

DE LA CIUDAD AL CAMPO: SIKURI – SIKURIADA

Gerardo Ichuta Ichuta

A través del seguimiento y la búsqueda de los orígenes de las tradiciones concernientes a una danza folklórica, otro tipo de análisis son igualmente realizables, tal es el caso de la identidad de los danzarines, la transmisión de estas identidades, el rol de la vestimenta y la influencia de quienes la confeccionan. El seguimiento a la historia de una danza conduce también a reflexionar sobre la categorización de algunas manifestaciones folklóricas como autóctonas y originarias. El presente artículo, llama la atención sobre estas categorías, pues considera que algunas pueden no corresponder con los orígenes que se les atribuye.

FROM THE CITY TO THE COUNTRYSIDE: SIKURI- SIKURIADA

Through the pursuit and search of the origins of the traditions concerned to a folkloric dance, other types of analysis are also executable, such as the case of the identity of the dancers, the transmission of these identities, the role of the costumes, and the influence of the person who designs and elaborates them. The pursuit of the history of a dance also leads to reflect about the categorization of some folkloric manifestations as autochthonous and natives. The present article, calls attention on these categories, because it considers that some cannot correspond with the origins that are attributed to them.

Gerardo Ichuta Ichuta: Carreras de Turismo y Antropología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Una de las manifestaciones folklóricas, que mayor difusión logró en varias regiones circundantes a La Paz, es la danza denominada simplemente "sikuris". Desde localidades peruanas como Puno, Huancané y Moho. Hasta las provincias Larecaja, Inquisivi y la ciudad de Oruro en Bolivia.

Se diferencia del sikuri indígena por muchos aspectos, entre los cuales está el marco musical. "El siku que usan consta de 6 cañas el Ira y de 7 el Arca, que forman la escala hipofrígia..." (González 1947:411). Este siku, es conocido como zampona, término español que parece haber tomado carta de naturaleza en el área andina.

"Las danzas amestizadas en las que predominan una mezcla de características de bailes y notas indígenas con extrañas venidas de fuera como en el conocido con el nombre de mistisicuris..." (Paredes 1977:40).

Si la zampona es un término occidental, ¿Qué aspecto indígena le da su connotación

mestiza al instrumento musical? Existen dos principales aspectos: la primera es que sus dos partes son denominadas Ira y Arca y la otra es que las hay en tres tamaños, Taica, Mala y Chchuly.

La zampona indudablemente se fue difundiendo en las localidades "... y con gran perjuicio del arte indígena, se van propagando entre los indios, borrando las huellas de las verdaderas danzas indígenas" (González 1947:411) Proceso fácilmente comprobable, pues la mayoría de las danzas indígenas del área de La Paz, que Antonio González Bravo en 1947 describe, con marco musical de diferentes sicus, actualmente utilizan la zampona común.

"La música de waiño, es de ritmo vivo" y "cadenciosa de pocas notas y aunque impresiona agradablemente" escriben respectivamente González (1947) y Paredes (1949) acerca de la música conocida actualmente como sicuriada, que conforma el marco musical de la danza. Pero como efecto de la moda, ya en la primera mitad

del siglo XX, los sikurís quisieron ejecutar todo tipo de ritmos “deformando naturalmente todo: habaneras, cuecas, bailecitos, valsos, tangos, la mar de cosas inconvenientes” (González 1947:411).

Esta danza adquirió diversos denominativos que es necesario tomar en cuenta pues a lo largo de este trabajo serán mencionados indistintamente. Así el primer término es sicuri, palabra aymara que viene de sicu y ri que juntos significan en español “tocador de flauta de pan”. Como este término era utilizado por los aymarás para designar a otra danza, entonces los mestizos y blancos optaron por utilizar el término “mozo sikuris”¹ en el área de La Paz, para diferenciarlo del sicuri originario, mientras que los aymarás utilizaron el término “misti sicuri” que en español sería sicuri mestizo. Los aymarás también adoptaron la “palabra” ampona y junto al término “ri” resultó zamponari, mientras para los mestizos y blancos fue zamponada e incluso sikuriada como ahora principalmente se conoce al ritmo de esta danza. También existen dos derivaciones casi en desuso que serían sikuristas y zamponistas. Pero los nombres no quedaron ahí también fueron llamados toreros cuando éstos llevaban el traje de estos personajes. En Puno se utiliza el término sicomoreno y phusamoreno para diferenciar del sicuri indígena. En Oruro se utiliza el término zamponeros.

