

"Yo también voy a tocar": Género y etnicidad en las bandas de sikuris femeninas en la peregrinación al Abra de Punta Corral, Jujuy."

Artículo de Gimena Pacheco, Natalia Guigou, Carlos Zanolli y Julia Costilla.

Andes, Antropología e Historia. Vol. 36, N° 1, Enero - Junio 2025, pp. 16-47 | ISSN N° 1668-8090

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS EN LA PEREGRINACIÓN AL ABRA DE PUNTA CORRAL, JUJUY

"I'M ALSO GOING TO PLAY": GENDER AND ETHNICITY IN THE FEMALE SIKURIS BANDS IN THE PILGRIMAGE TO THE ABRA OF PUNTA CORRAL, JUJUY

Gimena Pacheco

Instituto de Ciencias Antropológicas,
Universidad de Buenos Aires- Conservatorio
Superior de Música "Manuel de Falla",
Argentina,
gimena.pacheco@gmail.com

Carlos Zanolli

Instituto de Ciencias Antropológicas,
Universidad de Buenos Aires – Instituto
Nacional de Antropología y Pensamiento
Latinoamericano, Argentina,
cezanolli@hotmail.com

Natalia Guigou

Instituto de Ciencias Antropológicas,
Universidad de Buenos Aires – Ministerio de
Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos
Aires, Argentina,
natalia_guigou@hotmail.com

Julia Costilla

Instituto de Ciencias Antropológicas,
Universidad de Buenos Aires – Consejo
Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas, Argentina,
juliacostilla@hotmail.com

Fecha de Ingreso: 18/04/2024 - Fecha de aceptación: 28/03/2025

Resumen

La música sikuri, asociada al universo indígena y andino, ha sido tradicionalmente considerada una práctica masculina. En la Quebrada de Humahuaca, la misma ha estado vinculada a prácticas devocionales, como peregrinaciones a santuarios de altura o fiestas patronales, funcionando como elemento principal de veneración. Fue en ese cruce entre música y devoción donde se formaron las bandas de sikuris que acompañan a las peregrinaciones al santuario de la Virgen de Punta Corral. Hacia fines de la década de 1990, en un contexto de múltiples cambios socioculturales, políticos y económicos, surgieron las primeras bandas integradas exclusivamente por mujeres sikuris que, de este modo,



Esta obra está bajo Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

ISSN N° 1668-8090

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

no sólo trascendieron las tareas socialmente asignadas (cuidado familiar, organización, elaboración de comidas e indumentarias, etc.) sino que interpelaron el campo reglado de la “tradición sikurera”. A través de un abordaje antropológico, entre la etnografía y el análisis documental, analizaremos el surgimiento de estas bandas femeninas, sus perspectivas nativas acerca del rol que asumieron las mujeres, y cómo, a partir de la práctica musical, se intersectan y tensionan cuestiones en torno al género, la etnicidad y lo devocional.

Palabras clave: *etnicidad – género – devoción – santuarios de altura - sikuris*

Abstract

Sikuri music, associated with the indigenous and Andean universe, has traditionally been considered a masculine practice. In Quebrada de Humahuaca, it has been linked to devotional practices, such as pilgrimages to high sanctuaries or patronal festivities, functioning as the main element of veneration. The sikuri bands that escort the pilgrimages to the Virgin of Punta Corral's Sanctuary were formed in that intersection between music and devotion. Towards the end of the 1990s, among multiple sociocultural, political and economic changes, the first bands composed exclusively of sikuri women emerged. In this way, they not only transcended the socially assigned tasks (family care, organization, preparation of foods and clothing, etc.) but also questioned the regulated field of the “sikurera tradition”. Through an anthropological approach, articulating ethnography and documentary analysis, we will analyze the emergence of female bands, their native perspectives about the role that women assumed, and how musical practice intersects gender, ethnicity and devotional issues.

Key words: *ethnicity – gender – devotion – high altitude sanctuaries – sikuris*

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

Introducción

Para Semana Santa se lleva a cabo una de las celebraciones más significativas y convocantes de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina): la celebración a la Virgen de Punta Corral, advocación de la Virgen de Copabacana¹. La misma consiste en una peregrinación, con dos manifestaciones que se realizan desde dos localidades quebradeñas, Tilcara y Tumbaya, hacia los santuarios de dicha Virgen emplazados en Punta Corral y en el Abra de Punta Corral, aproximadamente a 3480 metros sobre el nivel del mar. Esta celebración anual, que data de más de un siglo –según la memoria local y distintas fuentes bibliográficas (Armanini, 1929; Cortazar, 1965 y Lafón, 1967 citados en Costilla 2010; Machaca, 2011, entre otros)–, tiene entre sus principales actores a las bandas de *sikuris*² que se preparan especialmente para la ocasión.

La devoción a la Virgen de Copacabana posee una profundidad histórica que podemos condensar en tres puntos espacio-temporales: el más antiguo en Copacabana (Bolivia), el segundo a mediados del siglo XVII en San Antonio de Humahuaca y el último durante el siglo XIX en la zona central de la Quebrada de Humahuaca (Zanolli, Costilla, Estruch, Guigou, Pacheco y Acosta, 2020; Zanolli, Costilla y Estruch, 2010). Con respecto a este último, una aparición de la Virgen en 1835 en el abra de Estancia Vieja en Punta Corral -actual departamento de Tumbaya-, habría dado origen a la peregrinación mencionada que comenzó a ser realizada anualmente³ (Costilla, 2010).

La larga historia de esta peregrinación y los múltiples sentidos que diferentes actores han construido en torno a la misma, como así los variados usos y apropiaciones de dicho culto a lo largo del tiempo, convierten a la peregrinación a Punta Corral en una de las manifestaciones culturales más importantes de la

¹ Localmente se la denomina como "Nuestra Madre María en la Advocación de la Virgen de Copacabana de Punta Corral".

² Denominaremos *sikuris* a los sujetos músicos, hombres y mujeres, que ejecutan el instrumento musical *siku* y generalmente son parte de las bandas de *sikuris* que participan en varias celebraciones populares, incluyendo la Peregrinación al Abra de Punta Corral. El *siku* es un instrumento musical que pertenece a la familia de los aerófonos, de origen prehispánico y asociado a la región surandina del continente americano.

³ Con el transcurso del tiempo comenzaron los conflictos entre Tumbaya y Tilcara, en torno a la propiedad de la imagen original de la Virgen, así como distintas versiones sobre la aparición de la misma y los milagros otorgados. El punto más álgido de este enfrentamiento fue la subdivisión del culto en 1972, momento a partir del cual se realizan las dos peregrinaciones referidas. Para abordar en profundidad la subdivisión del culto, puede verse: Costilla, 2010.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

Quebrada. Del mismo modo, las prácticas musicales asociadas a ella, condensan profundos sentidos de pertenencia e identificación. Aquí nos centraremos en la peregrinación y las bandas de sikuris que emergen en Tilcara.

