

INTERVENTIONS

Wayramanta (2013)

20 Años: Jach'a Laquitas La Paz, Bolivia.

Buenos Aires, 47:27 min. CD

Reseñado por Daniel Castelblanco

Georgetown University

Este disco¹, el segundo producido por Wayramanta, conmemora veinte años de trabajo musical y evidencia el riguroso proceso a través del que esta agrupación de sikuris metropolitanos radicada en Buenos Aires se aproxima a la lógica de las músicas de origen aymara. El conjunto fue fundado en 1993 y en la actualidad lo conforman cerca de veinte músicos que se reúnen cada tarde de domingo para ensayar bajo la dirección de Rubén Barreto.

En Buenos Aires la agrupación participa de uno de los escenarios más vibrantes del sikuri metropolitano, donde a diario se negocian diversas visiones sobre la noción de "lo andino", en particular las relacionadas con la autenticidad de sus sonoridades y prácticas musicales. En efecto, Buenos Aires es uno de los

epicentros del movimiento transnacional de sikuris metropolitanos y un espacio donde confluyen decenas de bandas con propuestas variadas. La ciudad alberga uno de los festivales de sikuris más relevantes, el Mathapi Apthapi Tinku, y es uno de los principales focos de producción y consumo de músicas andinas desde mediados del siglo pasado.

El disco del que se ocupa esta reseña tiene casi una hora de duración, contiene seis pistas, es completamente instrumental y está dedicado al estilo Jach'a laquitas. De acuerdo con la categorización más popular entre los sikuris metropolitanos, este estilo hace parte de la modalidad del sikuri mayor y tiene su origen en el Departamento de La Paz, Bolivia, donde es interpretado principalmente por comuneros aymaras durante celebraciones específicas de su calendario agrícola y festivo.

Cuatro de las seis melodías recogidas en el disco provienen de grabaciones de campo hechas por algunos de los integrantes del grupo a principios de la década pasada en Ilabaya. Las dos restantes que

¹ Agradezco la colaboración de los músicos de Wayramanta, especialmente a su guía, Rubén Barreto, así como a Adil Podhajcer, Ariana Aldariz, Diego Diomede y Nina Sánchez por reunirse conmigo para conversar sobre las músicas que interpretan, su agrupación y el movimiento sikuri en Buenos Aires. Mi argumento parte de sus propias observaciones y teorizaciones. Agradezco a Rubén y Adil por los perspicaces comentarios que hicieron a esta reseña. Cualquier desacuerdo es, por supuesto, mi total responsabilidad.

corresponden a la primera y la última pista fueron recopiladas en Achacachi e Ilabaya por músicos de la extinta agrupación Trencito de los Andes, cuyas propias interpretaciones de estos temas aparecieron bajo los nombres de "Jaccha Walata" y "Suma Conjunto (Il grande sicu)" en los trabajos discográficos *Continente Líquido 1* (2003) e *Il Puma e gli Argonauti* (2002), respectivamente.

La propuesta musical de Wayramanta se sustenta en un ejercicio de la imaginación etnográfica para el que ciertos métodos antropológicos como el trabajo de campo, las grabaciones y la observación participante son fundamentales. En efecto, tanto el guía de la agrupación como algunos de sus miembros han viajado en distintas ocasiones hasta los pueblos y áreas rurales de Bolivia donde se interpreta el estilo Jach'a laquitas con el propósito de conocer de cerca estas músicas, a sus intérpretes y el contexto en el que las producen. Las grabaciones sonoras que allí han recopilado se transforman, de regreso en Buenos Aires, en parte integral del archivo sonoro que emplean como referente de autenticidad. Este cuerpo sonoro, así como el ejercicio de la imaginación etnográfica que lo sustenta, son centrales a la propuesta musical y de formación que caracteriza a Wayramanta.

La rigurosidad con que abordan su trabajo los ha llevado a desarrollar un sonido fiel a las marcas musicales del estilo Jach'a laquitas. Para lograrlo, no sólo emplean una tropa de instrumentos diseñada en

La Paz para la interpretación exclusiva del estilo, sino que además tienen en consideración la convergencia de los parámetros propios del mismo como su corte, timbre y ritmo. Más importante aún, se aplican al estudio de su archivo sonoro con el propósito de comprender la particular manera en que los comunarios de Ilabaya soplan sus sikus, y así conferirle a sus interpretaciones de Jach'a laquitas el sonido rico en armónicos que las distingue.

