



Ancestralidad y religiosidad andina de los sikuris en el origen de la festividad de la Virgen Candelaria en el altiplano peruano



Artículo de revisión

[https://doi.org/10.19053/
uptc.01227238.18968](https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.18968)

Historia del artículo:

Recibido: 20/01/2025

Evaluado: 22/04/2025

Aprobado: 24/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Ruelas Vargas, David. "Ancestralidad y religiosidad andina de los sikuris en el origen de la festividad de la Virgen Candelaria en el altiplano peruano". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

David Ruelas Vargas¹ ✉

✉ Universidad Nacional del Altiplano Puno, Perú
<https://orcid.org/0000-0003-1315-5493>

Resumen

Objetivo: analizar la ancestralidad y religiosidad andina de los sikuris en el origen de la festividad de la Virgen Candelaria, con el fin de comprender su rol en la expresión del sincretismo cultural y religioso en el altiplano peruano, mediante la identificación de los elementos históricos, sociales y simbólicos que vinculan a este instrumento tradicional con la identidad cultural de la región y su manifestación en la festividad.

Originalidad/Aporte: este artículo aborda la comprensión ontológica de la cultura andina, centrada en la ancestralidad, religiosidad y sincretismo de los sikuris en la festividad de la Virgen Candelaria, celebrada en el altiplano peruano, en el departamento de Puno. Esta festividad fue reconocida en 2014 por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Es uno de los espacios más significativos que expresan el sincretismo andino, festivo, artístico y religioso de América Latina.

1 Doctor en Educación, docente investigador RENACYT de la Universidad Nacional del Altiplano Puno. druelasv@unap.edu.pe

✉ **Correspondencia/Correspondence:** David Ruelas Vargas, Jr. Amadeo. Landaeta 131, Barrio Bellavista. Institucional UNAP Av. Floral 1153, provincia y región Puno, Perú, druelasv@unap.edu.pe



Método: la investigación se desarrolla desde el paradigma interpretativo contextual, utilizando el método hermenéutico y fenomenológico, de enfoque cualitativo.

Estrategias/Recolección de información: el enfoque se sustenta en información hermenéutica obtenida mediante el análisis documental de fuentes primarias y secundarias, complementada con un diseño fenomenológico basado en la experiencia vivida y compartida con los grupos de sikuris.

Conclusiones: el siku, instrumento ancestral con raíces preincaicas e incaicas, se ha consolidado como un símbolo cultural clave en el altiplano peruano puneño y el Alto Perú (actual Bolivia), influenciado por la civilización tiahuanaco. Su evolución ha dado paso a diversas manifestaciones artísticas, como las morenadas, diabladas, caporales, entre otras, que reflejan un sincretismo cultural entre las tradiciones andinas y europeas. Este fenómeno se expresa de manera destacada en la festividad de la Virgen Candelaria. La festividad no solo es una devoción religiosa, sino también un reflejo de la identidad, religiosidad y ritualidad andina.

Palabras claves: *arte; cultura; danza; música; religión.*

120 *Andean Ancestry and Religion of the Sikuris in the Origin of the Festival of the Virgin of Candelaria in the Peruvian Highlands*

Abstract

Objective: To analyse the Andean ancestry and religiosity of the Sikuris in the origin of the Festival of the Virgin of Candelaria, in order to understand their role in the expression of cultural and religious syncretism in the Peruvian highlands. The study identifies the historical, social and symbolic elements that link this traditional instrument with the region's cultural identity and its manifestation in the festival.

Originality/Contribution: This article addresses an ontological understanding of Andean culture, focusing on the ancestry, religiosity, and syncretism of the Sikuris during the festival of the Virgin of Candelaria, celebrated in the Peruvian highlands, in the department of Puno. This festival was recognized by UNESCO in 2014 as an Intangible Cultural Heritage of Humanity. It is one of the most significant spaces expressing Andean festive, artistic, and religious syncretism in Latin America.

Method: The research is developed from the contextual interpretive paradigm, using the hermeneutic and phenomenological method, with a qualitative approach.



Strategies/Information Gathering: The approach is based on hermeneutical information obtained through documentary analysis of primary and secondary sources, complemented by a phenomenological design based on the lived and shared experience with the Sikuris groups.

Conclusions: The siku, an ancestral instrument with pre-Incan and Incan roots, has become an important cultural symbol in the Peruvian highlands of Puno and Alto Perú (present-day Bolivia), influenced by the Tiwanaku civilization. Its evolution has given rise to diverse artistic expressions, such as morenadas, diabladas, and caporales, among others, which reflect a cultural syncretism between Andean and European traditions. This phenomenon is prominently expressed in the Festival of the Virgin of Candelaria. The festival is not only a religious devotion but also a reflection of Andean identity, religiosity, and ritual.

Keywords: *art; culture; dance; music; religion.*

Ancestralidade e religiosidade andina dos sikuris na origem da festa da Virgem da Candelária no planalto peruano.

121

Resumo

Objetivo: analisar a religiosidade ancestral e andina dos sikuris na origem do festival da Virgem Candelária, a fim de compreender seu papel na expressão do sincretismo cultural e religioso no altiplano peruano, identificando os elementos históricos, sociais e simbólicos que vinculam esse instrumento tradicional à identidade cultural da região e sua manifestação no festival.

Originalidade/assunto: este artigo aborda uma abordagem para a compreensão ontológica da cultura andina, com foco na ancestralidade, religiosidade e sincretismo dos sikuris no festival da Virgen Candelaria, celebrado nas terras altas do Peru, no departamento de Puno. Esse festival foi reconhecido em 2014 pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. É um dos espaços mais significativos que expressam o sincretismo andino, festivo, artístico e religioso da América Latina.

Método: a pesquisa é desenvolvida a partir do paradigma interpretativo contextual, usando o método hermenêutico e fenomenológico, com uma abordagem qualitativa.

Estratégias/coleta de informações: a abordagem baseia-se em informações hermenêuticas obtidas por meio de análise documental de fontes primárias e secundárias, complementadas por um projeto fenomenológico baseado na experiência vivida e compartilhada dos grupos sikuri.





Conclusões: o Siku, um instrumento ancestral com raízes pré-incas e incas, estabeleceu-se como um símbolo cultural fundamental no Altiplano Puneño e no Alto Peru peruano (atual Bolívia), influenciado pela civilização Tiahuanaco. Sua evolução deu lugar a várias manifestações artísticas, como as morenadas, diabladas, caporales, entre outras, que refletem um sincretismo cultural entre as tradições andinas e europeias. Esse fenômeno é expresso de forma mais notável na festa da Virgen Candelaria. A festa não é apenas uma devoção religiosa, mas também um reflexo da identidade, religiosidade e ritualidade andinas.

Palavras-chave: arte; cultura; dança; música; religião.

Introducción

Esta investigación se centra en la interpretación y el análisis de la práctica ancestral, la religiosidad y el sincretismo de los sikuris en la comunidad andina del altiplano peruano puneño. Se enfoca en agrupaciones que preservan, recrean y difunden las tradiciones andinas durante la conmemoración de la festividad de la Virgen Candelaria, la cual fue reconocida por la UNESCO en 2014 como Patrimonio Cultural e Inmaterial del Perú y de la Humanidad. En este contexto, coexisten dos culturas distintas, la católica y la andina, en el marco del sincretismo andino.

Durante la celebración de la Virgen Candelaria se destaca la activa participación de los sikuris y sikumoreños, quienes, en los orígenes de la festividad, fueron los primeros en rendir homenaje a la Virgen, fusionando las tradiciones cristianas con las religiosidades andinas. Esta mezcla se manifiesta en sus expresiones musicales, danzarias y rituales, que no solo rinden culto a la Virgen, sino que también invocan a la Pachamama, la madre tierra, expresando así una profunda gratitud hacia los elementos naturales. De esta manera, el mes de febrero se convierte en un período esencial para la celebración de una de las festividades más representativas del sur del Perú y de América Latina. La génesis de “la Virgen Candelaria está unida íntimamente a las Islas Canarias, especialmente de la isla de Tenerife, pues fue el lugar donde se dice que apareció”². Las Islas Canarias fueron una escala obligatoria para los colonizadores y comerciantes que se dirigían hacia América.

Según los estudios sobre la cultura andina y su relevancia en la actualidad, “la región altiplánica del sur andino peruano puneño es reconocida como tradicional debido a la profunda influencia de los componentes culturales de las comunidades andinas quechuas y aimaras. Entre las características culturales más destacadas de la región de Puno se encuentra la permanencia de la cultura viva andina, expresada a través de sus danzas, músicas, gastronomía,

2 Fray Alonso de Espinoza, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria* (Goya Ediciones, 1952), 217.



artesanía, entre otros. Por esta razón, se le considera la capital del kolklore peruano³, debido a la existencia de más de 360 danzas ancestrales como es el caso de la presencia de los sikuris.