Tal como se ha mencionado, la música sikuri puede entenderse como uno de los componentes centrales del culto, en tanto las bandas de sikuris devienen en uno de los aspectos más llamativos de la celebración (Machaca, 2004; Costilla, 2014; Pacheco y Guigou, 2022). La actuación sostenida de las bandas en la peregrinación puede detectarse a partir de 1930 (Machaca, 2004, p.121), y se ha incrementado exponencialmente hasta el presente. De ahí que las bandas se conviertan en agentes sociales de gran envergadura local.

El sikus, histórica y culturalmente, ha sido considerado un instrumento sexuado, que debía ser sólo ejecutado por hombres (Fernández Juárez, 1997; Mardones y Moñino, 2020; Podhajcer y Vega, 2021). Esta concepción se entronca con principios básicos andinos, tales como la complementariedad, que van delineando y estructurando la práctica sikuri (Pérez de Arce, 2018). De ahí que las primeras bandas de sikuris, y por un largo tiempo, fueron íntegramente masculinas. Sin embargo, hacia fines de la década de 1990, luego de la apertura democrática de los años 1980 –que alentó una mayor participación social- y en un contexto de múltiples cambios socioculturales, políticos y económicos – como los procesos de revalorización de la etnicidad y el fortalecimiento de los movimientos feministas en la región-, surgieron las primeras bandas integradas exclusivamente por mujeres sikuris. Así, estas mujeres no sólo trascendieron las tareas tradicionalmente asignadas a su género, como el cuidado familiar y doméstico, sino que interpellaron el campo reglado de la “*tradición sikurera*”⁴.

La creación de bandas femeninas supuso el surgimiento de nuevos espacios de sociabilización y (re)establecimiento de vínculos de solidaridad y confianza entre sus integrantes. Así, a través esta práctica musical asociada a un campo religioso-cultural, las mujeres sikuris han construido un lugar diferencial que les permite mostrar sus saberes y conectarse muchas veces tanto con memorias familiares como con una tradición que es reinterpretada desde sus propios marcos.

A partir de lo dicho, aquí nos proponemos analizar el surgimiento de las bandas de sikuris femeninas desde un abordaje antropológico, a partir de materiales de campo y de archivo relevados por el equipo. A tales efectos,

⁴ Se utilizará “*cursiva entre comillas*” para referirnos a las categorías sociales o nativas y “comillas” para citas textuales o para formas de decir.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

recuperaremos conceptos centrales de los estudios feministas sobre interseccionalidad que nos permitan dar cuenta del carácter imbricado y co-constitutivo de ordenamientos tales como género, etnicidad, clase, etc., como así también de la producción de categorías que cobran pleno sentido en el contexto abordado -entre ellas, "creyente", "tradición", etc.- y que se intersectan con dinámicas del campo religioso y musical. Asimismo, indagaremos en cómo las bandas de sikuris femeninas devienen en espacios de resistencia interseccional en tanto responden a una dominación que se da bajo el mismo carácter.

De cara a ello, este artículo se presenta en cuatro partes: primeramente, esbozaremos los principales conceptos en los cuales vamos a apoyarnos para desplegar el análisis. En segundo lugar, nos detendremos en las narrativas sobre el surgimiento de las bandas femeninas, analizando cómo en ellas se plasma la matriz de dominación interseccional. Luego, siguiendo el mismo análisis, nos centraremos en los aspectos en torno a la devoción que emergen en este contexto. En cuarto lugar, abordaremos cómo dichas resistencias hacen uso del campo codificado musical. Por último, planteamos algunas reflexiones finales.

Consideraciones teóricas

Las bandas de sikuris femeninas, en tanto configuración social compleja cuyo núcleo reside en la práctica musical sikuri, crean a partir de ésta un campo social en el cual se tejen redes de significaciones definidas por la interacción de lógicas, elementos y actores provenientes de diferentes esferas. Por este motivo, para construir el análisis propuesto, recuperaremos algunas de las principales contribuciones de los estudios sobre interseccionalidad, poniéndolas en diálogo con conceptos provenientes tanto de los estudios sobre religiosidad y devoción como con aquellos sobre música popular y construcción de identidades.

Para comenzar, la *interseccionalidad* en palabras de K. Crenshaw⁵, quien acuñó el término, se define como: "la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas" (Crenshaw, 1991 como se citó en Cubillos, 2015, p.122). Este concepto, que ha tenido una profunda elaboración por parte de variados estudios feministas y decoloniales, permite dar cuenta de cómo diferentes sistemas de opresión, expresados en categorías

⁵ Kimberlée Crenshaw fue una jurista que elaboró este concepto a los efectos de crear categorías jurídicas que puedan mostrar las formas en que raza y género interactúan construyendo desigualdades y formas de discriminación complejas en las mujeres afrodescendientes en Estados Unidos.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

y clasificaciones sociales como género, clase, etnicidad, raza, etc., actúan de manera imbricada, interdependiente y co-constitutiva. Esta urdimbre de sistemas de poder forma una *matriz de dominación* que organiza el poder en múltiples escalas y adquiriendo diferentes manifestaciones locales que responderán a la configuración histórico, social y política en la que se inserta (Viveros Vigoya, 2016; Magliano, 2015; Cubillos, 2015; Lugones, 2008).

Desde la perspectiva de la interseccionalidad, hay dos cuestiones metodológicas que han sido numerosas veces planteadas. En primer lugar, si bien inicialmente se adoptó el enfoque de “la triple discriminación” -género, clase, raza-, gradualmente se pasó a considerar que estas categorías son algunas entre otras posibles y que se definen contextualmente. Esto implica que las categorías y clasificaciones sociales que estructuran y condicionan las existencias de las personas “remiten a un marco espacial y temporal concreto” (Magliano, 2015, p.697). De aquí que el análisis de la producción de categorías en tanto productos situacionales e interaccionales, nos permitan acceder a los sentidos históricos que ciertos grupos sociales les dan a dichas categorías.

Lo segundo a considerar es el hecho de que la interseccionalidad no implica un “modelo aditivo”, ya que la experiencia de desigualdad y exclusión que vive una persona no se da a partir de una sumatoria de ejes, sino que su propia posición se constituye en y por la intersección de esos ejes (Magliano, 2015, p. 697). En este sentido, el análisis interseccional nos permite traer a la luz lugares velados u ocultos: “la interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas una de otra” (Lugones, 2008, p.81). Por lo dicho, retomando la clave de lectura propuesta por Hill Collins (como se citó en Cubillos, 2015), planteamos como hipótesis que las bandas de sikuris femeninas presentan una dimensión política insoslayable, puesto que constituyen espacios y *prácticas de resistencia interseccionales* que responden a sistemas de dominación que se dan del mismo modo⁶.