Esta propuesta musical adquiere prominencia dentro del movimiento sikuri metropolitano por cuanto se ocupa de un estilo proscrito del canon establecido en algunos de sus encuentros paradigmáticos, como el de Túpac Katari en Lima, el Mathapi en Buenos Aires o incluso la Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno. En estos eventos predominan los estilos de Conima, Huancané y Moho (dentro de la modalidad de sikuri mayor) y los de llave, Tacna y Yunguyo (en la de sikumoreno). Dichos estilos son producto de adaptaciones recientes por medio de las que ciertas élites altiplánicas favorecieron sus propias agendas y gustos musicales, ajustando la afinación de los sikus y promoviendo una orquestación homogénea (como en el caso del estilo Conima), o implementando una instrumentación alternativa (como en el caso del sikumoreno). Si bien es cierto que estas adaptaciones contribuyeron a la dinamización y popularización de las músicas sikuri, también lo es que las distanciaron de la peculiar lógica musical aymara en la que priman complejas disonancias que resultan a menudo difíciles de digerir para el oído neófito, y

que acaso sean la causa por la cual han sido relegadas al dominio local de las fiestas patronales de sus pueblos de origen.

Este disco ofrece, por lo tanto, una instancia para reflexionar acerca de la enorme diversidad que existe al interior de las músicas sikuri, una riqueza cuya importancia ha sido soslayada por muchos conjuntos metropolitanos que a pesar de enfatizar su intención de investigar y difundir las músicas originarias, suelen conformarse con incluir en su repertorio estilos y melodías de los conjuntos regionales más protuberantes, cuyos sonidos y prácticas musicales se encuentran a menudo más emparentadas con las de origen europeo que con las de origen aymara.

De manera análoga, el disco también llama la atención sobre la heterogeneidad que existe al interior del estilo Jach'a laquitas, ya que -como explica Rubén Barreto- la interpretación del mismo exige la intervención irregular de los sikuris en la construcción colectiva de la música. Dicho de otra forma, el estilo se caracteriza por la articulación discontinua de las voces individuales que produce cada sikuri de conformidad con un mismo lenguaje musical. Los sikuris, entonces, no soplan sus instrumentos en intervalos uniformes, alternativos, sino que lo hacen a través de una dinámica lúdica en la que prima la heterogeneidad, lo que resulta en un sonido disonante y complejo que desafía la narrativa hegemónica según la cual la interacción entre los sikus

y los sikuris es un diálogo armónico, equitativo, recíproco y feliz, reflejo de la estructura social y mentalidades andinas -como quisieron demostrar, en relación a otras expresiones culturales, algunas antropologías andinistas de los 70s y 80s-. Al contrario, el estilo desestructurado de los Jach'a laquitas se asemeja a una discusión airada, desigual, no fluida o -como señala Barreto- a un conglomerado de discusiones entre los instrumentos e intérpretes involucrados.

La aparición de un disco dedicado por completo a un estilo no canónico dentro del movimiento sikuri metropolitano, constituye entonces un desafío al campo musical andino en tanto entidad homogénea que domestica estilos y ritmos a través su adaptación (¿o debería decir subyugación?) a la armonía occidental. Más aun, denuncia la simplificación de que han sido objeto ciertas músicas aymara y cuestiona las promesas de diversidad etnocultural que caracterizan la noción de "lo andino".

Asistimos a un momento crucial en el desarrollo del movimiento transnacional de sikuris metropolitanos. No obstante su crecimiento numérico y el surgimiento de concursos y encuentros consagrados a estas músicas, es preciso tener en cuenta que con su espectacularización se están privilegiando elementos externos a las mismas (como el uso de trajes, el diseño de coreografías y la búsqueda de una cantidad avasalladora de integrantes), cuyo énfasis podría ir en detrimento de las prácticas musicales mismas.

Esta producción discográfica constituye, entonces, una invitación a explorar estilos alternativos a los legitimados por concursos y encuentros de sikuris. Refleja la actitud activa que Wayramanta asume frente a la estilización y simplificación de la que son objeto muchas músicas sikuri en la actualidad, y demuestra la imperativa necesidad que el movimiento sikuri transnacional tiene de acudir al ejercicio de la imaginación etnográfica para asumir su trabajo con responsabilidad y rigor interpretativo.