La Virgen Candelaria es conocida como “Mamacha Candelaria” o la patrona de la ciudad de Puno, y para la población originaria, compuesta por quechuas, aimaras y mestizos, esta figura está estrechamente vinculada con la madre naturaleza, la Pachamama⁴. Los vocablos siku y zampoña se utilizan en diferentes contextos: “El término más generalizado en los Andes de Perú y Alto Perú (actual Bolivia) es la voz *Siku*. Ludovico Bertonio a inicios del siglo XVII define este término como Siku: Unas flautillas atadas como ala de órgano⁵. “El término Zampoña fue utilizado por los colonizadores españoles en el área andina, y el término *Phusa*, *Siku* y *Laca* constituyen tres denominaciones andinas para identificar a la Zampoña⁶.

El umbral del siku se identifica en Perú, Alto Perú (Bolivia), norte de Argentina y Chile. Con la migración de peruanos y bolivianos a las ciudades han trasladado esta parte de nuestra cultura tradicional por todo el orbe y han encontrado en el siku un vehículo melódico para expresar su identidad⁷. La presencia actual de bandas de sikuris se inserta en el fenómeno cultural, social y económico de la migración de argentinos del noroeste, bolivianos, chilenos y peruanos hacia los centros urbanos. Desde hace varios periodos, estos grupos han comenzado a expandir sus expresiones culturales ancestrales, identitarias, simbólicas y sincrético-religiosas, y han evidenciado un claro sentido de apropiación de los espacios públicos⁸. Los sikuris han ingresado a universidades, institutos superiores y centros educativos, llevando consigo un mensaje de sus ancestros, del sincretismo andino y pluricultural, y de su milenaria cultura.

A lo largo de los años, los sikuris en la festividad de la Virgen Candelaria han ido creando y perfeccionando su estilo, lo que les ha otorgado una connotación única, tanto en su música como en su estructura. Su rasgo más distintivo radica en la práctica ancestral y la religiosidad andina que caracteriza su participación. “La religión católica incorporó la advocación de la Virgen Candelaria a las costumbres del altiplano peruano, que tiene sus orígenes en el carnaval andino, se remonta hacia miles de años anteriores y se trata de rendir respeto a la madre naturaleza que viene a ser la *Pachamama*”⁹.

Para los pueblos andinos y amazónicos, la Pachamama es la madre naturaleza, que representa la Tierra. Desde el primero de febrero hasta diciembre, se celebran diversas festividades con ofrendas en su honor. En los idiomas aimara y quechua, el término “Pacha” significa

3 Enrique Rivera Vela, “Conversión religiosa e identidad cultural en el Altiplano Peruano”, *Revista Cultura y Religión* 9, n. °1 (2015): 57.

4 Charo Tito Mamani, “Representaciones de identidad locales en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno: dos mundos, dos encuentros”, *Revista de Antropología y Sociología Virajes* 14, n. ° 2 (2012): 217.

5 Ludovico Bertonio, *Vocabulario de la lengua Aymara, Juli, Provincia de Chucuito, Perú, Cochabamba, Bolivia*, (Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social CERES, Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA, Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF, 1984 [1612]), 315.

6 Juan Chacama Rodríguez y Alberto Díaz Araya, “Cañutos y soplidos, Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica”, *Revista Musical Chilena* 65, n. ° 216 (2011): 35.

7 Zenón Bernardo Clemente Calisaya, “Los sikuris: globalización y postmodernismo”, *Revista VID@RTE* 1, n. ° 1(2014): 24.

8 Fernando Barragán Sandi y Pablo Mardones Charlone, *CHE SIKURI, La expresión del siku en el contexto porteño. Su rol en las dinámicas de reproducción aymara quechuas* (Chile: ALA Santiago, 2012), 65.

9 “Candelaria: génesis rituales interpretaciones”, *Revista El Alferado* 12, n. ° 15 (2015): 7.

Tierra, mundo, universo y época, mientras que “Mama” se traduce como mamá. Juntos, estos términos simbolizan a la “Madre Tierra” o “Madre Mundo”.

El ámbito de investigación abarcó la provincia y el departamento de Puno, ubicados en el sur andino peruano, a una altitud de 3826 metros sobre el nivel del mar, a orillas del lago Titicaca, el más alto y navegable del mundo. Esta área fue el centro de desarrollo de la cultura tiahuanaco, así como de los reinos aimaras collas y lupacas, y del Imperio Inca. En la actualidad, conviven las familias lingüísticas aimaras y quechuas.

Esta investigación corresponde al enfoque cualitativo “que nos proporciona datos, disposiciones, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas”¹⁰. Como método concierne a una investigación hermenéutica, por lo que se toma la teoría y la práctica de la interpretación, y parte de reconocer como principio la posibilidad de interpretar cualquier texto en dos formas principalmente¹¹. Etnográfico, porque su objetivo es describir detalladamente los patrones culturales de grupos de personas, teniendo en cuenta en estos procesos sociales no solamente su configuración formal, sino también su dimensión histórica¹².

Historia ancestral del siku o antara en las civilizaciones andinas del Perú

El siku o antara es un instrumento musical con profundas raíces ancestrales, cuya historia se remonta a las culturas o civilizaciones precolombinas de Perú. “El Siku, es un instrumento musical de viento, de la cultura andina de origen ancestral, cultivada por diversas culturas preincas e Inca del pasado histórico del Perú. En la actualidad se encuentra en el altiplano peruano”¹³. La presencia de instrumentos aerófonos de origen precolombino, como el siku, en el altiplano puneño, permite analizar la evidencia material sobre la utilización de instrumentos musicales en las sociedades andinas, así como su influencia en las culturas extranjeras que arribaron durante el periodo de la invasión española y la posterior globalización.

El término siku proviene del vocablo aimara “sico” que significa flautillas atadas como las de un órgano¹⁴, “el Antara son como flautillas juntas como un órgano”¹⁵, en “término genérico, en quechua es Antara y en aimara Siku. En el Perú, la flauta de Pan es llamada generalmente con el término español Zampoña”¹⁶. Las flautas de Pan, llamadas también “antaras o sikus” son los instrumentos musicales más emblemáticos en esta etapa de la civilización andina; en primer lugar, porque se trata de uno de los artefactos sonoros que viene desde los primeros

10 Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y María del Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la investigación* (Mcgraw-Hill/Interamericana Editores, 2010), 106.

11 Carlos Sandoval Casilimas, *Investigación cualitativa* (ARFO Editores e Impresores, 2002), 68.

12 Héctor Daniel Lerma Gonzales, *Metodología de la investigación* (ECOE Ediciones, 2016), 51.

13 Zenón Bernardo Clemente Calizaya, “Contexto sociocultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de Puno” (Tesis de maestría en Artes, UNSAA, Arequipa, 2016), 23.

14 Ludovico Bertonio, *Vocabulario de la lengua Aymara, Juli, Provincia de Chucuito, Perú. Cochabamba* (Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social CERES, Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA, Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF, 1984 [1612]), 25.

15 Diego Gonzales Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru* (UNMSM, 1689), 28.

16 Raoul D'Harcourt Marguerite, *La música de los incas y sus supervivencias* (El Altiplano, 1990), 51.

asientos humanos en nuestro territorio, y en segundo lugar, debido a la multiplicidad de formas y variedades que hasta hoy sobreviven y que hacen que Sudamérica sea conocida como la cuna de las flautas de Pan en el mundo¹⁷. Las flautas de Pan son un conjunto de instrumentos de viento compuesto de tubos hechos de arcilla y caña, que produce sonidos aflautados.

La antara o siku ha sido utilizada desde tiempos antiguos tanto de manera individual como en conjunto. Su uso ha perdurado a lo largo de la historia, ya sea como un instrumento solista ejecutado por una sola persona o en interpretaciones colectivas¹⁸. Surgido y desarrollado por las civilizaciones preincas e inca, el siku es un aerófono de viento cuyo uso tiene un fuerte vínculo ceremonial, especialmente en festividades dedicadas a los santos patronos de comunidades rurales¹⁹.