⁶ Existen importantes estudios que abordan el cruce entre género y etnicidad en América Latina, tales como el trabajo de Gargallo (2012). No obstante, nuestra elección de la interseccionalidad como marco teórico responde a la necesidad de incluir en el análisis otras dimensiones, además de la étnica, que se intersectan con el género y que en nuestro caso de estudio son fundamentales como la clase, la pertenencia regional y local, la procedencia familiar, etc. Por otra parte, este marco teórico nos permite alejarnos de los marcos feministas tradicionales como así también plantear diferencias con otros casos latinoamericanos hondamente estudiados, en los cuales las mujeres asumen distintos lugares de enunciación y reclamo que responden a sus contextos y trayectorias.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

Al mismo tiempo, en tanto bandas participantes de la peregrinación a Punta Corral, estas agrupaciones femeninas se constituyen entre dos prácticas entrelazadas: la devoción y la música. Así, en cuanto a la dimensión devocional, partimos de la necesidad de analizar al término *religión* como categoría social, reconociendo su carácter polisémico y atendiendo a cómo es usado diferencialmente por grupos y actores sociales en condiciones históricas y entramados de poder particulares. De esta manera, los sentidos atribuidos a esta categoría, como así también a la categoría de *creyente* –tal como analizaremos en este trabajo– se encuentran insertos en tramas mayores de significación, en haces de relaciones sociales y valores culturales que los transforman o acomodan de acuerdo a las diversas estructuras de la coyuntura (Sahlins, 1985; Ceriani Cernadas, 2013). Así, en el marco de la colonización cultural y religiosa que desplegó el cristianismo en la región andina, los sentidos atribuidos a los conceptos de *religión* y *creyente*, parecen haber quedado completamente embebidos de catolicidad/cristianidad. Pero si entendemos a las creencias como representaciones colectivas (Durkheim, 1968), objetos ideales de las convicciones individuales y colectivas, encarnadas en prácticas, comportamientos e instituciones (Hervieu-Léger, 2005), podemos reconocer que las creencias religiosas locales exceden totalmente, e incluso resisten, al cristianismo.

En este sentido, el contexto tilcareño nos sitúa en una tradición religiosa fuertemente marcada por creencias y ritualidades de origen prehispánico, por el denominado catolicismo popular (Machaca, 2004) y por las distintas congregaciones del cristianismo evangélico expandidas desde fines del XIX (Segato, 2007; Espinosa, 2021). Esto ha dado lugar a una configuración religiosa particular que puede definirse en términos de cristianismo o catolicismo andino, caracterizado por procesos de adaptación con resistencia o de resistencia con adaptación donde no se pierden las antiguas prácticas (Machaca como se citó en Cari, 2021). Como veremos en este trabajo, la festividad de Punta Corral expresa una articulación –por momentos fusión– entre culto a la Virgen María y culto a la Pachamama, combinados con la devoción a los *apus* o cerros y con prácticas centenarias de peregrinación a santuarios de altura, donde el espacio numinoso (Otto, 1985) de las cumbres ha sido –y continúa siendo– sacralizado y apropiado culturalmente (Cerutti, 2003; Costilla, 2014).

Como parte de las múltiples apropiaciones implicadas en estas prácticas religioso-culturales, la ejecución musical de los sikuris ha cobrado un claro protagonismo en el culto tilcareño a la Virgen de Copacabana. Por lo tanto, partimos también de definir a la música como una práctica social con capacidad para crear profundos núcleos de sentimiento y memoria (Frith, 2001; Vila, 1996) como así también espacios simbólicos de pertenencia e identificación. La música,

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

a partir de una serie de agencias complejas, codificadas y yuxtapuestas que se inscriben en el tiempo, genera narrativas y experiencias que producen, actualizan y/o disputan significados. Por este motivo, y tal como propone Frith (2001), las prácticas musicales devienen sumamente importantes en la construcción de subjetividades dado que no sólo expresan, sino que también constituyen formas de “ser”. En ese sentido, como afirma Machaca (como se citó en Cari, 2021), la cultura sikuri es para los quebradeños mucho más que un fenómeno musical, una expresión artística o una manifestación de fe: es una forma dinámica y particular de combinar estas dimensiones.

Las bandas de sikuris en la peregrinación a Punta Corral: etapas históricas

Primeramente, haremos una sucinta genealogía de las bandas de sikuris⁷ que participan en la peregrinación abordada, a los efectos de contextualizar el surgimiento de las que aquí nos ocupan. El desarrollo de las bandas se puede esbozar en 4 etapas: desde 1930 a 1960, desde 1970 hasta 1990, a partir de 1990 hasta finales de década y, por último, alrededor de 2000 hasta la actualidad. Esta segmentación no sólo se corresponde con cambios en los significantes en torno a los cuales se construyen los aspectos simbólicos más visibles de las bandas –la forma de nombrarse, la vestimenta, los accesorios, etc.- sino también con cambios en otros campos sociales (Pacheco y Guigou, 2022; Pacheco y Guigou, 2020).

La primera etapa se distingue por la alusión explícita a construcciones discursivas (verbales y no verbales) que gravitan en torno al significante de la nación, incorporando en sus nombres, como también en determinados elementos, referencias simbólicas a “la identidad nacional” con ciertas reminiscencias militares. Algunos ejemplos de esta etapa: Los Veteranos (1930), Sol de Mayo (1932), Los Patricios (1943), Defensores Argentinos (1948), Los Territorios Argentinos (1952).

⁷ Existen varias formas de denominar al instrumento musical siku, como por ejemplo zampoña o lakita, y también distintas tradiciones musicales y formas de ejecutarlo. Así por ejemplo se pueden distinguir la tradición musical de los andes bolivianos de aquella desarrollada en Chile o Perú. De aquí que cada tradición musical no sólo expone sus particularidades musicales, sino que también en torno a ella se conforman distintas identidades musicales y culturales (cfr. Machaca, 2011; Bellenger, 2015; Ibarra Ramírez, 2016, entre otros). En el caso de la Quebrada de Humahuaca, si bien su forma de tocar puede asemejarse a la de la región andina de Bolivia, observamos que con el tiempo se fue desarrollando un estilo propio, que en las entrevistas aparece mencionado como un “soplar a lo quebradeño”.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

Figura 1. Sikuris en el Santuario del Abra de Punta Corral, Tilcara, año 1981.



Fuente: fotografía Carlos Zanolli.

A partir de 1970, tanto los nombres como las vestimentas evidencian transformaciones en los procesos de identificación y en la construcción de subjetividades, en tanto se incorporan identificaciones de clase y referencias a los ámbitos laborales. Tal es el caso de la banda *Territorios del Aguilar*, que comienza a utilizar los cascos, posiblemente aludiendo a los obreros de las minas (Machaca, 2011, p.122). En cambio, desde 1990 se observa que algunas bandas comienzan a utilizar símbolos emblemáticos asociados a lo indígena, tales como la wiphala, en correspondencia con un período de nueva emergencia étnica.

Hacia finales de la década de 1990, como veremos a continuación, surge la primera banda integrada exclusivamente por mujeres. Hasta ese momento, las bandas eran predominantemente masculinas y las mujeres se integraban únicamente en roles no protagonistas (como llevar la varita de ritmo) o bien en

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

otras tareas extra-musicales para la banda tales como cocinar, llevar el botiquín, etc. (Vega, 2019; Podhajcer y Vega, 2021). Esta última etapa también está marcada por un crecimiento exponencial de bandas de sikuris que se da paralelamente a la declaración de la Quebrada de Humahuaca como *Patrimonio de la Humanidad* en 2003 y una consecuente escalada del turismo regional.