“Calculamos de la marka, o sea, desde Tiwanaku, es decir desde el centro de la plaza; hacia arriba era Masaya y desde el centro hacia abajo: “Es pues Arasaya”, se decía. “Es q'ara de Arasaya” se decía. De esta manera hablaban las viejitas y yo sé a partir de ellas. (...) En Arasaya es fiesta en Exaltación, ahí bailaban la morenada, esos mozos, bailaban como los indios, pero se trataban de Señores, pero igual que los indios bailaban, por eso decían: “Los mozos de Arasaya habían bailado morenos y los de Masaya están en Sikuris” (Condori y Ticona 1992:42)

Esta danza nace en el seno mismo de los villorrios mestizos y con características diferentes al sicuri aymara como se argumentará posteriormente. Los conjuntos de sikuris en el siglo XIX, con sus claros rasgos urbanos no fueron objeto de discriminación, por parte de la gente común, así como las danzas indígenas lo eran. “El 24 ha sido para La Paz = Solemne, porque hemos visto muchos callahuayas, sikuris,

chunches y otros bailes de fantasía... y más solemne todavía por el acto de exhibición de artefactos en miniatura en el Salón de la Universidad”².

Esta nota que se refiere a las danzas que acompañaron a la procesión de la Virgen de Nuestra Señora de La Paz venerada antiguamente el 24 de enero, nos muestra que no se trataba de fantasía que denota una cierta creatividad e imaginación de parte de los ejecutantes.

Al referirse como “Solemne” a las danzas da un atisbo de que el pueblo sí consentía la presencia de estas danzas:

“A los mestizos y aun a los blancos, en algunas localidades de provincia se les ocurrió también formar tropas de sikuris para danzar por devoción a la virgen, al señor, etc.” (González 1947:411).

El entorno social del sikuri estaba siempre ligado al aspecto religioso católico. Sin duda alguna, la devoción de los sikuris tanto en Puno como en La Paz y las diversas localidades altiplánicas fue tal, que siempre existieron diferencias entre conjuntos por ofrecer la mejor serenata al Santo o la Virgen María. Diferencias que originaron competencia y peleas cuando no se podía ganar: “En ese entonces se disputaban la supremacía y rivalizaban por constituirse en los representativos y eran los tres únicos conjuntos los sikuris de Manazo, de la Juventud Obrera y Sikuris de Huaraya, los dos primeros, mantenían una rivalidad que muchas veces llegaban al extremo de llegar a la agresión personal, romper mediante el uso de navajas el cuero del bombo, las trompadas y las patadas...” (Cuentas 1981:11) describe Samuel Frisancho al relatar la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno de los años 30. Algo similar ocurría en la ciudad de La Paz pues los sikuris “En la víspera de la Festividad, domingo de la Santísima Trinidad, realizaban con interpretaciones de nuestra música vernacular y sostenían un verdadero contrapunteo musical. Cuando ninguno de los conjuntos podía imponerse por la competencia musical que interpretaban de manera continua, sin descanso, entonces surgían las discusiones y producían reyertas callejeras” (Calderón 1979), siendo esto corroborado por Lucio Chuquimia un organizador de un reconocido conjunto del Gran Poder cuando relata: “Mi padre me contaba que el 39 había existido una pugna entre los bordadores. Y más había los ‘Casablanca’ creo que los sikuristas,

