reconocer su lugar de origen y para visitar a sus familiares.



Hermanos Saravia, fundadores de Unión Progresista Conima

III. APRENDER A TOCAR EN LIMA: UNION PROGRESISTA CONIMA Y LA FORMACION DEL PUEBLO JOVEN MARIANO MELGAR

La experiencia de Mario Cahuapaza en la infancia con la música en Conima ha sido según su relato como la de todo niño que se inicia allí, que es con una modalidad de sikuri que se llama *Loque pallaculla*,¹² el cual se toca en semana santa justamente en las pascuas de Conima, y con sikus de una sola hilera, o sea sin arka e ira, por ende, en Conima Mario no ha tocado en pares como en las tropas de sikuri de los mayores. Él ha tocado de manera individual, casi como jugando, y ha visto tocar además a reconocidos sikuris de Conima como sus tíos Filiberto Calderón y su tío Mariano Villasante del sector del estadio en Conima, el cual es renombrado un barrio de músicos sikuris.

Oscar Mamani Apaza, integrante del Centro Social Conima nos ha contado que su padre, Fabián Mamani, pertenecía a Unión Progresista Conima, conjunto de Sikuris fundado en Lima en el año 1953, cuyos fundadores fueron Calixto Vásquez Aliaga y Hugo Saravia. Ellos se juntaron y decidieron tocar la música altiplánica, y participaban a puerta cerrada en actividades de los propios migrantes de la zona, esto al mismo tiempo en que se empezaban a realizar actividades como las de los coliseos y otras que eran generadas por algunos intelectuales limeños como Arturo Jiménez Borja, quien era influyente en ciertos sectores de la cultura local y realizaba eventos folklóricos en algunos teatros de la ciudad.

Sobre su aprendizaje en Lima Mario dijo: *“a mí no me ha enseñado nadie, yo he aprendido solo...”*, es así como en el año 1962 toca con Unión Progresista Conima, con quienes tocaba sikumoreno o también conocido como estilo choclo. Poco tiempo después, en el año 1965 llegó el conjunto de sikuris Qhantati Ururi de Conima a Lima, con un petitorio para construir carreteras y otras obras para su pueblo, logrando ir a palacio de gobierno y haciendo que los conimeños residentes en Lima se hicieran presentes para acompañarlos de diversas maneras.

¹² Son contruidos por los niños y les era prohibido tocar, el día sábado de gloria a escondidas ensayaban, las autoridades venían a perseguir que no tocaran. Anécdotas como esa eran frecuentes en el aprendizaje musical temprano del siku en Conima.

En ese momento la venida de ese grupo genera un fuerte impacto en ellos, los residentes, y los impulsa a seguir tocando sikuris en Lima y formar nuevos conjuntos.

En simultáneo, los procesos migratorios que se estaban dando del interior del país a la capital generan la formación de diversos asentamientos humanos a través de la toma de tierras o invasiones. Es aquí cuando se inicia el asentamiento que luego se llamará Mariano Melgar, y que actualmente pertenece al distrito limeño de Villa María del triunfo. Gran parte de los que integrantes del conjunto de sikuris que funda Mario Cahuapaza, gente que tocaba con Unión Progresista Conima y también paisanos que no tocaban son animados e invitados a ser parte de esta invasión en Villa María, siendo Fabián Mamani, conimeño radicado en Lima desde la década de 1950, uno de sus principales impulsores.

Una vez instalados en chozas se van organizando. Los que se vinieron a este pueblo joven sienten la necesidad de seguir tocando su música, pero se encuentran lejos del lugar donde antes solían hacerlo. Entonces solicitan a Don Calixto Vásquez el préstamo de instrumentos como sikus y tarkas, y siguieron tocando música para un solo bombo, el estilo sikumoreno. Luego, estando ya instalados no tocaban mucho, lo que hacían más era organizar campeonatos deportivos entre paisanos de distintas localidades. Es así como, alrededor de 1972, integrantes de la Asociación Juvenil Puno asistieron a algunas de estas actividades tocando sikuris al estilo de Conima con varios bombos. También paisanos residentes y oriundos de la vecina localidad de Moho donde estaban reconocidos sikuris como Alfredo Curassi y Jony Vargas, sugirieron a los conimeños de Mariano Melgar seguir tocando sikuri e instrumentos como las tarkas y pinkillos.