Surgimiento de las bandas femeninas

La banda de sikuris femenina *Nuestra Señora de Fátima* surgió en el año 1996, y subió por primera vez al Abra de Punta Corral, un año después, en 1997. El hecho rompió con una tradición de casi 200 años, que marcaba que las bandas de sikuris -o más bien que quienes subían tocando el instrumento en las bandas- eran los hombres. Esta ruptura con la tradición estuvo a cargo de mujeres jóvenes, entre 18 y 20 años (entrevistada MRM⁸), las cuales, de maneras más o menos reflexivas, buscaban y necesitaban un nuevo rol en la sociedad. Es a partir de este momento que la mujer quebradeña y tilcareña comienza a romper con lazos y ataduras -familiares y sociales- que presentan una multiplicidad de anclajes tanto en el ámbito privado como público. Y de esa manera surgieron, en pocos años, otras dos bandas femeninas locales: María Rosa Mística (2001) y Las Veteranas (2010).

Aquellas mujeres que subieron por primera vez en tanto banda a Punta Corral, ya tenían amplia experiencia en hacerlo. Muchas lo habían hecho desde pequeñas en compañía de sus padres, o de acompañantes en las bandas masculinas “sabía del manejo de una banda porque veníamos de una banda de sikuri [masculina]” (entrevistada MRM), aunque siempre en un rol secundario. Como bien ellas describen: “el rol de la mujer en una banda de sikuris, hasta el año 97, era el de llevar el cartel, o llevar la varita marcando el ritmo” (entrevistada NSF). A pesar de toda esta experiencia, y de haber subido a veces con comida o utensilios para su preparación, con niños, o con elementos propios de las bandas como estandartes, bastones, etc. “nadie creía que íbamos a llegar o que íbamos a ir como banda” (entrevistada NSF). Si bien puede sonar impersonal, el “nadie” es claro y abarcativo en la referencia de la entrevistada: ella se refiere a las sociedades tilcareña y quebradeña. Lo que se ponía en duda era si ellas podían realizar una actividad, una performance, eminentemente masculina; era más que subir, o que subir tocando, era un desafío a las normas preestablecidas: “la verdad es que

⁸ Para el presente trabajo, nos basaremos en las entrevistas realizadas en 2019 a integrantes de las bandas de sikuris femeninas *Nuestra Señora de Fátima* (NSF) y *María Rosa Mística* (MRM).

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

cuando nosotras salimos fue como medio no sabíamos qué tan... qué tanto le iba a gustar a la sociedad tilcareña, más la quebradeña, digamos" (entrevistada NSF).

Figura 2. Banda Las Fátimas en la peregrinación de Tilcara, año 2022.



Fuente: fotografía Gimena Pacheco

¿Pero cuál era el grado de consciencia que las sikuris tenían de aquellas normas? ¿Podían -en el sentido de estar socialmente autorizadas- o no podían subir tocando? Las opiniones pueden ser contradictorias hasta en una misma persona:

Lo que nos pasó a nosotras, digamos, o sea... tuvimos que armar nuestra banda porque si nosotras participábamos, incluso yo misma tocando en [otra banda], siempre te vas a...

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

te mandan al último lugar de la formación. Por una cuestión de que... imagino porque ya está organizado, tiene su... sus grupos base y demás... pero también me parece que porque, bueno, que se sienten más afín tal vez tocando con un varón (entrevistada MRM).

En la decisión de armar una banda propia las mujeres de Tilcara, pareciera, decidieron en primer lugar dejar de ser “mandadas”, y en segundo lugar dejar de ocupar aquel “último lugar”. Pero la acción implicó otras cuestiones; primeramente, hubo un reconocimiento de ellas mismas, pero en relación a los varones. Así lo expresan: “el desafío de las chicas era poder tocar la misma marcha, el mismo tema, que los varones. Y que nosotras también podíamos hacerlo porque fue un desafío digamos ¿no?” (entrevistada MRM). Luego, se dieron cuenta que no era así, que ellas tenían su propia agencia, y también su propia historia, y por ende sus diferencias con los varones: “Son planes distintos, nosotras lo hacemos a nuestro tiempo, variamos en el sentido de cómo después vas tocando la pieza musical, tal vez incluso nosotras la hacemos más pausado” (entrevistada MRM). Las mujeres muestran sus saberes, se diferencian, se afirman y reafirman y por sobre todas las cosas se encuentran en una producción conjunta, se encuentran en tanto colectivo que reclama no un lugar, sino *su* lugar. En la ejecución musical dentro de una banda, en tanto práctica ritual, podemos reconocer un recurso desde el cual las mujeres “buscan restituir su subjetividad” y que puede ayudar a visibilizarlas (Espinosa 2021, p. 15). En pocas palabras, las mujeres estaban a un paso de plantear cuestiones propias, ya por fuera de las típicas diferencias

no, es... describirte... es una sensación inexplicable cuando tocamos. Te emocionas además de poder congeniar con todas las chicas y además porque somos mujeres. Detrás de la banda están todas nuestras cuestiones...si somos...vos fijate que no hay igualdad porque...ponele nosotras...no es por victimizarse ni nada, pero nosotras tocamos con los chicos, los tenemos que cargar... A los ensayos nos llevamos a los chicos, hay una guardería ahí... Por ahí las bandas de varones no lo hacen y las bandas de varones son mucho más numerosas que nosotras (entrevistada MRM).

El comentario trasciende el mero hecho de llevar a un niño a la peregrinación o no hacerlo; lo que se está poniendo en el centro de la escena es no tan solo la ocupación de un nuevo espacio, sino rever antiguos roles tanto de ellas como de sus maridos y parejas. En este sentido resulta revelador el uso que adquiere la palabra “victimizarse”, ya que efectivamente, si de eso se tratase, no hubieran formado una banda, y por ende no hubieran reclamado.

Otra cuestión que ha surgido entre las mujeres tilcareñas y quebradeñas, a pesar del asombro propio, es la violencia masculina.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

Que a mí me parecía, me acuerdo que yo me... íbamos caminando, esta es una de las tantas historias que tuve con las chicas de la banda de sikuris, íbamos caminando y una de las chicas me dice: no, apuremos, vamos rápido, que si no mi novio me va a pegar. Y yo creí que me estaba haciendo una broma, entonces me reí. Y entonces las chicas me dicen: no, no te rías porque es verdad. Yo no podía entender en ese momento, en mi cabeza, cómo puede ser que alguien que supuestamente te dice querer y que... que es tu novio, que obviamente te está prometiendo el cielo y el moro, en ese momento, te pueda hacer, digamos, pegar porque no llegas a una determinada hora porque él te dice "salís a las 3, tenés 6 horas o 7 horas para llegar a Punta Corral, si llegas a las 8 te habrás quedado con alguien" ¿entendés? Me parecía terrorífico (entrevistada NSF).

El asombro que expresa la entrevistada, puede resultar llamativo si consideramos que Jujuy ha sido una de las provincias con mayores tasas de femicidios en la República Argentina⁹. No obstante, y más allá de la situación en particular, su testimonio nos permite apreciar que el ascenso a Punta Corral como banda de sikuris trasciende el ritual devocional, para convertirse en un ámbito de sociabilización de las mujeres y entre las mujeres, en gran medida novedoso en la Quebrada. En él, como se puede observar, la virgen, el siku y la música son materiales para la construcción de un nuevo rol de las mujeres en esa parte de Jujuy.