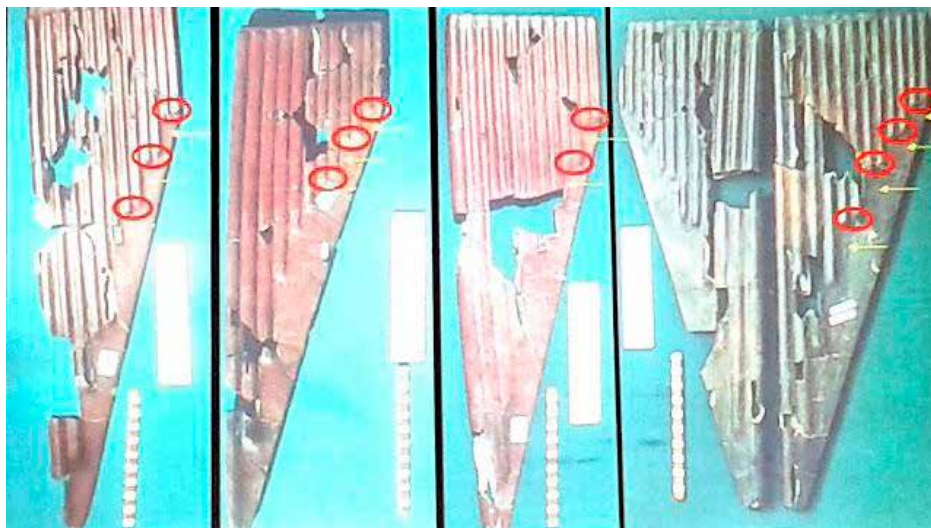
No cabe duda de que este instrumento encontró su más amplio y completo desarrollo en el antiguo imperio incaico; pero su uso se remonta a la más lejana época preinca, pues ya aparece representado en la fitografías y decoraciones de la cerámica y tejidos de las culturas nazca, chimú y mochica, que florecieron en la costa peruana muchos milenios antes de Cristo, según los estudios arqueológicos, habiéndose encontrado dichos instrumentos juntamente con tambores, trompetas, ocarinas y quenás²⁰.

17 Sánchez Huaranga, "Los primeros instrumentos musicales precolombinos..."

18 Policarpio Caballero Farfán, *La música Inkaika: sus leyes y su evolución histórica* (Chirre, 1988), 23.

19 Rubén Darío Apaza Añamuro, *El Siku en la cosmovisión aimara* (El Altiplano, 2007), 32.

20 Oscar Bueno Ramírez, *Trascendencia del Siku* (Casa del Corregidor, 2009) http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Bueno.php

Figura 1. Antaras Nazca de 12 tubos²¹.

Fuente: Valencia (2006)

Las famosas figuras de las pampas de Nazca (líneas de Nazca) son dibujos de un solo trazo, el “Siku bipolar en el antiguo Perú”, podrían haber sido caminos coreográficos que recorrían los conjuntos de sikuris Nazca. “La técnica del Siku o Zampoña, el diálogo musical, es una herencia de cultura Moche y Nazca culturas pre-inca de la costa norte del Perú (200 d. C. –800 d. C.) en estas culturas existían unos personajes “despellejados” a quienes por alguna razón les extraían los órganos de la cara (ojos, labios, etc.) personajes que suelen representarse en las pictografías de los vasos arqueológicos de esta cultura, tocando sendas flautas de pan en pareja (Siku bipolar Moche)”²².

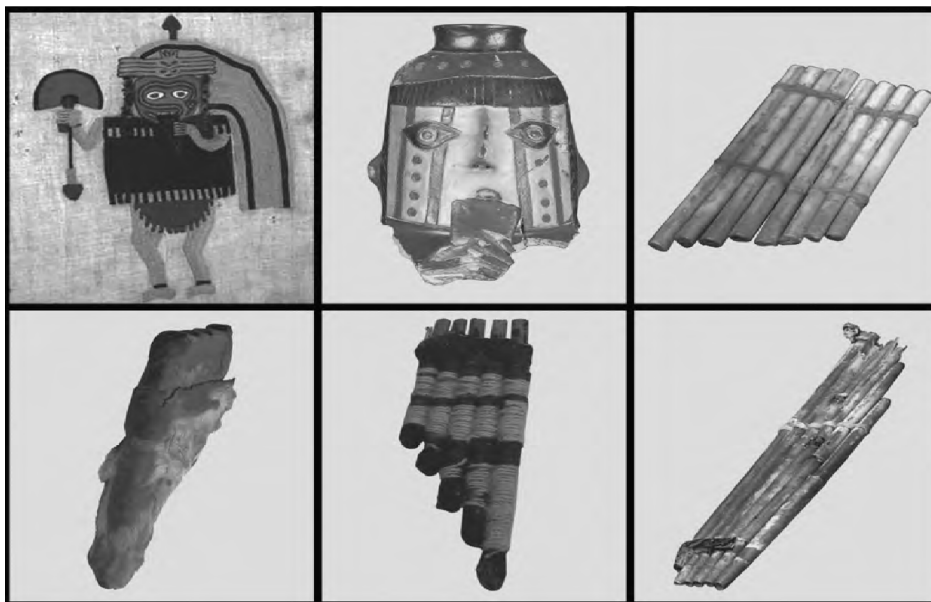
Las evidencias arqueológicas indican que, durante el período Cavernas de la cultura paracas, las antaras eran elaboradas con materiales como hueso, caña y cerámica. Un hallazgo destacado es el de la Momia V-23, un fardo de gran tamaño envuelto en múltiples tejidos de algodón, que resguardaba los restos de un hombre adulto. Se pueden evidenciar fragmentos significativos, como una quena de hueso con forma antropomorfa y una antara o flauta de Pan hecha con tubos de hueso de aves marinas. Con la transición al período Paracas Necrópolis, se comprueba la incorporación de la cerámica en la fabricación de antaras, como lo demuestra un ejemplar con cinco tubos prefabricados incrustados en una base de arcilla gris²³.

21 Américo Valencia Chacón, *El siku o zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en su desarrollo de la música peruana* (IDEMP, Artex Editores, 1989), 45.

22 Américo Valencia Chacón, *Música clásica puneña* (Artex Editores, 2006), 23.

23 Julio César Tello Rojas y Toribio Mejía Xesspe, *Paracas: cavernas y necrópolis II Parte*. (UNMSM, 1979), 172.

Figura 2. La diversidad de antaras de la cultura preinca de Paracas



Fuente: Sánchez (2015)²⁴.

En la figura 2 se puede apreciar la variedad de flautas de Pan de la cultura paracas, consideradas un punto clave en el desarrollo de los instrumentos musicales de las civilizaciones preincas. Este período marca el inicio de una era significativa para estos aerófonos, en la que se emplearon diversos materiales en su fabricación, como cañas, carrizos, huesos y cerámica. Según estudios arqueológicos, durante el período Cavernas, los paracas produjeron una gran variedad de ejemplares, incluyendo flautas confeccionadas con tubos de huesos de aves marinas.

La cultura moche destacó la música; este fue un aspecto relevante en su sociedad, como lo demuestran las representaciones de tañedores de flauta de Pan en las vasijas, a menudo con rasgos mitológicos y modificaciones faciales extremas, conocidos por algunos arqueólogos como “los despellejados”. Además, la cerámica moche demuestra el uso de sikus de cinco, seis y siete tubos en distintos tamaños, lo que sugiere una escala musical distribuida entre ambos sikus, y refleja una técnica dual de interpretación²⁵.

24 Sánchez Huaranga, “Los primeros instrumentos musicales precolombinos...”

25 Valencia Chacón, Música clásica puneña, 23.

Figura 3. Cerámica moche que representa el sikuri.



Fuente: Museo Larco (2010).

La cultura moche representó la música y la danza en su cerámica, y destacó su carácter ritual y simbólico. Un ejemplo es una botella con asa estribo, que muestra a un músico con atuendo decorado y un grupo de danzantes tomados de las manos, lo cual evidencia la importancia de estas expresiones en su sociedad (Figura 3).

Una variedad de flautas de Pan, desde algún momento de la época prehispánica, adquiere una fila o hilera de tubos más, adjunto a la hilera principal, por eso se le dice secundaria, es decir se forma una antara con dos filas de tubos. Este tipo de flauta de pan dará lugar a los sikus caracterizado justamente por el uso de la hilera secundaria a la cual denominan popularmente “tubos resonadores o hilera resonadora” debido a su posible funcionalidad inmediata (resonar); es decir, darle un peculiar tipo de sonoridad (como un sello de identidad). Esto justamente diferencia a las flautas de pan de modelo siku (que llevan estos resonadores) frente a las antaras (que no llevan estos resonadores o hileras secundarias), los primeros se sitúan al sur de lo que fuera el Tawantinsuyo (sobre todo en el altiplano) y los segundos hacia el norte del mismo²⁶. “En el periodo incaico su empleo era general y probablemente no habría pueblo que lo desconociera. Garcilaso de la Vega afirma que era propio de las Collas (aimaras), y según él, se componía de 4 a 5 tubos atados a par. Al respecto dice el cronista: ‘tenían los indios Collas 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’²⁷. Los viejos cronistas hacen frecuentes referencias de este instrumento y lo llaman antara; según Huamán Poma de Ayala, el general *Rumiñahui* (ojo de piedra) mandó fabricar en Quito una antara de los huesos de un hijo del emperador Huayna Ccapac. El padre Cobo dice que antara es otro género de flauta corta y ancha, y además, que “usan también en

26 Carlos Daniel Sánchez Huaranga, “Los primeros instrumentos musicales precolombinos: la flauta de Pan andina o la Antara”, *Revista Arqueología y Sociedad*, n.º 29, (2015): 486.