puro sikuris. (...) Los veía venir con los ojos en tinta, porque las sikuriadas - que era uno los Choclos, tan conocidos ellos; y los bordadores también con su sikuriada... se agarraban en la víspera del Señor... La comparsa tocaba un vals, un tango entonces era pues no más. El otro le contestaba. Al último siempre, cuando la amanecida se daban a la trompeadura. Eso era común y corriente entre ellos, porque el otro no podía contestar con otro ¿no? Entonces, la trompeadura en la misma iglesia. Mi padre venía evidentemente con el ojo en tinta. En fin, nadie hacía nada, pues todos pensábamos no se ha hecho de rabia el Señor. Era así cabalmente esa tradición del folklore entonces” (Albó 1986:111). Don Rufino Chuquimia, uno de los antiguos bordadores, relata algo similar ocurrido en Copacabana donde los protagonistas son los sikuris del Gremio de los Canillitas de La Paz, que sin duda fueron uno de los conjuntos más reconocidos en La Paz por su calidad interpretativa.

Sostenían peleas con conjuntos peruanos y bolivianos en Copacabana en la fiesta del 5 de Agosto, “Una vez se habían peleado grave con los de Achacachi, que no conformes con la derrota les prepararon una emboscada en Huarina pero los Canillitas se habían ido de Copacabana por Yunguyo, dando la vuelta por Perú...” (Chuquimia, entrevista personal, 1999). Este patrón cultural de las “reyertas de sikuris” parece repetirse en casi todas las localidades del área circundante a La Paz, en donde por lo menos hubieron dos conjuntos de sikuris. No existen datos de otros tipos de conjuntos de esta región que llegaran al punto de agredirse en las fiestas patronales así como los sikuris lo hacían.

Los cambios ocurridos particularmente en la vestimenta, personajes y coreografía y no así tanto en la música, se pueden dividir en tres grandes etapas:

La primera etapa es aquella de la que sólo se han podido recopilar datos, durante la investigación, en el área del departamento de La Paz. En un principio cada músico que tocaba la zampona en el sikuri, llevaba “... a la izquierda del cuerpo una wancara indígena” (Chuquimia, entrevista personal, 1999).

Los sikurís “Al principio, no usaban sino sombreros de castor con plumaje, saco de paño, chaleco y pantalón corto blancos de género de lino, llevando cruzada al pecho una banda tricolor boliviana, teniendo a la izquierda del cuerpo una wancara indígena” (González 1947:411). Escribe

Antonio González Bravo en 1947 al describir al sikuri de antaño. Por el uso de la zampona y la banda tricolor pareciera aludir a los peregrinos chilenos que tienen por devoción ir a Pica (Chile) actualmente.

“Integraban el conjunto bellas jóvenes, con la cabeza adornada con flores y peinetas grandes de Carey, sobre un buen peinado; mantón de Manila de seda, lujosas faldas, etcétera, jóvenes mujeres que actualmente ya no toman parte de la danza” (González 1947:412). En esta descripción se puede advertir que las mujeres que acompañaban al conjunto también vestían trajes occidentales.

M. Rígoberto Paredes no menciona la presencia de mujeres en la danza y puede tratarse de la descripción del sikuri ya en un proceso de transición hacia la segunda etapa.

La descripción de la indumentaria de músico es similar a la de Antonio González, pero ya no se hace referencia a la banda tricolor ni wancara y el sombrero es “(...) de ala ancha con plumas y toquilla de color” (Paredes 1977:40).

La segunda etapa se caracteriza por el lujo de la indumentaria y por la ausencia de mujeres en el grupo, así también por la aparición de personajes o figuras.

El traje de esta época es “lujosísimo, de panilla y otras costosas telas multicolores bordadas de oro y plata, con pedrería imitando trajes de toreros, scouts, turcos, etc. etc.” (González 1947:412). “(...)Muy interesantes, tanto por lo elegante de su vestimenta (...) Los vestidos de los bailarines hasta la fecha son casi exactos (...) sombreros de plumas, casaquilla de torero, pantalón a la rodilla, capa pequeña, medias de seda y zapatos con hebilla” (Cuentas 1981:34). Estas dos apreciaciones de la danza la primera hecha en La Paz y la segunda en Puno corresponden a la segunda etapa.