En cuanto a los sikus en particular, lejos de considerarlos meros instrumentos, no parecen haber sido un elemento menor ni casual para que las mujeres se hayan expresado. Si hay instrumentos que se pueden identificar con la historia del lugar, esos son la caja y el sikus. De este último se guarda un ejemplar hecho de piedra en el Museo Arqueológico y Antropológico "Dr. Eduardo Casanova" de la localidad de Tilcara, que según la memoria del lugar, fue encontrado en el Pucará del pueblo. Ese hecho paradigmático permite enlazarlo con la historia y la memoria prehispánica, y lógicamente con el presente –como retomaremos más adelante, el sikus figura en el logo municipal. Además, "es un instrumento que está presente en la mayoría de los hogares quebradeños.

⁹ Aunque en los últimos años ha disminuido, en 2020 fue la provincia argentina con la tasa más elevada: Gutierrez, A. (2021). Géneros y sexualidades. Jujuy finalizó el 2020 primera en tasa de femicidios cada cien mil mujeres del país. *La Izquierda Diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Jujuy-finalizo-el-2020-primera-en-tasa-de-femicidios-cada-cien-mil-mujeres-del-pais>; Crucianelli, S. e I. Ruiz (2023). Cuáles son las provincias argentinas con las tasas más altas de femicidios. *Infobae*. <https://www.infobae.com/politica/2023/01/30/cuales-son-las-provincias-argentinas-con-las-tasas-mas-altas-de-femicidios/>.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

El aprendizaje de su ejecución no se da de manera académica¹⁰, sino lúdica y práctica en un proceso de sociabilización y producción de conocimiento, familiar y comunitario” (Cari, 2021: s/p).

Figura 3. Banda María Rosa Mística frente a la Parroquia de Tilcara, año 2022.



Fuente: fotografía Gimena Pacheco

Entonces las mujeres se encuentran a partir de un elemento tradicional de la Quebrada -y por ende de la cultura andina-, el sikus: un instrumento cuya práctica lleva a un proceso de sociabilización a través de las bandas. Esa

¹⁰ Sin embargo, como veremos en el último apartado, el sikus ha sido incorporado en la enseñanza escolar primaria de forma obligatoria.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

conjugación les aporta un variado juego de identidades: mujeres andinas/quebradeñas que hunden sus raíces en el pasado prehispánico, como ellas dicen, traen "tanto formas de ser, actuar y ver el mundo" (Cari, 2021), ahora un mundo femenino. Como bien señala Carina Sumbaino:

*A mi compañero no le gustaban los sikuris, por eso yo no tocaba, pero es como que las mujeres hemos tomado poder con el siku y ahora sabemos que también podemos mostrar nuestra cultura como mujeres. Las precursoras han tomado la iniciativa a pesar de los problemas de la casa, las diferencias con la familia, a pesar de tener hijos y el trabajo. Nos dimos cuenta que podemos salir, organizarnos y defender nuestra cultura y nuestra música.*¹¹

El haber "tomado poder con el siku" implica una apropiación de este símbolo ancestral por parte de las mujeres para expresarse en la ritualidad del culto a la Mamita, lo cual, retomando a Espinosa, "habilita el ejercicio de la memoria, permitiendo un posicionamiento activo de las mujeres frente a experiencias de opresiones pasadas" (2021, p. 16). A partir de una acción colectiva, en determinado momento y lugar, un grupo de mujeres realizó un pequeño movimiento de ruptura dentro de la urdimbre de poder en las que estaban y están insertas. Antes de esa decisión ellas tenían un rol asignado en tanto mujeres (género) y en tanto jujeñas, quebradeñas y tilcareñas (cultura, raza y etnia) roles que hundían sus raíces en un pasado prehispánico que se presentaba y aún presenta como inamovible. Este movimiento se dio por su inserción, de algún modo también histórica, en un entramado complejo como son las bandas de sikuris que realizan la procesión al Abra de Punta Corral. Entonces, si la música genera narrativas y experiencias que producen, actualizan y/o disputan significados (Frith, 2001), en nuestro caso aquella está situada en un contexto devocional, que a la vez está cruzado por reminiscencias prehispánicas surcadas por instancias de dominación y sometimiento, así como también de adaptaciones y resistencias.

Bandas y devoción: ser sikuri y ser creyente

En este tercer apartado vamos a considerar, de acuerdo a los testimonios relevados y a las observaciones etnográficas, ciertos aspectos de la relación entre bandas de sikuris tilcareñas e Iglesia católica local. Esto nos llevará por momentos a reflexionar sobre las relaciones que se establecen, en términos nativos, entre sikuris y religión, o entre *ser sikuri* y *ser creyente*. De esa manera, podemos

¹¹ Integrante de la banda MRM (Cari, 2021).

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

desprender algunos focos de tensión evidenciados en las prácticas y discursos de sikuris y sacerdotes locales. Recordamos, asimismo, que partimos de entender a las bandas de sikuris como espacios desde los que se produce una resistencia múltiple e intersectorialmente (Lugones, 2008; Cubillos, 2015).

En cuanto a la relación entre las bandas de sikuris y la Iglesia local, las observaciones de campo permiten inferir ciertas distancias. Así, por ejemplo, mientras los curas locales remarcan en sus homilías que el “sikuri toca por su fe, por la mamita del cerro”, los relatos y las prácticas de las/os sikuris no reflejan totalmente esa afirmación. Una de estas prácticas puede observarse cada año a continuación de la misa del Domingo de Ramos: al finalizar este tradicional acto, las bandas se dirigen al cementerio para seguir tocando allí algunas de sus melodías, entre tumbas o nichos de familiares que han pertenecido a las distintas agrupaciones de sikuris, como una forma de homenajear a los ancestros y al mismo tiempo de recibir su bendición¹² antes del ascenso al Santuario, al día siguiente. El ritual oficial del Lunes Santo consiste en que las bandas ingresan tocando por turnos a la Parroquia para saludar a la Virgen y recibir su protección junto a la bendición sacerdotal, antes de la subida al cerro.