Sin embargo, entre los residentes conimeños en Lima parece que no era bien vista la ejecución de sus músicas, como el sikuri, por generarles una sensación de desconfianza e incomodidad, ya que temían ser tratados como serranos, temían ser discriminados racialmente. No obstante, sabemos que Mario Cahuapaza pensaba que no debería haber problema, pues él veía la práctica de su música, a diferencia de algunos de sus paisanos, como un motivo de orgullo.

IV. LA FUNDACION DEL GRUPO CENTRO SOCIAL CONIMA, SU ACTIVIDAD EN EL BARRIO MARIANO MELGAR Y EN LIMA

Por una gran invasión de tierras se formó el pueblo de Mariano Melgar en el distrito de Villa Maria del Triunfo. Allí se establecieron conimeños tanto sikuris como los que no lo eran. Ya instalados los paisanos querían también tener sus fiestas como en su pueblo, y en alguna ocasión Mario trajo un grupo de tarkas y también sikus de un solo bombo, todos prestados por Don Calixto Vásquez. Otra de las circunstancias que impulsaron a que se siga tocando es la llegada al barrio de grupos como la Asociación Juvenil Puno en el año 1972, cuyos integrantes eran en su mayoría moheños¹³, personas que tocaban sikuri en Lima hacía ya varios años como, Alfredo Curassi y Jhony Vargas.

Mario y sus paisanos jugaban al fútbol en una pampa, y tocaban sikuri ahí con los moheños que los visitaban, incluso hacían huatia o huajja,¹⁴ como se le llama en Conima. También venía Nicolas Sairitupa, quien era integrante de un movimiento indigenista conocido como OBAAQ¹⁵ y conocido del señor Don Fabian Mamani, para tocar y bailar algunas danzas de su pueblo. Es así como el Centro Social Conima empezó a tocar, llegando a diversos distritos de Lima como el Callao, Chosica, y a espacios como el teatro Felipe Pardo y Aliaga o la Concha Acústica del Campo de Marte, esto a la par de otros grupos que ya existían como Los Sankayos de Moho.

El Centro Social Conima fue fundado en el año 1971, en la casa de un paisano conimeño llamado Miguel Mamani, hermano del integrante de Unión Progresista Conima Fabián Mamani. En el barrio Mariano Melgar, ya no jugaban fútbol, en su lugar, realizaban todo el mes de enero y febrero las actividades correspondientes a la festividad de carnaval conimeño en Ciudad de Dios, a donde se trasladaban, en el distrito de San Juan de Miraflores, llegando a organizar concursos de música y danzas los domingos en el colegio Cesar Vallejo. Concursos que, por cierto, solían ganar. También se realizaban anualmente actividades en torno a festividades como la del patrón de Conima, San Miguel Arcángel en cada 29 de setiembre, y las fiestas del

¹³ Moho es una localidad cerca de Conima

¹⁴ Es una comida típica hecha con papas cocidas en un horno de tierra

¹⁵ Organización social de bases aymaras quechuas y amazonenses

ciclo vital que se dan también en Conima, como los bautizos, matrimonios, cumpleaños, techadas de casas, todo ello, mientras venían instalándose en el nuevo asentamiento humano.