Los conjuntos de sikuris de esta segunda etapa se distinguen por las siguientes particularidades: Muchos músicos tocan zamponas de tres tamaños y la percusión está a cargo de músicos que llevan “el ritmo con bombo tambor, platillos y triángulo” (Cuentas 1981:411). El cambio de la indumentaria es drástico y parece estar sujeto a los caprichos de la moda pero con algo en común, el lujo del bordado. Se mantiene en algunos casos el uso del sombrero con el plumaje. El dibujo en acuarela de José Rovira

¹El mestizo joven era tradicionalmente denominado mozo, de ahí que se aplique este término a la danza.

²El Telégrafo, 27 de Enero de 1859, p. 1, citado en Butron (1990:21).

(1947)³ muestra a un músico junto a dos bailarines que son el gato y el viejo que llevan pantalones y chaquetas enteramente bordadas; el sombrero de ala ancha y el plumaje.

Un ligero cambio del traje pudo ser el de los toreros y son los que mayormente se conocieron en el área de La Paz y quedan en la memoria de las personas mayores.

Otra variación es la del uso de un chaleco que es el que perdura y cuenta con charreteras pequeñas que lo diferencian de las chaquetas de los kullawas. El uso de flecos hechos de perlas y de largos cañutos de vidrio en el sombrero combinaban con el bordado del chaleco. El resto de la indumentaria era común. El uso de la pañoleta en la espalda es común en Puno y no así en La Paz.

“...allá por el año de 1938 (...) tenían que caracterizarse en la danza y música muy de moda en aquella época como eran los Zamponaris y su Jardín Zoológico, pues era costumbre incluir en la danza y la música figuras de leones, gallos, malignos, osos, diablos, venados, etc.” (Smetsers 1996).

Tal vez el punto más importante sea el de los personajes o figuras que acompañan a los sikuris durante esta etapa pues “aparecen con vestidos lujosos: viejos, osos, gatos leones, ángeles, diablos y cuanto se les ocurre” (González 1947:412). En la ciudad de La Paz y en Puno ocurre algo similar pues “adornan el conjunto personajes típicos que representan al viejo adusto pero juguetón, (...) al diablo ágil y saltarán y también como el gato, el oso, el mono...” (Cuentas 1981:34). Ya en la primera mitad del siglo XX, los sikuris bailaban acompañados con dos tipos de personajes, los personajes afines a otras danzas y los exclusivos de la danza.

Los personajes afines a otras danzas tienen connotaciones propias de la danza. Por ejemplo el viejo, que es el dirigente en otras danzas, aparece bailando al ritmo de huayño con cierta seriedad pero jugueteando y correteando a los niños con su látigo y abriendo paso al conjunto. El traje del viejo era originalmente una leva, pantalones y chaleco finamente bordados. El sombrero, originalmente de paja, llevaba la parte frontal del ala doblada donde se introducía una o varias plumas grandes y por la parte de atrás colgaban cintas de colores.

“(...) Esos eran otros tiempos, pero en el

fondo todo era por devoción a la madre del pueblo puneño la ‘Mamita Candelaria’ (...) nosotros los palomillas en esos tiempos (¿1935?), íbamos por delante o detrás de estos conjuntos burlándonos del diablo y de las otras figuras como los viejos, china diabras, chunches, etc., temerosos de los diablos que nos perseguían con sus trinchas y los viejos con su látigo” (Cuentas 1981:1).

El diablo es otro de los personajes, pero del cual no se encontraron datos precisos. Los primeros disfraces de diablos fueron sencillos. Indudablemente este diablo tenía más rasgos occidentales que andinos. El diablo en la segunda etapa del siglo XX aparece ya con el traje del diablo orureño que se inspira en el traje de romano como explica el señor Chuqumia, experimentado bordador paceño: “*No era diablo sino diablillo -dice don Rufino Chuqumia para diferenciarlo del diablo orureño- y con su tridente cogía panes o naranjas de las vendedoras descuidadas*” (Chuqumia, comunicación personal 1999).