27 Policarpio Caballero Farfán, *La música Inkaika: sus leyes y su evolución histórica* (Chirre, 1988), 34.

sus bailes un instrumento compuesto de siete flautillas, poco más o menos, puestos como cañones de órgano, juntas y desiguales que la mayor sería larga un palmo y las demás van decreciendo por su orden: llaman a este instrumento Ayarachic, y tocando puesto sobre el labio bajo y soplando en las dichas flautillas”²⁸.

Pedro Cieza de León expone que, durante algunas campañas militares de los incas, las tropas se hacían acompañar por flautistas que entonaban himnos de guerra. Del mismo modo, cuando fallecía un miembro de la elite incaica, se entonaban himnos fúnebres con flautas. Se juntaban los “principales del valle y hacían grandes lloros, y muchas de las mujeres se cortaban los cabellos hasta quedar sin ninguno y con tambores y antaras salían tristes cantando por aquellas partes por donde el señor solía festejarse más a menudo, para provocar a llorar a los oyentes”²⁹.

Se denominan *antaras* los instrumentos confeccionados de oro, utilizados en el momento en que el Inca se dirige a todos los *Wacas* (deidades) y a *Macahuisa* (Huaca que aparece como el lado fuerte, que por medio del agua y todas sus manifestaciones destruye a los rebeldes)³⁰. En el mismo sentido, el cronista mestizo Felipe Guamán Poma de Ayala registró ciertas prácticas de castigo utilizadas durante el Tahuantinsuyo para la elaboración de zampoñas: el undécimo capitán, Rumiñahui Cinchicona Auca, fue muy hábil y valeroso, hijo de un indio particular, pechero de bajo linaje y originario de Chinchaysuyo; cuentan que por traición mató al príncipe infante Illescas Inoc, de cuya piel mandó hacer un tambor; del cráneo hizo mate para beber chicha; de los huesos, antara o flautilla; de los dientes y muelas un quiro-gualca, o sea, gargantilla o collar³¹.

28 *Ibid.*, 73.

29 Pedro Cieza de León, *Primera parte de la crónica del Perú* (Imprenta Manuel Ginés Hernández, 1553 [1880]), 46.

30 Juan Chacama Rodríguez y Alberto Díaz Araya, “Cañutos y soplidos. Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica”, *Revista Musical Chilena*, n.º 216 (2011): 37.

31 Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Editado por John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste (Siglo XXI Editores, 1992), 118.

Figura 4. Dibujo de las fiestas andinas acompañados por sikuris.



Fuente: Felipe Guamán Poma de Ayala (1915).

Durante la época colonial se destacaba que los sikus conservaran su morfología original, similar a los primeros ejemplares tallados en piedra talco. Esto refleja la continuidad de los patrones de fabricación ancestral en un amplio territorio que abarca el altiplano peruano y el Kollao, donde se habría gestado su evolución. “Este desarrollo estuvo influenciado por un puente cultural que conectó diversas tradiciones, incluyendo las de Pukara, Chavín, Tiwanaku, Wari, Nazca, Pachacamac e Inca, cada una dejando su sello distintivo en la producción artesanal del instrumento”³².

La presencia del siku en el altiplano peruano del sur andino puneño

El siku tiene sus orígenes en las épocas preincaica e incaica, deriva de antiguos instrumentos hechos de piedra, hueso, madera, arcilla cocida, caña y metal. Nuestros antepasados los empleaban no solo en actividades culturales y religiosas, sino también en tareas esenciales para su subsistencia, como la caza, la domesticación de animales, la pesca y la recolección de recursos naturales.

La interpretación colectiva, coreográfica y orquestal de los sikus en el altiplano puneño tiene sus raíces en la antigua cultura preincaica del sur peruano, específicamente en la cultura nazca (200 d. C.-600 d. C.). En esta civilización existían conjuntos de sikuris que, al igual

32 José Domingo Calizaya Mamani, *Puno Itinerario cultural* (Editorial Altiplano, 2015), 31.

que los actuales, eran grupos músico-coreográficos que tocaban flautas de Pan (antaras) de cerámica mientras ejecutaban danzas³³. El siku en el altiplano puneño tuvo un rol relevante desde los períodos preincaicos hasta la época inca, especialmente en la región del lago Titicaca. Su evolución incluyó mejoras en estructura y materiales, destacando la incorporación de hueso en su fabricación³⁴.

La cultura qaluyo (1400-500 a. C.), pionera en la región puneña, estableció el siku como una tradición religiosa central. Su sociedad jerarquizada y agrícola destacó por avances en arquitectura, cerámica, agricultura intensiva y producción artesanal. Además, promovió la integración regional a través de la ideología Yaya-Mama y la lengua puquina. “La tradición religiosa del Yaya-Mama (Padre-Madre) es obra de los qaluyos; consistía en la realización de actos rituales de adoración e invocación, haciendo uso de huancas (o estelas) y cerámica con motivos naturales y sobrenaturales, como losas de piedra en templos hundidos”³⁵.

Tiahuanaco, una de las civilizaciones que dominó gran parte del altiplano durante el Horizonte Medio (600 a 1200 d. C.), se distingue por su iconografía, que incluye figuras que representan a los sikuris. Estos personajes, similares a los ayarachis de Paratía, están adornados con una montera de plumas, una capa que recuerda alas, y una cinta ancha en la espalda con espejos. Además, algunos de ellos portan picos de cóndor, como se observa en las representaciones iconográficas de la época.

El más significativo descubrimiento relacionado con el conjunto instrumental antiguo vinculado a la música y a los sikuris se encuentra en los dos horizontes culturales más relevantes del altiplano: Pukara, al norte, y Tiahuanaco, al sur. Estos centros culturales fusionaron diversos círculos culturales, incluyendo la música, lo que les permitió con el tiempo convertirse en focos civilizatorios de gran influencia³⁶.

Entre 1100 y 1480, en el altiplano puneño peruano, los reinos aimaras, como los kollas y lupacas, incorporaron los sikuris a sus prácticas guerreras y dancísticas. En 1943, José María Arguedas señalaba que “la música de la danza es un wayno del altiplano, de aire marcial”. Durante esta época se diversificaron los instrumentos musicales para aumentar la sonoridad y el impacto de las danzas. Nacieron el ayarachi y los estilos sikurianos. Los grupos de sikuris continuaron siendo parte esencial de las principales festividades, especialmente en la celebración del Aymoray, una festividad que, según Pedro Cieza de León, seguía siendo fundamental para los kollas, quienes la realizaban durante la cosecha de la papa. Fue también en este período cuando se consolidaron diversas danzas guerreras, tales como la qawa (posteriormente conocida como qashwa), la wifala, la qajcha y los waraqueros, además de las danzas fúnebres, como las ayarachis.

En el altiplano peruano, los sikuris, también llamados ayarachi en Lampa, son conocidos como siku por los qollas. Las antaras halladas en tumbas están hechas de diversos materiales y, pese a variar en tamaño y número de tubos, comparten boquillas elipsoidales orientadas al

33 Valencia Chacón, *Música clásica puneña*, 23.

34 Calizaya Mamani, *Puno Itinerario cultural*, 312.

35 René Calsín Anco, “El proceso del Siku en Puno”, *Fondo Editorial de la UNMSM* 1 (2018): 449.

36 Calizaya Mamani, *Puno Itinerario Cultural*, 312.

centro para su ejecución³⁷. A principios de la década del setenta, había conjuntos tradicionales como los ayarachis de Sandía y Paratía, los chiriwanos de Yunguyo y Huancané, y entre los sikuris destacaban Qeni Sankayo y Qantati ururi de Conima; los cuales no llegaban a la ciudad de Puno, aunque excepcionalmente el segundo aparecía en la ciudad, cuando el abogado Vicente Medoza Díaz los traía, para bailar por las calles hasta llegar a su estudio en el jirón Lima de la ciudad de Puno³⁸.

Figura 5. El Ayarachi de la provincia de Lampa, departamento de Puno.



Fuente: Onda Azul (2024).