Algunos rituales significativos eran la quema de periódico para botar el diablo, o bailar toda la noche después del llenado de techo, hasta el amanecer tocando, bailando, y con miras a seguir construyendo su nueva comunidad en Lima. En estas faenas también se representan las tradiciones andinas de la minka y el ayni, pues bastantes paisanos, hombres y mujeres, realizan el trabajo colaborativamente al levantar paredes, para posterior a ello, todos los hombres comiencen a tocar sikuris.

Luego vino la participación en los concursos, en la década de 1970, como el organizado por la Asociación Nacional de Periodistas del Perú en el colegio Ricardo Bentín. Para esa fecha llegó de Conima un primo de Mario, trayéndole un casete. Este había ido a tocar a Bolivia, a Puerto Acosta, pudiendo escuchar y aprender lo que llamaron, sikuri calmado, y en el concurso que se realizó en el colegio Ricardo Bentín, el Centro Social Conima entró, tocó por primera vez, con un sikuri calmado, con dos bombos prestados de la agrupación San Miguel de Tuito,¹⁶ y ganaron el concurso.

Es así como, en ese periodo se crea y consolida el Centro Social Conima siendo los fundadores Mario Cahuapaza, Ermenegildo Chambi, Primitivo Villasante, Prudencio Villasante, Pedro Villasante, Benito Pomari, Filomeno Mamani, Gregorio Díaz Serapio Choquehuanca, Miguel Mamani y Fabian Mamani

El espacio de práctica, del Centro Social Conima, era el barrio Mariano Melgar, zona poblada en su mayoría por conimeños. Estaba integrado por veinticuatro personas aproximadamente y su propia tropa fue la que mandaron fabricar a Don Filiberto Calderón en Conima. Quién la trajo a Lima fue Arcadio Calderón, primo de Mario e hijo de Filiberto, después la bautizaron y devolvieron la tropa que se habían prestado de Unión Progresista Conima.

Ganaron en varias ocasiones el encuentro de sikuris *Tupac Katari*, organizado por la Asociación Juvenil Puno, tocaron además en la embajada de Venezuela, en el Museo de Sitio Puruchuco acompañando a Unión Progresista Conima, es decir, fue la década de 1970, el periodo de mayor actividad musical del Centro Social dirigido por Mario.

¹⁶ Otro grupo de puneños residentes en Lima, también del cono sur

Sobre los referentes para su estilo en el sikuri, Mario cuenta que ellos escuchaban las grabaciones antiguas del grupo Qhantati Ururi cuando era director Filiberto Calderón. Estas son consideradas como el mejor registro del estilo que ellos querían seguir. De ese estilo, de allí aprendieron los miembros del Centro Social Conima y en particular Mario. Sobre su predilección sobre dicho estilo Mario dijo lo siguiente:

“una cosa es después de Filiberto y otra cosa antes de Filiberto... nosotros hemos aprendido al ritmo de Qhantati antiguo del año sesenta setenta, entonces es por eso que discrepamos con los grupos de acá, muy ligero tocan...”

Mario al referirse a los grupos de acá, está hablando de los grupos de residentes, que, para él, tocaban a una velocidad muy acelerada, o ligera, lo cual iba en contra de lo que él consideraba como un estilo que debía conservarse.

Sobre el toque en el estilo conimeño, Mario contó que Filiberto decía lo siguiente:

“Conima lo toca con dulce ...es cuestión de la ejecución del instrumento, un soplo phusaña es como jururiar, como si tuviera unas burbujitas así. En aymara significa, es como un ronquido así, partes, no todo en partes entra”

Después de este periodo de intensa actividad del Centro Social, se incrementó la popularidad del siku en Lima, también la cantidad de músicos sikuris creció y además aumentó la demanda de esta música. En ese sentido la vigencia del Centro Social Conima ha sido importante también para la permanencia de tradiciones como los carnavales. Los miembros del Centro Social han organizado por cuarenta y dos años continuos los carnavales al estilo Conima, todos los años, permitiendo así convocar y juntar a conimeños de diferentes lugares de Lima. También de este periodo de intensa actividad también destaca la creación de una letra dedicada a su barrio Mariano Melgar, sobre una melodía preexistente de un huayño sikuri que pertenece a un antiguo tema de Qhantati Ururi.