Otros ejemplos han sido registrados durante la última peregrinación al Abra: cuando los sacerdotes oficiaban la misa o incluso la bendición a una banda, sus integrantes se encontraban ensayando. Sobre esto también es ilustrativo el relato de una de las mujeres entrevistadas.

las bandas de sikuris, es como que no pertenecen a la Iglesia ¿no?... las bandas de sikuris es [sic] como... es la amalgama que hay, digamos, de 500 años de historia con, digamos, con el colonialismo, digamos [...] las bandas de sikuris vos tenés gente que únicamente van a Punta Corral y que nunca se acercan a la iglesia. Pero, sin embargo, vos decís “bueno van a ... van de parranda” ¡no! Van realmente a pedir, a agradecer y porque tienen la fe, digamos, en la Virgen de Punta Corral porque el lugar del Abra de Punta Corral les significa y les llena algo en su... en su ser digamos, ¿no? este... y no, no se sienten representados por la Iglesia. Nosotros en nuestra misma banda tenemos gente que no es creyente, que no es... que... que no cree, digamos, en dios ni en la religión, ninguna de las religiones pero, sin embargo, va porque en ese lugar siente algo... [...] ...especial. Y vos decís “bueno, capaz que no es de acá”. No, ¡sí! Tilcareñas [enfatisa] Tilcareñas que

¹² Esta práctica debe entenderse en el marco de una cosmovisión andina, donde los ancestros ocupan un rol central para la población local, tanto en los eventos rituales como en la vida cotidiana. Sobre el tema puede verse, por ejemplo: Caretta, Gabriela e Isabel Zacca. (2011). “Benditos ancestros” : comunidad, poder y cofradía en Humahuaca en el siglo XVIII. *Boletín Americanista*, año 61, n° 62, 51-72; Bugallo, Lucila y Mario Vilca (comps.). 2016. *Wak’as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino*. Jujuy, UNJu-IFEA.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

dicen: yo no creo en esta religión pero... y nietas de tilcareños y.... y vos decís ¡guau! Pero sienten algo en ese lugar. Y si vos te remontas, digamos, los lugares sagrados anterior, antes de que llegue el colonialismo eran de altura (entrevistada NSF).

De esta reflexión podemos desprender, por un lado, ciertas tensiones entre las bandas tilcareñas y la Iglesia católica local. Una figura clave en esta relación son las comisiones de bandas de sikuris, conformadas por los/as presidentes/as de las bandas junto a miembros del clero y a miembros de la "comunidad laica". Entre sus múltiples funciones (la mayoría asociadas a establecer controles sobre las prácticas de las bandas) se encuentra la de "ver el tema del alcohol", es decir, tratar de que su consumo no se exceda en la peregrinación. Volviendo al testimonio de la mujer sikuri citada anteriormente, cuando ella se refiere a la formación de estas comisiones señala que "todo se hace ahí dentro de la iglesia", como indicando cierto "monopolio" de las actividades por parte de la Iglesia. Como retomaremos luego, son varios los relatos que coinciden en señalar este control eclesiástico.

Por otro lado, podemos reconocer distintos matices en el *ser creyente*: aunque por momentos parezca que ese *ser creyente* equivale a *ser católico*, quienes no creen en la Iglesia o no creen "en dios ni en la religión" pueden creer en la energía del cerro, en la fuerza y sentimientos que transmite Punta Corral; o incluso que tienen fe en la Virgen, aunque "nunca se acercan a la iglesia". Es decir que no creen en "ninguna de las religiones" pero de algún modo están expresando creencias o vivencias de tipo religiosas. En términos similares, estas referencias a energías vinculadas al cerro las encontramos en el testimonio de otra mujer sikuri:

Y siempre, constantemente, tenemos eso ¿no? El respeto al cerro a donde vamos a peregrinar, a caminar, y lo mismo a la Virgencita... también, como a la Pachamama, o sea... Es loco de entenderlo porque otros nos dicen "no, pero ¿por qué mezclan las cosas?" pero nosotros lo sentimos así. E incluso había integrantes de la misma banda que decían "tal vez no sé si sea tanto la devoción a la Virgen" decían ellas ¿no? La energía de los sikuris... me parece que eso es lo que algunos nos llamaba ya. Y, bueno, los que creen en la Virgencita también. [...] Pero... nosotros lo sentimos así, o sea... yo sé que es una práctica anterior incluso... a lo que impuso después la iglesia católica... Sentimos esa energía cuando vamos a tocar [...] la energía del cerro... así que... creemos en eso (entrevistada MRM).

Pero al mismo tiempo, esos sentimientos y creencias en torno al cerro y al siku pueden estar asociados a una práctica devocional mariana, donde parecen fusionarse el culto a la Virgen y a la Pachamama.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

es por devoción. Yo creo, creo, tengo mucha fe en la Virgencita del Abra de Punta Corral... bueno, porque lo aprendí también ¿no? Lo aprendí desde chiquita, pero también te digo que para mí la Virgencita es como la Pachamama, entonces es como que es medio raro de separar esas 2 cosas ¿no? Yo voy, le pido a la Pacha y le pido a la Virgencita a la vez. También siento la retribución [...] vos cuando llegás... no, tocás con más ánimo, con más... estás contenta porque llegaste a donde... a la meta donde nos propusimos (entrevistada MRM).

Puede verse entonces cómo la práctica sikuri, más allá del catolicismo, resulta vinculada a lugares sagrados de altura y al papel del siku como instrumento local ancestral, lo cual nos permite pensar en una dimensión política de las bandas, como lugar de resistencia étnica.

Esta amplitud de las bandas, entre la devoción religiosa católica y la práctica ancestral, permite condensar distintas identificaciones y significados. Algunas mujeres sikuris afirman que no son creyentes y que suben “para tocar” y otras entienden a sus bandas desde esa perspectiva religiosa, tanto en relación a sus orígenes (por surgir en el marco de una peregrinación mariana) como en sus prácticas y formas de organización. Esto último pudimos observarlo, particularmente, en ciertos comentarios de una integrante de otra banda de mujeres, cuando dirigiéndose a sus compañeras de banda afirmaba que “la virgen está viendo lo que uno da por ella” y que “a la virgen no se va por la cantidad sino por el amor y devoción a la mamita”¹³, vinculando las dificultades internas en la formación de la banda (por la dispersión de sus integrantes) con la devoción a la virgen.

Por último, y retomando la observación inicial sobre las tensiones entre bandas e Iglesia local, nos interesa destacar tres puntos de tensión que ilustran las estrategias de resistencia que las bandas de sikuris elaboran y utilizan, las cuales presentan ciertos códigos que permiten establecer disputas, pero sin un enfrentamiento abierto. Nos referimos a la ejecución musical, al consumo de alcohol y al manejo de los tiempos del ritual, acciones por momentos entrelazadas. En cuanto a la primera, se ha observado, por ejemplo, que se les pide a las y los sikuris que no ensayen cuando suena la música eclesiástica. Durante la peregrinación del año 2022, cuando se celebraba la misa en el Abra, el cura que oficiaba pidió por micrófono que se hiciera presente alguien de la comisión de bandas -a la cual ya presentamos como dispositivo de control- para transmitirles, a aquellas bandas que en ese momento estaban tocando, que hagan silencio porque,

¹³ Integrante de la banda Las Veteranas, 23 de mayo de 2022. Registro de conversación a través de la aplicación Whatsapp.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

según decía, "quedamos que cuando suena la música de la Iglesia, no suenan los sikuris". Examinando esta situación, nos parece posible analizar a la música como objeto de disputa y, en especial, de resistencia por parte de las bandas, ya que el pedido del cura refería a un acuerdo previo que, deliberadamente, estaba siendo resistido por quienes tocaron en ese momento.