Los sikuris, con raíces preincaicas e incaicas, han sido una expresión cultural en el altiplano puneño, influenciados por la civilización tiahuanaco. Su evolución los consolidó en la música andina y en festividades religiosas y sociales, como la celebración de la Virgen de la Candelaria.

Origen de la festividad de Virgen Candelaria y la presencia de los sikuris o sikumoreños en el altiplano puneño

El culto a la Virgen Candelaria tiene su origen en Occidente y cobró un especial impulso en las Islas Canarias, donde es la patrona. Durante siglos, estas islas fueron un punto de paso obligatorio para las embarcaciones que zarpaban desde la península ibérica hacia América, especialmente en los primeros años del siglo XV, al inicio de la invasión española en 1496.

En San Juan de Puno, en la Villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos, se originó la devoción a la Virgen de la Candelaria, lo cual se manifiesta con la presencia de imágenes en numerosas viviendas puneñas. Por ejemplo, “en una escritura fechada el 1

37 María Milagros Guerra Chana, “Caracteres socioculturales y artísticos de los sikuris como tradición en la festividad Virgen de la Candelaria Puno–2015” (tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú, 2017).

38 Oscar Bueno Ramírez, *Trascendencia del Siku*.

de agosto de 1707, Felipe Valdés alquiló una vivienda al marqués de Villa Rica, donde se mencionan ‘dos tabernas doradas con sus imágenes en bulto: un Crucifijo y la otra de la Señora de la Candelaria. En otro documento, fechado el 29 de febrero de 1752, dentro de una memoria testamental de Catalina Gayoso, se registraba: Declaro por mis bienes una caja con la imagen de la Señora de Copacabana y otra de bulto de la Candelaria, sin vestuario”³⁹.

En el pueblo de San Juan de Puno, don Felipe Valdez concedía una vivienda en alquiler al marqués de Villa Rica (hijo del acaudalado minero José Salcedo), donde se consignaban las imágenes de “la señora virgen de la Candelaria”; años después, los devotos de la Virgen Candelaria de la Villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos, sobre todo, del pueblo de San Juan de Puno, hicieron que la imagen de la Virgen Candelaria se cobijara en el templo de San Juan; de esta manera, este templo se convertía en santuario de la Virgen María de la Candelaria⁴⁰.

De los dos documentos anteriores podemos deducir que la devoción a la Virgen de la Candelaria se iba acrecentando y a menudo su imagen era considerada un bien valioso. Otro punto por resaltar es que en la memoria testamentaria de 1752 se considera a la Virgen de Copacabana y a “la Candelaria” como una misma; se deshecha así el prejuicio de que son dos diferentes y se confirma que la de Copacabana es la Virgen de la Candelaria: “Desde el día 2 de febrero de 1783, en que asentó sus reales en el pueblo la virgen de la Candelaria, comenzó la conversión definitiva del Collao y la fama de sus milagros hizo que su influencia se extendiera a las comarcas más distantes”⁴¹. “El crecimiento de la veneración ocurrió debido a la fama milagrosa de la imagen y a la tradición oral que fue pintándola como una madre defensora entre los indígenas, quienes identificaron su poder con la fuerza protectora de la Pachamama”⁴².

En 1781, las fuerzas rebeldes de Pedro Vilca Apaza, el “Puma Indomable”, sitiaron la ciudad de Puno, defendida por el gobernador Joaquín Antonio Ollerana. Los insurgentes rodearon la ciudad desde el norte y el sur, y los vecinos, mal armados, se vieron obligados a refugiarse en los torreones o huir hacia las islas. Los enfrentamientos generaron caos, y los sonidos de los pututus y tambores llenaban el aire, mientras la población vivía aterrorizada. Ante la desesperación, algunos habitantes se encomendaron a la Virgen de la Candelaria⁴³.

Un ejército de doce mil hombres se apostó en las alturas de la villa de Puno, rodeándola. Los sitiadores, liderados por el caudillo aimara Túpac Catari y el rebelde Pedro Vilcapaza, de Azángaro, continuador de la lucha de Túpac Amaru, intentaron tomar la ciudad en los primeros meses de 1781. Su objetivo era reducir este bastión del virreinato y preparar el ataque a Alto Perú, la actual La Paz. En las escaramuzas, los habitantes de Puno se defendieron con valentía, pero su inferioridad numérica les daba pocas oportunidades. En medio de su desesperación, los pobladores decidieron sacar en procesión la imagen de la Virgen

39 Cynthi Pintado, *Celebración a la Candelaria* (Fondo Nacional de las Artes, 2012), 125.

40 Bravo Mamani, *Festividad de la Candelaria*, 42.

41 Juan Carlos La Serna Salcedo, *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano* (Talleres de Punto y Grafía, 2016), 80.

42 Melania Lucía Almonte Carrasco, “Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno” (tesis de maestría, UNMSM, Lima, 2015).

43 Bravo Mamani, *Festividad de la Candelaria*, 6.

Candelaria, venerada en la iglesia de San Juan. Tras pasar la noche implorando su protección, los habitantes quedaron atónitos al ver cómo los sitiadores, furiosos, abandonaron el lugar.

El pedestal de la Virgen Candelaria, adornado con piezas de plata, y el enorme arco de plata colocado sobre su anda, reflejaban intensamente los rayos solares, creando un resplandor tan fuerte que parecía un espejismo. Los sitiadores indígenas, apostados en los cerros que rodeaban la antigua ciudad de Puno, vieron la procesión y tuvieron la sensación de que un numeroso contingente de soldados españoles avanzaba, haciendo relucir sus armas. Al observar esto, los sitiadores abandonaron sus posiciones y dejaron en paz al vecindario de Puno. Así, se produjo lo que muchos consideraron un milagro de la Virgen Candelaria, quien desde entonces fue venerada con mayor devoción y respeto como la patrona del pueblo⁴⁴.

Tras la retirada de los indígenas rebeldes, los españoles de la ciudad de Puno convocaron a los sikuris, los habitantes locales, las autoridades y otros miembros de la comunidad para participar en una emotiva procesión en honor a la Virgen Candelaria. Esta festividad se transformó en un profundo acto de devoción y agradecimiento por la protección divina que, según muchos, fue crucial para alejar la amenaza rebelde. Los participantes, al son de los tradicionales pututus y sikus, recorrieron las calles de la ciudad, expresando su respeto y pidiendo la bendición de la Virgen para la comunidad. La procesión no solo representó un acto de fe, sino también un símbolo de unidad y resiliencia frente a las adversidades que había enfrentado la población; marcó así el inicio de la festividad anual en honor a la Virgen de la Candelaria.

Por otra parte, las manifestaciones dancísticas en la región de Puno tienen sus raíces en los sikuris, “clasificados en una categoría denominada ‘con trajes de luces’, que incluye danzas como la Morenada, la Diablada y los Caporales. Estas danzas tienen sus antecedentes en los siglos de dominación colonial, cuando los esclavos negros que habitaban la región contribuyeron a la creación de varias expresiones coreográficas, entre las que destacan los morenos, los negritos y la saya. Por otro lado, los aimaras y quechuas de la región también adaptaron y recrearon danzas influenciadas por las manifestaciones culturales de origen negroide, como el tundique. Además, existen otras expresiones coreográficas de origen colonial, como los diablos, la cintaqana, el toro toro, el tinti waka, el qajelo y los tucumanos. Los antecedentes de la Morenada nos remiten indiscutiblemente a la época colonial, a la danza de los morenos, conocida también como siku moreno o pusa-moreno, o simplemente sikuris⁴⁵. Sin embargo, es importante no confundir estas danzas con los auténticos grupos de sikuris”⁴⁵.

Los sikuris y los sikumorenos, también conocidos como pusamorenos, han sido la cuna de diversas danzas, entre ellas la diablada y la morenada. En Puno, las agrupaciones Sikuris Mañazo y Sikuris Juventud Obrera se destacan como precursoras de nuevos estilos de danza. La primera, fundada en 1892, fue responsable del surgimiento de la efímera diablada de Mañazo y la más perdurable morenada de Mañazo, que más tarde sería conocida como morenada orkapata. Por su parte, en 1937, Sikuris Juventud Obrera, con 88 danzarines, descendían del Arco Deustua, acompañados de una variada representación de diablos, chunchos, pieles rojas y chutas. En 1955, Sikuris Mañazo era reconocido por su diversidad

44 *Ibid.*, 7.

45 Calsín Anco, “El proceso del Siku en Puno”, 446.

de disfraces, entre los que se incluían diablos caporales con siete cabezas, chinas, diablos, chunchos, osos, negros, viejos y mexicanos, entre otros.