Como reflexión sobre sus vivencias en Lima y en torno al sikuri Mario dice lo siguiente:

“...el único recuerdo que llevo es que he comido bien, me han atendido bien, he tomado, otra cosa no, no he recibido nada, es así, el sikuri es así...”

Posteriormente y hasta la actualidad muchos de los integrantes se han dedicado a hacer negocios y volverse más independientes económicamente. El Centro Social fue disminuyendo

en integrantes, siendo dieciocho en un momento y llegando a ser ocho o seis integrantes incluyendo a Mario. De esa manera ya no se mantuvo la misma carga de actividades de años anteriores, ocasionando que solo se saliera a tocar a eventos específicos desde entrado el siglo veintiuno. Ya no salían a eventos como techados de casa, bautizos o cumpleaños. Salieron en el año 2016 con un soldado Palla Palla, y desde entonces el Centro Social Conima no ha vuelto a salir.

V. EL VIAJE DEL CENTRO SOCIAL A CONIMA: LA EXPECTATIVA.

Mario ha ido de Lima a Conima por lo menos cuatro veces y por diversas circunstancias. Primero fue a casarse a Conima, en otra ocasión fue a bailar en los carnavales en la década de 1960, y en el año 1985 fue a su tierra para tocar con su conjunto, el Centro Social Conima, con catorce integrantes, y llevando estandartes como presentes para las escuelas de Conima. Llegando allá, fueron muy bien recibidos y su hermano Aurelio Cahuapaza que era de Qhantati, gestionó el préstamo de dos bombos para apoyarlos.



Visitaron diversas parcialidades como Tilali, Cambria, Japise y Mililaya. En esta última los profesores se habían organizado con los alumnos para construirles a los del Centro Social un arco lleno de flores para recibirlos. Cuando entraron tocando Mario y su conjunto, al costado estaban los niños y las niñas con sus bolsas de flores, quiénes los recibieron con mucho cariño sabiendo que venían de Lima.

A partir de este buen recibimiento, que se repitió en varias comunidades, pensaron en volver a Conima cada tres años, objetivo que no se llegó a concretar. No obstante, fueron la única agrupación de residentes que volvieron tiempo después a su tierra.

Sobre esta experiencia Mario dijo o siguiente:

“...nuestra política siempre ha sido de hermandad, incluso hemos brindado con los tenientes alcaldes, teniente gobernador, eso les ha gustado. Centro Social mayormente es a base de gente del campo, en cada comunidad nos recibían las autoridades locales...”

VI. REFLEXIONES FINALES: MARIO CAHUAPA, UN GUÍA, UN LÍDER, EL IRPIRI MAYOR

Cuando fundaron el Centro Social Conima él era el que guiaba. De ahí llegó a ser presidente, también vicepresidente, pero igual siempre ha sido guía. Hasta cuando ya no era guía, seguía guiando. Por otro lado, Mario, también tocaba diversos instrumentos de viento como la tarka, el pinkillo, la kena-kena, palla kulla, el kallamacho además de instrumentos de cuerda como la guitarra, el charango y la mandolina.

Aprendió rápido y sabía más y mejor que todos, escuchaba y ahí mismo sacaba las melodías. Comenzó también a construir los sikus, empezó a afinarlos de forma empírica con instrucciones y material que Filiberto Calderón le brindó. Así se volvió rápidamente como un gerente, adquiría los instrumentos, los revisaba, los pulía, armaba el bombo, revisaba su construcción y administraba los instrumentos de acuerdo con el calendario de fiestas: las tarkas, los pinkillos y los sikus.