El ángel vestía una chaqueta casi parecida a la del moreno, alas de pedrería, pollerín, buzo, casco, escudo, espada y máscara.

El oso se presentaba con chaqueta y pantalones bordados y una máscara de fieltro y yeso con una actitud similar a la del oso actual de la diablada pero un poco más conservadora en lo que se refiere a los ojos y la nariz. Tal vez por su actitud amenazante se le decía el oso maligno.

Los personajes exclusivos de la danza fueron el venado, el gato y el mono. Otros personajes que ocasionalmente aparecían en otras danzas, son el maligno o la muerte, el apache, el gallo y el león. Todo este marco de personajes era denominado el “jardín zoológico” que no contaba con animales ni personajes andinos. “(...) finalmente presentaron su famosa Diablada en el entonces Estadio ‘La Paz’ con la innovación de su Jardín Zoológico ya que era costumbre integrar los conjuntos de zamponaris con el gallo, oso maligno y otros” (Calderón 1979).

La gama de personajes no se limitaba a los anteriormente citados, que se consideran tradicionales, sino que existían personajes que ahora se consideran ‘foráneos’ como los scouts, turcos, murciélagos, superhéroes, apaches, cow boys que se popularizaron a pesar de los escasos medios de difusión de la época.

Los nombres de varios conjuntos, que sobresalieron en esta segunda etapa, se perdieron con el paso de los años. Dos de los conjuntos más antiguos de sikuris que aún sobreviven son los sikuris del Barrio Manazo en Puno, fundado el año de 1892 y Juventud Obrera, fundado en 1909 en la misma localidad. En La Paz existieron varios conjuntos de sikuris que indudablemente marcaron época, por ejemplo “El primer conjunto autóctono que rindió homenaje al Señor (Jesús del Gran Poder) estuvo integrado por el conjunto de sikuris o zamponaris del gremio de bordadores (...) propiciaron la organización de su conjunto de zamponaris precisamente para atraer clientes (...) Los primeros clientes (...) fueron miembros del gremio de canillitas que organizaron un famoso conjunto de zamponaris” (Calderón 1979). El término autóctono utilizado por Luis Calderón en esta reseña pudiera dar la impresión de que eran conjuntos con trajes indígenas pero si los bordadores motivaron esto, para vender trajes bordados, cambia la situación, puesto que antiguamente no se fletaban ropas como ponchos, sombreros, chuspas como ahora se lo hace, porque eran prendas comunes. El artesano bordador antiguamente hacía mérito a su oficio:

“En Achacachi (...) se encontró la técnica para la fabricación de hilos de plata (estaño) y de piedras y perlas que adornar los disfraces folklóricos. Se dice que las piedras eran fabricadas de botellas de gaseosas (papayas) que por aquel entonces se vendía en diferentes colores y que los bordadores las recortaban en diferentes tamaños para luego revestirlas con hojalatas. Las lentejuelas eran fabricadas de latas de ‘manteca’ cuyo interior brillante les servía de material y las perlas se fabricaban de ‘greda’ (tierra amasada consistente) que las atravesaban con agujas para una abertura y luego de secarlas las pintaban de diferentes colores y los primeros disfraces eran de sikuris o zamponaris” (AMABA 1987:3).

En la tercera etapa, el sicuri toma diversos rumbos, fruto de un profundo revivalismo presente tanto en Bolivia como en el Perú.

En La Paz, el crecimiento del número de conjuntos de instrumentos de bronce conocidos como ‘bandas’, hace disminuir notablemente este tipo de conjuntos.

El sicuri se encamina hacia la rememoración del “pasado indígena perfecto y glorioso”. Por supuesto que para las generaciones que viven este proceso, el sicuri tradicional mestizo, les pareció contrario a esta idea por el hecho de que

en un proceso vertiginoso fueron cambiando algunos aspectos de la danza como en el caso de la aparición y desaparición de los personajes, al igual que lo sucedido en Puno.

“Personajes extraño que felizmente van desapareciendo:
-Los Cow Boys
-Los Pieles Rojas
-Los Leones
-Los Gorilas” (Frisancho 1999:63).