El segundo punto mencionado es el consumo de alcohol, una práctica cuyo significado para la cosmovisión andina ha sido ampliamente estudiado (entre otros, Marzal, 2005) y cuya presencia en los rituales católicos ha sido históricamente cuestionada (cuando no condenada). Según el testimonio de una de las mujeres sikuri, las autoridades eclesásticas en un momento "dijeron: bueno, basta de alcohol en Punta Corral" y organizaron un operativo que involucró a la policía y al Municipio, cuyos agentes se ocuparon de controlar las mochilas de quienes subían al cerro y decomisar todo tipo de bebidas alcohólicas (entrevistada NSF). Además, agrega que la prohibición alcanzó a quienes venden alcohol en el cerro: "fueron por los puestos que vendían arriba, que la pobre gente que vienen del valle, que son del campo, que va a vender su bebida, que necesita... que es su momento de ahorrar, fueron y le tiraron la bebida, todo...". Sin embargo, ella enfatiza que, de forma casi inexplicable, ese año fue cuando más consumo hubo: "...yo no sé cómo hicieron los sikuris...los sikuris, los vendedores, todo...fue el año que ¡más borrachos bajaron todos! Parece que se hubiesen puesto de acuerdo ¡se emborracharon todos! La policía miraba así: pero cómo, ¡decomisamos todo!" (entrevistada NSF). En sintonía con este relato, es elocuente el comentario de otra de las sikuris, una de las fundadoras de la banda Nuestra Señora de Fátima¹⁴, quien nos comentó que con estas acciones, de prohibir la ingesta de alcohol, "es como que te quieren controlar hasta la alegría".

El tercer punto que consideramos son los tiempos de los ritos, en torno a los cuales hemos observado tensiones y hemos registrado percepciones similares. Un claro ejemplo lo encontramos en el testimonio de una de las sikuris ya citada:

yo me acuerdo que este... trataban de que las bandas de sikuris lleguen a las seis de la tarde ¡nunca lo lograron! Seis o siete de la tarde porque el padrecito tenía que ir a la misa. Entonces todo el pueblo tenía que bajar antes para que él se pueda ir ¡no! Nosotros bajamos a la hora que podemos ¡venimos cansados! ¿Por qué tienen que apurarnos? Si él se quiere [ir] ¡que se vaya! [...] Si su misa es más importante ¡que se vaya a su misa! ¡Que nos deje a nosotros! Si nosotros queremos llegar a la una de la mañana, llegaremos a la una de la mañana. Pero bueno, viste, como es acá el tema del pueblo, este, que... la... está el municipio, la policía, el hospital y la iglesia. [...] (entrevistada NSF).

¹⁴ Comunicación personal, Tilcara, abril 2022.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

De modo similar a como remata su relato sobre el control del alcohol, ella señala que en esa ocasión “fue la primera vez que se llegó como a las 12 de la noche” [...] “Fue lo más tarde que se llegó en la historia”. Podemos entonces interpretar a estas prácticas como verdaderas estrategias de resistencia frente a los poderes locales, en especial frente a la Iglesia católica como agente de control sobre la peregrinación. Retomando las afirmaciones del antropólogo tilcareño René Machaca, quien además es sikuri, este tipo de prácticas de las bandas dan cuenta de ese carácter particular del catolicismo andino entendido como una adaptación con resistencia o una resistencia con adaptación. En sus palabras, “es la institución Iglesia, la que debe adherir a las costumbres del pueblo, a lo que venimos viviendo hace 500 años” (Machaca como se citó en Cari, 2021).

Un último ejemplo vinculado a esta afirmación, y a los tiempos rituales, lo registramos durante la peregrinación en abril de 2022. Durante una nota realizada para una radio local, en el Abra de Punta Corral, la representante de una de estas bandas femeninas expresó su malestar frente a ciertas trabas que las bandas encontraron para poder ingresar todas ellas al santuario:

no queríamos dejar de entrar a la iglesia, y esto es porque yo creo que todas las bandas, durante todo el año nos preparamos para venir acá, entrar...y yo creo que tenemos el derecho de poder saludar a nuestro Cristo, a nuestro Cristo Moreno que nos está esperando, y a la Mamita Virgen, entonces es por esto que hoy nosotros estamos acá entonando estas melodías y recordando a nuestros seres queridos... Me parece que todas las bandas de sikuris tienen que entrar a saludar a la Iglesia como corresponde, tarde o temprano, porque trabajamos para eso, porque traemos nuestro sentimiento, nuestra querencia (FM Azul, 2022).

De acuerdo a su planteo, este tipo de derechos de las bandas son los que la Iglesia local debería respetar. Además, nos parece interesante considerar cómo los enfrentamientos que se dan en torno a ciertos objetos materiales (el cristo, la imagen de la virgen, el alcohol, etc.) o inmateriales (la música sikuri, los tiempos del ritual, por ejemplo) condensan no sólo las disputas de largo aliento entre la iglesia y “el pueblo” por dichos objetos, sino también la disputa por el sentido de los mismos.

Reflexionando sobre los distintos testimonios presentados en este apartado, advertimos que el posicionamiento desde el cual estas mujeres plantearon sus opiniones y demandas respecto a la relación entre bandas e Iglesia, estuvo centrado en una perspectiva más comunitaria que de género. Es posible interpretar, por lo tanto, que en estas cuestiones ligadas a la práctica ritual-devocional, las demandas y resistencias corresponden a “las bandas de sikuris” como colectivo

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

con intereses en común, frente a los representantes de la Iglesia católica. Es decir, frente a una matriz de dominación (Hill Collins en Cubillos, 2015) que podríamos definir como religiosa y cultural (corporizada en autoridades locales, tanto eclesiásticas como civiles), las mujeres sikuris subrayan su identificación como sikuris tilcareñas/quebradeñas, en clave étnica. Si comparamos con otros escenarios latinoamericanos, donde las reivindicaciones de género han dado lugar al surgimiento de "feminismos comunitarios" o indígenas (Ströbele-Gregor, 2013; Gargallo, 2012), sobre la base de ciertos avances en materia de derechos indígenas, podemos preguntarnos en qué medida estas posturas menos centradas en la perspectiva de género pueden estar ligadas a cómo estas mujeres, en el contexto local actual, enfatizan o priorizan otras situaciones de dominación e injusticia, más vinculadas a reclamos y necesidades en términos étnicos y a una falta de derechos y legislaciones en materia indígena que aún deben ser atendidos.

La práctica musical como campo de agencias codificadas

Como se ha mencionado anteriormente, las bandas de sikuris han cobrado especial relevancia dentro de celebraciones religiosas como la que aquí abordamos, en tanto la música sikuri puede entenderse como uno de los componentes centrales del culto. Por este motivo, las bandas han devenido en agentes sociales de gran envergadura local¹⁵, mostrando un carácter sumamente fluido desde su primera formación en 1930. La multiplicidad de factores y elementos que convergen en la configuración de las bandas hace de estas un campo social en el cual se tejen construcciones de sentido complejas y resignificaciones a través del tiempo.