Tenía mucha paciencia, armaba su arca e ira, y cuando ensayaban se hacía a un lado y escuchaba a los músicos y les decía, por ejemplo: “están haciendo un chillido” o “están elevando muy rápido”, y él detectaba en cada uno de los tocadores, el estilo de soplido y los corregía, les enseñaba como no cansarse, como llevar el instrumento y sostener el aire.

Dominaba la malta en arca y en ira, era completo, tenía una facilidad para sostener. Como guía tenía su pareja instrumental, que en aquel momento ha llegado a ser Prudencio Villasante, al que luego reemplazó Fidel de Sucaticona, y era un conservador, su posición era la de saber conservar el toque, la llevada del sikuri en calmado. Por eso no estuvo de acuerdo en que se acelerara la música.

Y su esposa Julia Sánchez dice de él lo siguiente:

“...sus instrumentos están acá, le he acompañado y le he ayudado a guardar todo, se preocupaba por todo, era su vida, su vida era la música...”.

Queda claro hasta aquí que este trabajo lo desarrollaba al interior de su conjunto y por su propio interés y amor por la música. Sin embargo, en Lima empezaron a interesarse por este instrumento y música, muchos jóvenes de distintas procedencias, que se impresionaron por la disciplina en el Centro Social Conima, pues todos en el conjunto de Mario eran ordenados. Así nació un gran afecto por ese guía tan dedicado que era Mario Cahuapaza, a quien se le escuchaba rígido cuando hablaba, con mucha seriedad sobre la forma en cómo se debería armar un grupo. Cuando él guiaba se veía en el grupo un gran orden.

De hecho, había ciertas reglas, por ejemplo, cuando se veía a alguien extraño grabando, salía el guía y recriminaba a quien quería grabar. Pero después de entablar contacto con Mario, esta puerta se abría, se permitía grabar y así se logró que los grupos de jóvenes de Lima interesados en conocer y practicar esta música tuvieran un primer acceso a ella, a pesar de algunas diferencias sociales y generacionales bien marcadas. Este contacto con los jóvenes limeños permitió así mismo que la actividad del Centro Social Conima se amplié.

Una regla difundida por él era que el grupo tenía que tocar con una base mínima de diez tocadores si no, para él no sale bien la música. Ponía la prioridad en buenos tocadores, los ordenaba según las voces y siempre se esmeraba para el ensayo de los temas. Para cada actividad buscaban un tema diferente, entrar con un calmado o con bailables. Lo que sí se volvió un clásico del Centro Social Conima fue el sikuri calmado, que logró un alto nivel en la ejecución musical.

Por todo ese esforzado trabajo, orden y disciplina, es que en su barrio el Centro Social Conima era respetado, no solo como un grupo musical sino organizativamente. Tenían sus estatutos inscritos en registros públicos, la forma del soplo, el secreto que había, el detalle los tamaños básicos de la zampoña, el soplido tradicional de los sikuris antiguos de Conima, eran sus herramientas para el logro de sus objetivos.

Ya que todos los integrantes eran básicamente de una misma experiencia y tiempo, esto hizo difícil que se incluyeran integrantes de otra proveniencia o generación, lo cual determino que no se renueven los integrantes. Mario gastaba de su propio dinero para satisfacer al grupo, no por sujetarlos a sus intereses sino por agradecer y compartir los logros musicales. Justamente, su trabajo musical impulsó la difusión y reconocimiento del sikuri en la creciente ciudad de Lima a finales del siglo veinte, promoviendo, por ejemplo, que los grupos de sikuris integrados por personas no migrantes puedan tocar y participar en encuentros de sikuris organizados por los residentes puneños.