Para finales del siglo XVIII, la Virgen de la Candelaria estaba ya reconocida oficialmente como la principal advocación de la población de San Juan de Puno. Un expediente especialmente significativo, inventario de las alhajas y demás enseres de la Iglesia Matriz de Puno, de 1800, realizado por el vicario foráneo de Paucarcolla y cura propio de dicho templo, Luis José de Artajona y Eslava, la reconoce como la patrona de la Villa de San Juan, hecho que demuestra el lugar preferencial que esta imagen tenía en la iglesia matriz. Así, el documento señala que en el presbiterio del templo se ubicaba: “Un retablo que se compone de tres cuerpos de madera que es el nicho de nuestra madre y señora de la Candelaria, Patrona de Puno, a los lados el nicho de San Juan Bautista y al otro lado el señor San Miguel”⁴⁶.

El diario Los Andes, de circulación regional en Puno, informaba en el año de 1955: “Ayer domingo (2 de febrero) se realizó la octava de la tradicional festividad de la Virgen de la Candelaria, con gran pompa y solemnidad, expresión del fervor que existe en nuestro pueblo por la venerada imagen de la Virgen Candelaria, que inició con la entrada a este certamen, las comparsas de zampoñas de Checca, el Obrero de Arco y Mañazo, con toda la gama de disfraces de diablos caporales de siete cabezas, china diablos, chunchos, osos, negros, mexicanos, etc.”⁴⁷.

La festividad de la Virgen Candelaria en Puno es una de las celebraciones más grandes e importantes del Perú, tanto por la masiva participación de diversos actores sociales como por la rica cantidad de símbolos y manifestaciones artístico-culturales propias de las culturas quechua y aimara del altiplano andino-peruano. “Esta festividad es reconocida como una manifestación cultural de gran calidad, que ha trascendido a nivel nacional e internacional, representando algo más que una fusión de culturas. Es, en esencia, un retrato vivo que refleja lo ancestral y lo actual, un reflejo del Perú postmoderno”⁴⁸.

La festividad de la Virgen Candelaria es una de las más grandes celebraciones religiosas de América Latina y del Perú, declarada Patrimonio Cultural de la Nación en 2003 y “Patrimonio Cultural e Inmaterial del Perú y de la Humanidad por la UNESCO el 27 de setiembre del 2014”⁴⁹. El concurso regional de danzas autóctonas y trajes de luces, que rinde homenaje a la Santísima Virgen Candelaria, patrona de Puno, se celebra anualmente el 2 de febrero y es uno de los eventos culturales más significativos de la región. Según la Federación Regional de Folclore y Cultura de Puno, participan 230 conjuntos en total, de los cuales 142 representan danzas autóctonas, principalmente provenientes de las comunidades andinas del interior de Puno. Estas agrupaciones danzan al ritmo de expresiones carnalescas, agrícolas, pastoriles y choqqelas, entre otras manifestaciones culturales. Los 88 conjuntos restantes, caracterizados por sus trajes de luces, incluyen danzas de gran tradición como los sikuris, ayarachis, diablada, morenada, llamerada, waca waca y rey caporal, que enriquecen aún más la diversidad de esta celebración única.

46 La Serna Salcedo, *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano*, 89.

47 Almonte Carrasco, “Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno”, 118.

48 Clemente, “Contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de Puno”, 132.

49 UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of humanity upon the proposal of Peru*, París (ICH, 2014).

El sikumoreno, también conocido como pusamorenos o zampoñadas, es una danza adoptada durante la colonia y la República, cuando los españoles la incorporaron en festividades religiosas, políticas y sociales. Representa una fusión mestiza e indígena del siku altiplánico, que integra nuevos instrumentos de percusión, vestimenta de gala y un cuerpo coreográfico con personajes como diablos, morenos y chunchos. Su evolución lo convirtió en uno de los precursores de la festividad de la Virgen de la Candelaria.

La danza y la música andina del altiplano puneño simbolizado por los sikuris, sumados a la añoranza de los migrantes católicos, han dado lugar a la festividad Virgen Candelaria. Los primeros grupos de sikuris de un solo bombo impulsaron el surgimiento de los sikuris Orkapata, Panificadores y Altiplano, reconocido actualmente por UNESCO como Patrimonio Cultural e Inmaterial del Perú y de la Humanidad, una de las festividades más grandes del Perú y de América Latina. En la región de Puno existe una rica diversidad de agrupaciones de sikuris. Las organizaciones y conjuntos de sikuris de la ciudad de Puno fueron los encargados de iniciar las celebraciones en honor a la Virgen de la Candelaria y la madre naturaleza, la Pachamama. A continuación, se mencionan algunas de las principales agrupaciones que marcaron el comienzo de estas festividades.

Los Sikuris del Barrio Mañazo

Constituidos formalmente en el año de 1892, probablemente como un conjunto de danza y no precisamente de sikuris, estuvo conformado por ganaderos y carniceros que se establecieron en el actual barrio Mañazo, que anteriormente era un lugar despoblado, de descanso para transeúntes y viajeros. “Los Sikuris del Barrio Mañazo se consolida posteriormente y contribuye al surgimiento de la diablada, siendo la primera auténtica de la ciudad llamado los sikuris de la diablada del barrio Mañazo”, son unos de los impulsores de las celebraciones de la festividad Virgen Candelaria⁵⁰. Con la existencia de los mañazos en Puñuyupampa a las faldas del Apu Sayhuani rodeado por el Apu Cancharani, Azoguine y el monumento pétreo natural el Huajsapata, lugar sagrado de religiosidad y sacrificios a la Pachamama, los colonizadores españoles, para la extinción de nuestras tradiciones y nuestros sitios sagrados, construyeron la Catedral de Puno.

La convivencia entre criollos e indígenas, junto con el crecimiento urbano, ha dado lugar a una nueva forma de compartir la tradición sincrética de los mañazos. A finales de enero y principios de febrero de 1890, las familias mañaceñas rendían homenaje a la madre naturaleza, la Pachamama, mediante un pago y sacrificio simbólico, para luego honrar a la Virgen María de la Candelaria. Este ritual, cargado de respeto, se realizaba con cantos y marchas de música ancestral. A medida que la ciudad se fue dividiendo en barrios, surgió el “Conjunto de Sikuris del Barrio Mañazo de Puno”, una manifestación de la sabiduría ancestral que entendía que tanto la Virgen de la Candelaria como la Pachamama eran dos manifestaciones de una misma esencia, un reflejo de la cosmovisión dualista de nuestra cultura.

“Los Sikuris del Barrio Mañazo se oficializaron el 2 de febrero de 1892. Según crónicas de la época, muchos de sus antepasados eran ganaderos que transitaban por Puno en su ruta

50 Guerra Chana, “Caracteres socioculturales y artísticos de los sikuris como tradición en la festividad Virgen de la Candelaria Puno-2015”, 69.

desde Cusco hacia el Alto Perú, abasteciendo de carne a las minas cercanas. Para amenizar las noches, tocaban y componían melodías, lo que dio origen al conjunto musical actual”⁵¹.

Los Sikuris Juventud Obrera

Este conjunto se conformó por obreros y vendedores del mercado central de la ciudad de Puno, que, junto a los Sikuris de Mañazo, propulsaron la vigencia de los sikuris en la ciudad. “Se inicia en el año de 1901 siendo su primer nombre sikuris “marineros” por estar integrados por trabajadores de puerto de lago Titicaca, al año de su existencia sufre un debilitamiento institucional por la prohibición en el uso del nombre, lo que genera su cambio y cuya denominación fue “sikuris obreros pampeños” y en 1930 cambia de nombre “sikuris juventud obrera” nombre que actualmente se encuentra vigente”⁵².

Existe otra fuente sobre su origen, “Juventud Obrera nació en las últimas décadas del siglo XIX, las familias más antiguas y los testimonios de los ancianos fijan el inicio de su existencia en 1884, la actual generación del conjunto celebra su nacimiento el 24 de enero de cada año, sustentaba en vida el profesor Percy Zaga Bustinza, que este conjunto de sikuris salió por generación espontánea de los trabajadores de vapores de la Peruvian Corporation, cuya ruta cubría los puertos de Puno y Guaqui y, en ocasiones, embarcaderos menores como Juli, Yunguyo, Desaguadero, Moho y otros”⁵³. Juventud Obrera está íntimamente ligada a la clase trabajadora de Puno, de allí precisamente su nombre, puesto que ha aglutinado a un sector social que se expandió con la industrialización vivida en el mundo entero.