Algunos conjuntos optan por utilizar ponchos, pantalones de bayeta de la tierra y otras prendas “autóctonas”, buscando imitar la vestimenta aymara antigua. Se los conoce en esta etapa como zamponada, zamponaris y el nombre más popular que es sikuriada. La música sigue siendo la misma, los mismos temas cantados en español, aunque desaparece el uso de platillos y del triángulo. A este tipo de sikuris acompañan parejas de jóvenes bailando al ritmo de los wayños. En estos conjuntos generalmente, van adelante muchachas ondeando wiphalas. Xavier Albó califica a este tipo de conjuntos como “conjuntos de ojotas pero con pies lavados” (Albó 1986:87). Ya que se trata de una danza denominada convencionalmente “autóctona” teniendo muchos cánones urbanos y occidentales en cuanto a la estética de los trajes, los pasos e incluso la música. Pese a que este tipo de sikuris predomina actualmente, existen en algunas provincias los sikuris de la segunda etapa.

“En el carnaval de Oruro no podrían estar ausentes danzas originarias oriundas de la región altiplánica y es el caso del grupo de los zamponeros” (ACFO 1999:6).

En Oruro el sicuri toma el rumbo del actual zamponero que bajo la idea de lo autóctono busca imitar la vestimenta indígena de la región del este de Oruro y norte de Potosí. Pero así como los sikuris de las diversas regiones pertenecen a gremios mestizos, pues en el “Conjunto de Zamponeros Hijos del Pagador, fundado el 18 de junio de 1954 (...) la composición social es de lustrabotas y canillitas” (ACFO 1999:6) así, en La Paz hubo también, un conjunto de canillitas

En Puno es donde el sicuri o phusamoreno conserva muchos aspectos de la segunda etapa, pues los conjuntos siguen vistiendo el traje bordado y, aunque algunos cambiaron la indumentaria como en La Paz, la música sigue siendo la misma.

“La indumentaria de los bailarines son

³ Esta acuarela y otras más fueron publicadas en: La Paz en su IV Centenario, Tomo III.

como los que usaban los personajes en la Colonia, sombreros con plumas, (...), pantalón a la rodilla, con chaqueta de torero adornado de piedras e hilos de oro y plata y zapatillas con hebilla. Actualmente se ha modificado la vestimenta, unos usan poncho, chullo..." (Apaza et al. S/f:6).

En Puno los personajes en el sikuri, siguen participando pero con cambios en el orden. Numerosas filas de diablos, gorilas y oso bailan alternando con algunos personajes nuevos como las diabladas, tuntunas, morenos y las figuras principales como son el apache, el zorro, el ángel y el viejo. Al ya no haber una manifestación idéntica en Bolivia, se la denominó "Patrimonio Cultural de Puno". Y como esta danza tiene su supuesto carácter de autoctonía aymara y en ella participan tradicionalmente el diablo, el oso y el ángel, así como el viejo encomendero o achachi, el pueblo puneño se hizo la idea de que esta era la danza de donde se derivaron la diablada y la morenada:

"La música que acompaña a la "Danza de la Diablada", sea esta de phusiris o sikuris" o de modernas "Bandas de Músicos", está compuesta de melodías originales del altiplano del collao" (Frisancho 1999:65).

A pesar de que dentro del gremio de los bordadores de La Paz, entre las personas mayores, aún queda el recuerdo de los sikuris de la segunda etapa; parece ya no tener importancia para las nuevas generaciones, que desconocen incluso las características con que se presentaba. Aunque se alude a la danza como la primera, la más antigua, en la que los bordadores de la época de oro se explayaron en imaginación y destreza con el uso de los antiguos materiales. Esto se debe, posiblemente, a que otras danzas ocuparon el sitio de los sikuris, siendo ésta desplazada a estratos populares de las urbes y al área rural con características diferentes a las de su origen.