Él ha sido uno de los pioneros del sikuri en Lima, logrando juntar a los conimeños mediante su trabajo musical. Persona de carácter humilde y sereno, entregó toda su vida al Sikuri. Y esto fue notado también por el etnomusicólogo Thomas Turino, quien desarrollo una tesis sobre los conjuntos de sikuri en Conima, así como los conjuntos de Sikuri de migrantes de Conima en Lima, motivo por el cual entabló una relación amical muy cercana con Mario además de observar y tener extensas conversaciones. Tanto así que participó cuando techaron la casa de Mario

Mario decía: *“el Sikuri va variando, va cambiando...”* Cuando se jubiló se planteó nuevos objetivos: *“Voy a Conima, quiero tocar en Conima, en La Candelaria”*. pero lamentablemente falleció y no pudo cumplir ese sueño.

Como manifestación del alto aprecio y reconocimiento de sus seguidores, el día en que falleció, varios jóvenes rompieron el protocolo sanitario establecido por la pandemia a causa del del Covid- 19, y salieron a tocar sikuri para darle el último adiós en cuerpo presente, y darle sepultura al compás de huayños y calmados como él lo pidió alguna vez en vida: *“el día que algo me pase, solo les pido que me acompañen con los Sikuris...”*



Mario Cahuapaza recibiendo un homenaje en la Asociación Cultural Brisas del Titicaca en el año 2013

TRANSCRIPCIONES Y COMENTARIOS MUSICOLÓGICOS

Sabemos por el contenido del disco del Centro Social Conima que Mario, quien fue su director y uno de sus fundadores, es autor de dos obras, un sikuri titulado *Margarita*, y una tarkada titulada *Jahuir Manta*. Esto permite, como parte complementaria de este trabajo, comenzar una aproximación musicológica a la obra de Mario, la cual presentamos a continuación mediante dos partituras y dos comentarios respectivos.

Margarita

Sikuri

Mario Cahuapaza

A Lento ♩ = +/- 115

Siku

Bombo

mf

mf

B

3

1.

C

5

2.

Al inicio

Margarita

Estructuralmente, en su versión discográfica, Margarita consta de tres partes y cada parte se conforma de una melodía que se toca dos veces, lo que es característico de la forma musical del sikuri y de algunas músicas altiplánicas, o sea, es una forma ternaria [A(aa)B(bb)C(cc)], que para su versión de disco se toca tres veces.

La melodía transcrita es, podría decirse, la voz principal, sobre la cual se agregan más melodías, las demás voces a intervalos generalmente de octavas, terceras y cuartas superiores e inferiores, ya que el sikuri es una música cuya conformación es orquestal, o sea, consta de una familia de sikus de diferentes tamaños y alturas, y es una música que genera texturas polifónicas y homorrítmicas. También es importante señalar que la afinación resultante en la transcripción es aproximada, y, más importante aún, es producto de la predilección por un tipo de corte específico de los sikus en la agrupación que dirigía Mario Cahuapaza en Lima, que era el que se usaba en Conima en esa época.

El tempo es un aspecto que puede determinar un estilo en ciertas prácticas musicales, en ciertas tradiciones, ya que permite diferenciarse incluso generacionalmente de otras agrupaciones. Según lo dicho por Mario y los integrantes de su agrupación, la velocidad lenta en los sikuris, era algo que él deseaba mantener en aras de la conservación del estilo que consideraba más apropiado. Por eso, el indicador metronómico de 115 aproximadamente, y a pulso de corchea, es representativo no solo del estilo promovido por Mario, el del sikuri de tempo lento, sino también de una manera de tocar y de pensar el sikuri durante el siglo XX en Perú, y en un contexto de migración.

Relacionado al tempo y el pulso también está la percusión, en la cual el toque del bombo, que se da mediante una baqueta conocida como “maso” en español, y jawkaña o kupana en aymara, consta de una alternancia de toques suaves y toques fuertemente acentuados que dan un sentido y encuadran la melodía de los sikus. Las corcheas transcritas en la percusión representan, cuando hay acento, un movimiento extenso del brazo que toma vuelo hacia arriba para acentuar con fuerza en el centro del parche del bombo, y, cuando no hay acento, representan toques de movimientos cortos, que son en realidad un pulso corporal que se manifiesta en el movimiento del brazo que sostiene la kupana, y también en el andar, en la danza de los tocadores y las imillas cuando se desplazan.