137

Zampoñistas del Altiplano Puno

El 20 de febrero de 1972 se fundó el conjunto, y desde sus primeros días ha sido activo en diversas actividades, como en Cancharani, en devoción a la Virgen de la Candelaria, y en el concurso regional de sikuris. El grupo nació en el barrio Victoria, pero fue el Sr. Choque quien lo trasladó al barrio Huajsapata, donde se estableció como la sede principal de los Zampoñistas del Altiplano. Hoy en día, el conjunto sigue representando a dicho barrio, aunque en sus inicios los miembros no eran todos del mismo lugar. Sus integrantes provienen de comunidades como Ilave, Juli, Chucuito, Mañazo, Tiquillaca, Paucacolla y Juliaca⁵⁴.

Los Sikuris de Huaraya Checa y Juventud Panificadores

Constituidos por las comunidades rurales aledañas a la ciudad de Puno, específicamente de Huerta y Manto, conformados por los estibadores de la ciudad y miembros de las mismas

51 Ángel Francisco Macedo, *Historia del conjunto sikuris del Barrio Mañazo* (Universal, 2006), 28.

52 Guerra Chana, “Caracteres socioculturales y artísticos de los sikuris como tradición en la festividad Virgen de la Candelaria Puno – 2015”, 99.

53 *Sikuris Juventud Obrera*, (Los Andes, 2019) <https://www.losandes.com.pe/2019/08/11/sikuris-juventud-obrera%EF%B%BF/>

54 Clemente Calisaya, “Contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de Puno”, 91.

comunidades; fueron los sikuris que tuvieron más presencia del sector rural en un contexto urbano. “A partir de la información brindada por el profesor Flavio Condori Chuchi, podemos anotar la presencia de grupos rurales de sikuris en los entornos de la ciudad de Puno, por el sur de origen aimara estaban los ‘Ch’eqas’, al centro sur de origen quechua los sikuris del ayllu ‘Manto’ y al norte los sikuris de la comunidad ‘Huaraya’ también de origen quechua”⁵⁵. Los “Sikuris Juventud Panificadores” estuvieron conformados por trabajadores panaderos, apoyados en su organización por los dueños de panaderías donde laboraban.

Ritualidad, sincretismo y religiosidad andina de los sikuris en la festividad de la Virgen Candelaria

La festividad de la Virgen Candelaria es una de las celebraciones más emblemáticas y trascendentales del sur andino peruano, y se ha convertido en un espacio significativo que refleja el sincretismo cultural y religioso de América Latina. Su origen se remonta al período de la invasión española, cuando se fusionaron las creencias indígenas con el cristianismo, dando lugar a una fiesta que, más allá de su dimensión religiosa, se ha transformado en una manifestación de identidad, espiritualidad y ritualidad. En la actualidad, la festividad es un profundo reflejo de la devoción popular, que se expresa en una serie de prácticas y celebraciones cargadas de simbolismo, donde la devoción a la Virgen se entrelaza con los elementos ancestrales de las culturas andinas. Este evento no solo es una fiesta religiosa, sino un acontecimiento que reúne a miles de personas en un escenario vibrante, intensamente cargado de emoción y de significados espirituales, culturales y sociales.

La población indígena del departamento de Puno durante el mes de febrero celebra generalmente el ciclo ganadero y agrícola, y reconoce que en los carnavales andinos “Las fechas religiosas españolas se adaptaron a estas etapas precolombinas generando un sincretismo cultural. En Puno, la fecha coincidía con las celebraciones que los indígenas realizaban en la época de floración y maduración de los cultivos durante el *Hatun Poqoy Killa* (mes de febrero); consecuentemente, los sacerdotes espolearon a los indígenas para efectuar sus cortejos y danzas durante esas fechas en honor a la Virgen de la Candelaria”⁵⁶.

Como menciona Arguedas, las danzas tienen un origen prehispánico, pero durante la época colonial, en el proceso de evangelización durante los siglos XVI y XVII, se usaron las manifestaciones religiosas de la población local, como los *takis* o cantos-danzas, para que mediante ellas se veneraran las imágenes sagradas cristianas. Dicho sincretismo se generó gracias a la apropiación de los santos por el indio a causa de la similitud entre las características presentadas por estos y las huacas móviles. El culto fue creciendo y siendo aceptado, pues obtenían las mismas recompensas tras su adoración. En la actualidad, tras el sincretismo formado, las danzas que hacen apología a las divinidades cristianas y nativas se convirtieron en parte del acervo cultural de Puno⁵⁷.

55 Arturo Uribe Eloy, *Apuntes para la historia del sikuri peruano* (Apuntes, 2011) <https://es.scribd.com/document/205507879/APUNTES-PARA-LA-HISTORIA-DEL-SIKURI-PERUANO>

56 Almonte Carrasco, “Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno”, 112.

57 Rubén Jalca Neiser, *La Virgen de la Candelaria: origen, representación y fe en el Altiplano peruano* (Proyecto Qhapaq Ñan, 2015), 2.

La festividad de la Virgen de la Candelaria tiene sus raíces en el carnaval andino, y se remonta a las antiguas culturas preincas. Esta celebración está profundamente vinculada al acto de rendir homenaje a la Pachamama, la madre naturaleza, en un gesto de agradecimiento por los recursos que nos proporciona para nuestra alimentación y por los medios de sustento que nos brinda en nuestros hogares. La Pachamama es el núcleo del homenaje en el carnaval andino, y las expresiones de respeto hacia ella se llevan a cabo a través de una serie de rituales, siendo la famosa *Ch'alla* uno de los actos más representativos para invocar y agradecer la generosidad de la madre tierra.

En el contexto del reconocimiento a la madre naturaleza, la Pachamama, y de la festividad de la Virgen Candelaria, el mundo andino emplea diversas categorías conceptuales que son fundamentales para entender la religiosidad y las tradiciones de sus pueblos. Estas categorías, además de reflejar la relación espiritual con la tierra, expresan el profundo respeto hacia la naturaleza y la vida en comunidad. Algunos de estos conceptos incluyen:

La *ch'alla*, rito ancestral de permiso y gratitud hacia la Pachamama, madre naturaleza, que marca el inicio de una actividad mediante ofrendas, saludos y muestras de respeto. Este ritual se orienta siempre hacia la salida del sol, denominado *Willka* en aimara e *Inti* en quechua. De carácter colectivo, la *ch'alla* refleja en su esencia la conexión del pueblo con su entorno. En este contexto, las danzas se convierten en representaciones simbólicas de la vida cotidiana y manifestaciones creativas de la identidad cultural. La festividad de la Virgen de la Candelaria comienza con la *ch'alla* principal, llevada a cabo por los principales conjuntos folclóricos que participan en el concurso celebrado en febrero.

La *anata*, significa juego⁵⁸, es un rito de alegría y jolgorio que va unido a la danza o *Qhachwawi* con derroche de juventud y alegría, en el que siempre se observa el elemento vital del agua, especialmente gracias a las bendiciones de la lluvia. Es más, estas actividades siempre van acompañadas de la música, principalmente de instrumentos de viento y percusión como siku y pinkillos, porque el elemento aire complementa ese agradecimiento de la población a la Pachamama. En los carnavales se diferencian tres momentos de alegría:

- a) *Jisk'a anata*, este ritual se lleva a cabo en el mes de enero y febrero, está dedicado al agradecimiento a la Pachamama o madre naturaleza, por la creación de toda la vida existente. Esta actividad es esencialmente realizada por los jóvenes y niños de ambos sexos, quienes empiezan con juegos y peleas rituales. Este es el inicio del carnaval hecho por la juventud, que significa fertilidad.
- b) *Jach'a anata*, es el carnaval generalizado de toda la población, que significa siempre el saludo y respecto a la Pachamama⁵⁹.
- c) *La cacharpaya*, que viene a ser la finalización de los carnavales, donde se observan claramente las peleas rituales y los intercambios de prendas de vestir entre hombres y mujeres.

El *qhachwawi*, se define como un encuentro de los jóvenes y adultos para bailar y disfrutar con júbilo en agradecimiento a la madre tierra por habernos concedido productos agrícolas,

58 Entrevista 01 a los integrantes de los sikuris Juventud Obrera, 2024.

59 Entrevista 04 al integrante de los sikuris 27 de junio, 2024.

crías de animales y trabajo fructífero. Por esta razón, en esta fiesta se visitan las wak'as apus chacas, en la actualidad se denominan qhaswa.