"Doña María Castillo de Paucara (...) es hija de un antiguo y prestigioso bordador (...). En su taller de bordados se exhiben disfraces de sikuris bordados que constituyen una joya de la época de oro de los maestros bordadores y para ella es un legítimo orgullo porque son trabajos de su señor padre..." (AMABA 1987:26)

La danza en esta última etapa culmina su expansión, llegando a la mayoría de las comunidades donde es asimilada rápidamente por los elementos aymaras con que se presenta en las áreas urbanas (vestimenta). Los grupos

de jóvenes son quienes, mayormente, organizan conjuntos para amenizar todo tipo de eventos. En este proceso, los temas musicales no cambian, pues siguen siendo canciones en español aunque existen algunos intentos de adaptar los temas al idioma aymara o crear temas propios.

La sikuriada ahora es tocada y bailada por aymaras en los barrios marginales de las ciudades, en las localidades y en el campo con características muy andinas pero no hay que olvidar que es de la clase mestiza de donde surge. Entonces, este sería un primer y pequeño paso para volver a replantear el hecho de que la cultura aymara se reproduce en el área urbana. ¿No será que se recrean más manifestaciones mestizas arcaicas con elementos aymaras, que expresiones aymaras auténticas?.

Claro que, actualmente, no hay mejor situación para reivindicarnos como descendientes de aymaras que cantar y bailar una sikuriada de esas clásicas como *Flor de Cacto* o *Agüita de Putina*, infaltables en cualquier festejo con matiz autóctono. La sikuriada o sikuri mestizo no es una excepción y sería interesante si se pudieran hacer investigaciones más profundas acerca de otras costumbres que se consideran autóctonamente aymaras pues pudieran no haberlo sido. En la ciudad de La Paz, son excepcionales las personas de origen aymara que reproducen su cultura de origen interpretando danzas como chuqilas, mukululus o chayawa; su preferencia parece dirigirse a interpretar danzas con rasgos mestizos como la morenada, la diablada o la sikuriada.

Referencias citadas

- Albó, X.,
1986 *Los Señores del Gran Poder*. Imprenta Alenkar, La Paz.
- ACFO (Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro)
1999 *Bolivia Carnaval de Oruro*. Editorial IOC Srl., Oruro.
- AMABA (Asociación de Artesanos Bordadores y Autodidactas),
1987 *Guía Artesanal El Bordador*. Edición Especial Bodas de Oro. Suplemento Especial En Periódico Hoy, La Paz, Enero de 1987.
- Apaza, R. y colaboradores
S/f *Puno y sus danzas*. Sin fecha, Rústico, Puno.

- Butron, D.
1990 *La Festividad de Nuestra Señora de La Paz, Alasitas y los Artesanos (1825–1990)*. Fundación San Gabriel, Proyecto Imprenta Editorial, La Paz.
- Calderón, L.
1979 Festividad del señor del Gran Poder. En *Presencia*. Fecha: 9 de Junio de 1979, Suplemento Especial, p. 3.
- Condori, L. y E. Ticona
1992 *El Escribano de los Cacique Apoderados*, Hisbol-THOA, La Paz
- Cuentas, L.
1981 Danzas del altiplano de Puno. En *Álbum de Oro, Tomo IX*, editado por S. Frisancho. Editorial Frisancho, Puno.
- Frisancho, I.
1999 *La Diablada Puneña*. Decisión Gráfica, Lima.
- González, A.
1947 Música y Danzas Indígenas. En *La Paz*

en su IV Centenario, Tomo III. Comité pro IV Centenario, Editorial López, Buenos Aires.

- Paredes, R.
1977 *El Arte Folklórico de Bolivia*. 5ta Edición. Editorial Puerta del Sol, La Paz.
- Smetsers, J. P.
1996 Rector del Santuario del Gran Poder: Proyecto Festividad del Gran Poder 1996. En *Programa General Gran Poder 96*. Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, Edobol, La Paz

Entrevistas realizadas

- Chuquimia, R.
1999 Artesano bordador desde 1940, cuenta con un taller ubicado en la Av. Héroes del Pacífico, La Paz.
- Canllahui, T.
2000 Músico de los Sikuris de Mañazo, Puno.