.

Jahuir manta

Tarkada

Mario Cahuapaza

A ♩ = +/- 90

Tarka *mf*
 Redoblante *mp*
 Bombo *mf*

3 **B** 1.

6 **C** 2. Al inicio

Jahuir Manta

Es una música igualmente estructurada en tres partes compuestas por melodías que se tocan dos veces, cuya forma resulta en la siguiente estructura ternaria: [A(aa)B(bb)C(cc)], que se toca cuatro veces, las tres primeras en el tempo sugerido, aproximadamente 90, y en la cuarta vez se toca con un tempo más rápido, aproximadamente a 100 bpm, para finalizar.

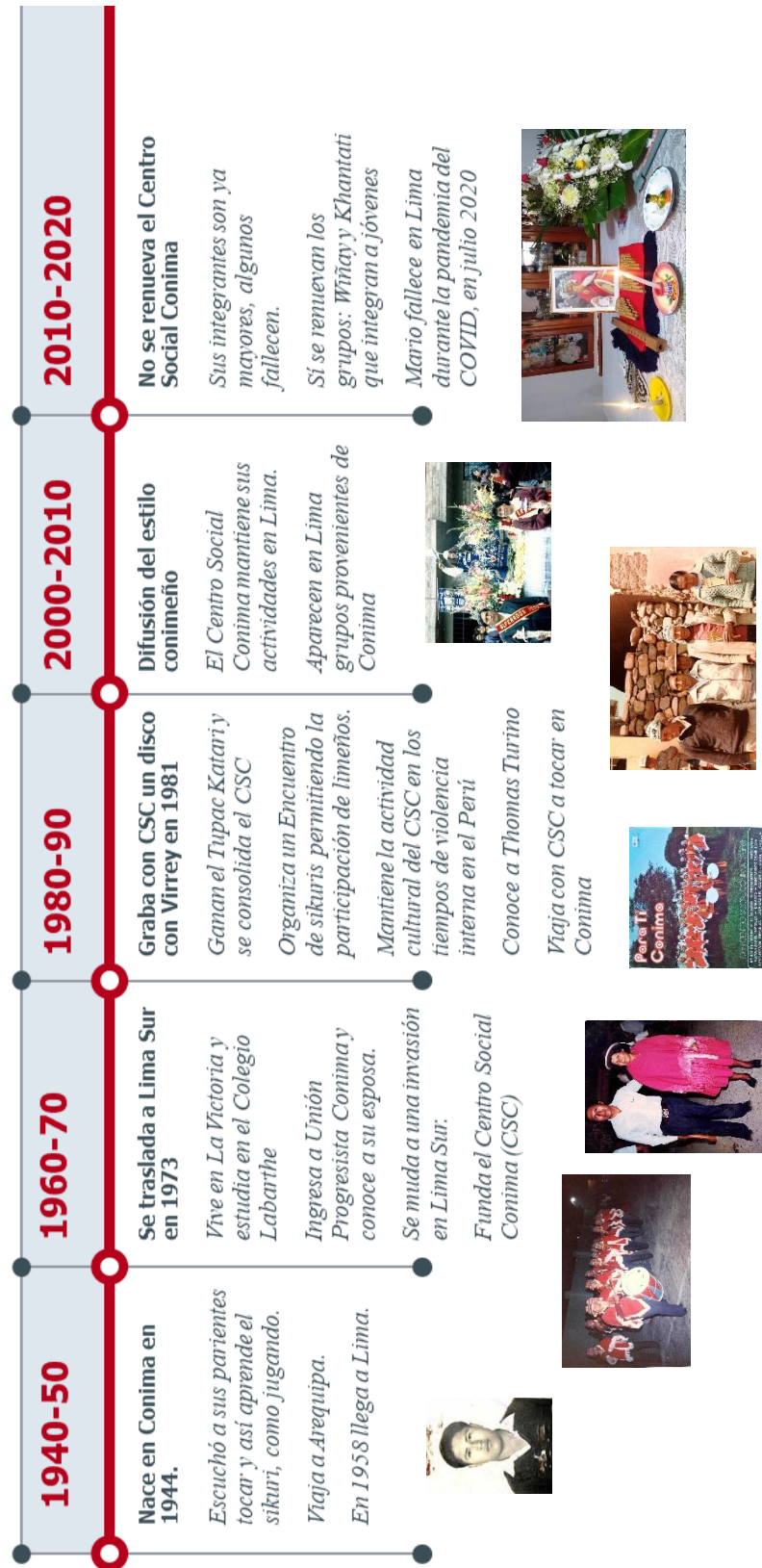
Es reconocible en la sonoridad del conjunto de tarkada la ejecución de dos melodías, de las que se ha transcrito, también en una afinación aproximada, la voz principal que corresponde a la tarka de tamaño grande denominada como *tayka*, y a la cual se superpone otra melodía a intervalo de quinta, que es la que se ejecuta en la tarka pequeña, denominada como *malta*. Esta disposición por quintas es un estilo vigente en Conima.