Al examinar la presencia de la música, la danza y las costumbres andinas en la festividad de la Virgen Candelaria, se revela una perspectiva profunda: “Los indígenas, a través de sus danzas, evocan el legado de una raza originaria, mientras que los mestizos reflejan el legado colonial. Teóricamente, la fiesta se convierte en un espacio donde se identifican dos polos culturales contrastantes, cuyas diferencias evidencian la realidad social de la región, marcada por la subordinación de los indígenas a los mestizos, el grupo hegemónico impregnado de la influencia cultural hispánica. En pleno siglo XXI, las manifestaciones de la tradición ancestral, libres de cualquier influencia externa, se enfrentan a las expresiones de la cultura mestiza, subrayando la compleja coexistencia étnica que caracteriza a la región”⁶⁰.

En Puno, durante los meses de enero y febrero se lleva a cabo la festividad más grande de todo el Perú en homenaje a la Virgen Candelaria, patrona de la ciudad. Todas las ceremonias rituales en honor a la Virgen son resultado del sincretismo de dos culturas y religiones: la católica y la cultura andina altiplánica. Durante la celebración se manifiestan tradiciones católicas que contienen elementos simbólicos de la cultura andina, asociada a la Pachamama o madre tierra. La festividad simboliza el sincretismo religioso en el Perú, el encuentro de dos culturas, la fusión de los cultos ancestrales y de los europeos coloniales.

Conclusiones

En conclusión, el siku, instrumento ancestral de la cultura andina, tiene sus raíces en las civilizaciones preincaicas e incaicas, y se ha ido perfeccionado a lo largo del tiempo y propagado por la influencia de Tiahuanaco. Su mayor auge se dio en el altiplano peruano, donde se consolidó como el principal artefacto sonoro en el desarrollo cultural de los pueblos del sur andino puneño y al Alto Perú (actual Bolivia). El sikuri, como manifestación musical, se ha convertido en una expresión emblemática que se despliega en festividades y eventos sociales; es un punto de confluencia entre las tradiciones andinas y europeas. Esta fusión cultural se refleja en la festividad de la Virgen Candelaria, que no solo es una de las celebraciones más importantes de Perú y América Latina, sino también un espacio donde el sincretismo religioso, festivo y ritual cobra vida para fortalecer el simbolismo de la celebración en la región andina.

La festividad de la Virgen Candelaria, que surge en este contexto de sincretismo cultural y de religiosidad andina, hoy en día es una de las celebraciones más importantes de Perú y América Latina, que se destaca por su expresión de religiosidad y ritualidad, vinculadas a la Pachamama y la fusión de la fe católica con las creencias andinas de los aimaras y quechuas. Las danzas en la región de Puno y Alto Perú (actual Bolivia), originadas en los sikuris, se dividen en dos categorías principales: “con trajes de luces” (como la morenada, diablada y caporales) y “danzas autóctonas” (como los carnavales en honor a la Pachamama). Estas manifestaciones tienen sus raíces en la época colonial, cuando los esclavos africanos influyeron en la creación de danzas como los morenos, negritos y la saya, mientras que los

60 Almonte Carrasco, “Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno”, 54.



pueblos aimaras y quechuas adaptaron y recrearon estas danzas. También existen expresiones coreográficas de origen colonial, como los diablos y el toro-toro.

La festividad de la Virgen Candelaria se erige como una de las celebraciones más emblemáticas y trascendentales del sur andino peruano, representa un espacio crucial de sincretismo cultural y religiosidad en América Latina. Su origen, que se remonta al período de la invasión española, refleja la fusión de creencias indígenas con el cristianismo que da lugar a una festividad que, más allá de su componente religioso, se ha convertido en un símbolo de identidad, espiritualidad y ritualidad. Actualmente, esta festividad continúa siendo un profundo reflejo de la devoción popular, donde las prácticas y celebraciones cargadas de simbolismo expresan la unión entre la veneración a la Virgen y los elementos ancestrales de las culturas andinas, lo que reafirma su importancia como una manifestación cultural viva y dinámica.

Declaraciones Finales

Financiamiento

Sin financiación.

Conflicto de intereses

El autor declara no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

Este artículo no tiene implicaciones éticas en la escritura para su publicación.

Datos abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

Referencias Bibliográficas

- Almonte Carrasco, Melania Lucía. "Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno". Tesis de maestría, UNMSM, Lima, 2015.
- Alonso de Espinoza, Fray. *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. Goya Ediciones, 1952.
- Apaza Añamuro, Rubén Darío. *El Siku en la cosmovisión aymara*. El Altiplano, 2007.



- Arturo Uribe, Eloy. *Apuntes para la historia del sikuri peruano*. Apuntes, 2011. <https://es.scribd.com/document/205507879/apuntes-para-la-historia-del-sikuri-peruano>
- Barragán Sandi, Fernando y Pablo Mardones Charlone. *CHE SIKURI. La expresión del siku en el contexto porteño. Su rol en las dinámicas de reproducción aymara quechuas*. Chile: ALA Santiago, 2012.
- Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua Aymara, Juli, Provincia de Chucuito, Perú*. Cochabamba. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social CERES, Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA, Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF, 1984 [1612].
- Bravo Mamani, Enrique. *Festividad de la Candelaria*. Instituto de Investigación para el Desarrollo del Altiplano, 1980.
- Bueno Ramírez, Oscar. *Trascendencia del Siku*. Casa del Corregidor, 2009. http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Bueno.php
- Caballero Farfán, Policarpo. *La música Inkaika: sus leyes y su evolución histórica*. Chirre, 1988.
- Calizaya Mamani, José Domingo. *Puno itinerario cultural*. Editorial Altiplano, 2015.
- Calsín Anco, René. "El proceso del Siku en Puno". *Fondo Editorial de la UNMSM* 1, (2018): 446-449.
- "Candelaria: Génesis rituales interpretaciones". *Revista El Alferado* 12, n.º 15 (2015): 7.
- Chacama Rodríguez, Juan y Alberto Díaz Araya. Cañutos y soplidos. "Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica". *Revista Musical Chilena* 65, n.º 216 (2011): 35.
- Cieza de León, Pedro. *Primera parte de la crónica del Perú*. Imprenta Manuel Ginés Hernández, 1553 [1880].
- Clemente Calisaya, Zenón Bernardo. "Contexto socio cultural y manifestación musical de los sikuris en la ciudad de Puno". Tesis de licenciatura, UNSAA, Arequipa, 2016.
- Clemente Calisaya, Zenón Bernardo. "Los sikuris: globalización y postmodernismo". *Revista VID@RTE* 1, n.º 1 (2014).
- D'Harcourt Marguerite, Raoul. *La música de los incas y sus supervivencias*. El Altiplano, 1990.
- Francisco Macedo, Ángel. *Historia del conjunto sikuris del Barrio Mañazo*. Universal, 2006.
- Gonzales Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú*. UNMSM, 1689.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Editado por John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste. Siglo XXI Editores, 1992.
- Guerra Chana, María Milagros. "Caracteres socioculturales y artísticos de los sikuris como tradición en la festividad Virgen de la Candelaria Puno-2015". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú, 2017.
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y María del Pilar Baptista Lucio. *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill/Interamericana Editores, 2010.
- Jalca Neiser, Rubén. *La Virgen de la Candelaria: origen, representación y fe en el altiplano peruano*. Proyecto Qhapaq Nan, 2015.
- La Serna Salcedo, Juan Carlos. *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano*. Talleres de Punto y Gráfica, 2016.
- Lerma Gonzales, Héctor Daniel. *Metodología de la investigación*. ECOE Ediciones, 2016.
- Pintado, Cynthi. *Celebración a la Candelaria*. Fondo Nacional de las Artes, 2012.
- Rivera Vela, Enrique. Conversión religiosa e identidad cultural en el Altiplano Peruano. *Revista Cultura y Religión* 9, n.º 1 (2015): 57.
- Sánchez Huaringa, Carlos Daniel. "Los primeros instrumentos musicales precolombinos: la flauta de Pan Andina o la 'Antara'". *Revista Arqueología y Sociedad* n.º 29 (2015): 461-494.
- Sandoval Casilimas, Carlos. *Investigación cualitativa*. ARFO Editores e Impresores. 2002.

Sicuris Juventud Obrera. Los Andes, 2019. <https://www.losandes.com.pe/2019/08/11/sicuris-juventud-obrera%EF%BB%BF/>

Tello Rojas, Julio César y Mejía Xesspe, Toribio. *Paracas: cavernas y necrópolis*, II parte. UNMSM, 1979.

Tito Mamani, Charo. "Representaciones de identidad locales en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno: dos mundos, dos encuentros". *Revista de Antropología y Sociología: Virajes* 14, n.º 2 (2012): 217.

UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of humanity upon the proposal of Peru*. ICH, 2014.

Valencia Chacón, Américo. *El siku o zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en su desarrollo de la música peruana*. IDEMP, Artex Editores, 1989.

Valencia Chacón, Américo. *Música clásica puneña*. Artex Editores, 2006.