Como conformación instrumental orquestal, la tarkada se toca con varios músicos en base a esos dos tamaños, o sea, en principio es una música colectiva a dos voces, pero debido a las cualidades acústicas del instrumento, resuenan en sus armónicos un mayor número de voces. A este aspecto se agrega su particular timbre conocido como “sonido rajado”, el cual es un aspecto estético en algunas prácticas musicales andinas y que tiene sus primeros referentes en los objetos sonoros de diversas culturas costeñas prehispánicas en el actual territorio peruano.

Por su parte, los instrumentos de percusión, cuya presencia es desde ya un indicador de modernidad y que coexisten con una sonoridad tradicional y más antigua que ellos, el sonido rajado, tienen tres funciones observables en la transcripción. Primero el músico tocador de bombo se encarga de enmarcar la melodía, segundo, también toca los mismos diseños rítmicos de la melodía que tocan los tarkeros. Finalmente, y en simultáneo, el tocador de redoblante llena el espacio de sonido con su patrón rítmico, sobre el cual también acentúa en simultáneo el diseño rítmico de la melodía de las tarkas, como el bombo. Además, por momentos puede tocar autónomamente, expandiendo su función de llenar el espacio de sonido, dando así la percepción de un aparente desfase rítmico.

Mario Cahuapaza Chambi

Historia de vida



FOTOS



Mario Cahuapaza, a la derecha, con vestimenta de soldado palla palla. Sin fecha



Mario Cahuapaza a la derecha con vestimenta de puli puli. Sin fecha



Cultores del siku homenajeando a Mario. De izquierda a derecha: Leopoldo Saravia, Mario Cahuapaza, Juan Huanca y Augusto Sánchez, en Brisas del Titica, 2013



Recibiendo un diploma como difusor del folklore de Conima. Mario Cahuapaza y Leopoldo Saravia.
Sin fecha.



Entierro de Mario Cahuapaza en el cono sur de Lima. Julio del año 2020

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

Turino, Thomas. *Moving Away from Silence. Music of the peruvian altiplano and the experience of urban migration*. London. University of Chicago Press, 1993.

Sánchez, Carlos. *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis*. Editado por Carlos Sánchez, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018

Robles, Roman & Lina María. *Los instrumentos musicales originarios en nuevos contextos sociales de América*. Editado por Roman Robles y María Lina, Lima, 2017.

Valencia, Américo. "El Siku bipolar Altiplánico. Estudio de los conjuntos orquestales de Sikus bipolares del Altiplano peruano", Tesis de titulación, Escuela Nacional de Música, 1983.