En este apartado abordaremos las tensiones, articulaciones de sentido e identificaciones en torno al género, la etnicidad y lo local que se dan en y desde la práctica musical sikuri, centrándonos en las bandas de sikuris femeninas. A partir del análisis de sus performances indagaremos en las estrategias que las mujeres sikuris despliegan para resistir y/o subvertir formas de dominación múltiple establecidas a través de ordenamientos con anclaje en distintos niveles:

¹⁵ La importancia social de las bandas de sikuris y el progresivo poder que éstas van obteniendo puede rastrearse en relatos de hace varias décadas. Un ejemplo sumamente interesante es el testimonio sobre la negociación de la bajada de la Virgen en 1970 que registra Gudemos (2015). Esta negociación, llevada a cabo entre el "esclavo" tumbayeño Alberto Méndez y la Comisión Municipal de Tilcara que funcionaba en ese entonces, definió que "si en el momento del 'descenso' del Santuario las bandas de sikuris se formaban mirando hacia Tumbaya, en esa dirección iría la peregrinación. Lo propio haría, si se formaban mirando hacia Tilcara" (Gudemos, 2015, p. 505).

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

local, provincial, nacional. Asimismo, desde distintas esferas, como la escuela o el municipio, atenderemos a los usos y apropiaciones del siku en tanto símbolo condensador de sentidos.

Tal como señalamos en la primera sección, la formación de la primera banda de sikuris femenina estableció un punto de inflexión en la tradición local, musical y ritual, entre otras, enmarcado en un momento de grandes cambios a nivel micro y macro social. Más allá de dichos cambios, la música sikuri se conecta con una herencia cultural de hondas raíces. Por empezar, el sikus, un instrumento que pertenece a la familia de los aerófonos o flautas de varios tubos de soplo directo, se caracteriza por su origen prehispánico. Las bandas de sikus que aquí abordamos utilizan la variedad del instrumento que está compuesta por dos mitades o filas, generalmente de ocho y siete tubos amarrados, conocidas como *ira* y *arka*, pertenecientes a la primera y segunda voz respectivamente. Se toca tradicionalmente de forma contestada, es decir, se necesitan dos personas (una con *ira* y otra con *arka*) para formar una melodía. Esta forma de tocar en parejas enfatiza el principio de complementariedad o dualidad, concepto central de la cosmovisión andina (Pérez de Arce, 2018).

Ahora bien, como se ha dicho, el sikus es considerado un instrumento musical de ejecución masculina, en la tradición andina¹⁶. Desde esta perspectiva, las bandas de sikuris femeninas constituyen una práctica disruptiva. Varios testimonios de mujeres sikuris dan cuenta de cómo esta restricción de género con respecto a la ejecución del sikus estaba ampliamente difundida en la sociedad tilcareña y quebradeña en general y conformó una de las mayores dificultades que debieron sortear en su conformación. Esto implicó, entre otras cuestiones, que la capacidad de la mujer para ejecutar dicho instrumento con prestancia sea puesta en duda o desafiada. Muchas de las mujeres sikuris pertenecientes a distintas bandas nos han comentado que algunos sikuris hombres les decían que no podían abordar determinado repertorio¹⁷ debido a su dificultad -por ejemplo, por presentar un ritmo ágil- o por la falta de “fuerza” para hacer sonar

¹⁶ Cfr. Fernández Juárez, 1997; Mardones y Moñino, 2020; Podhajcer y Vega, 2021. Cabe destacar que hay trabajos musicológicos anteriores en los que la práctica sikuri aparece *implícitamente* representada como masculina, en tanto las descripciones y fotos que brindan son sólo de hombres sikuris. En este sentido, es interesante notar que, dados los años en que fueron publicados los trabajos, no aparece mencionado *explícitamente* que la práctica sikuri era exclusivamente masculina, sino que esto se daba por sentado; es decir era parte del sentido común (cfr. Aretz, [1941] 2003; Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena, 1993; Goyena, 2000, entre otros).

¹⁷ En otro trabajo analizamos el uso del repertorio de las bandas de sikuris como forma de resistencia y de disputa de sentidos (Pacheco y Guigou, 2022).

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

el instrumento *"como se debe"*. En la misma línea, hemos observado que, en la peregrinación, algunos sikuris hombres se acercaban a las sikuris mujeres, tocando melodías cerca del oído de ellas con el afán de *"confundirlas"*. Esto ha sido observado incluso en la peregrinación realizada en abril de 2022, luego de más de veinte años que las bandas femeninas vienen demostrando anualmente que pueden, sin ningún problema, ascender al cerro tocando el sikus.

Figura 4. Banda Las Veteranas en la peregrinación de Tilcara, año 2019.



Fuente: fotografía Natalia Guigou.

En tal sentido, circula en el ámbito quebradeño un relato que expresa que si las mujeres tocan el sikus pueden *"quedar secas"*, refiriéndose con ello a la infertilidad femenina como consecuencia de *"soplar"* o a la imposibilidad de amamantar. Este relato, que ha sido comentado en una comunicación personal con una artista jujeña (mayo 2023), ha sido también mencionado por algunas

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

sikuris. Según nuestras entrevistadas, este temor se fue superando a medida que “quedaba comprobado” que no era cierto en tanto varias de las sikuris integrantes de las bandas han sido madres.

Esto nos permite abrir dos reflexiones. La primera, retomando las ideas esbozadas por Verena Stolcke (2004), respecto al género como construcción simbólica. Esta autora, recuperando distintos aportes de teóricas feministas, indica que en este tipo de asociaciones entre determinadas prácticas y género lo que está en juego no es tanto lo que las personas pueden efectivamente o no hacer, sino más bien una suerte de imbricación entre clasificaciones sociales desiguales y representaciones simbólicas de género. Stolcke explica cómo las representaciones de género pueden servir para simbolizar otros aspectos de la sociedad en un proceso de retroalimentación de significados simbólicos (Stolcke, 2004, p.91). En este sentido, es posible pensar que la tradicional concepción de la práctica musical sikuri como exclusivamente masculina puede funcionar como una representación simbólica que escamotea relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres en la Quebrada.

En segundo lugar, esta concepción sobre la práctica sikuri ha tenido y tiene consecuencias concretas en las vidas de las mujeres, en tanto no sólo ha justificado su incorporación a las bandas en un rol subordinado, sino que también tiene un impacto en el desarrollo artístico de las sikuris. Esto último se refleja en la cantidad de obstáculos, vinculados a este supuesto, relatados por las mujeres sikuris, como así también en sus autopercepciones, sobre todo en los primeros momentos de la formación de las bandas. En este sentido, en varios ensayos de mujeres se ha observado que hay una cierta presencia de la “mirada externa”, en tanto sienten que tienen que “demostrar” que ellas también “pueden tocar”. Si bien la mayoría de las bandas femeninas gestionan los ensayos de forma independiente, algunas bandas trabajan con un músico (hombre) para la confección de nuevo repertorio y/o dirección de los ensayos. Sin embargo, las restricciones sociales que impuso la situación de emergencia sanitaria a raíz del COVID-19, posibilitó otros mecanismos y recursos de ensayo -como ser aplicaciones de aprendizaje musical digital- que crearon espacios de autonomía para las bandas femeninas.

Por lo dicho, las representaciones generizadas¹⁸ de la música sikuri son pasibles de ser pensadas como un tipo de racionalizaciones patriarcales, en el sentido de Stolcke (2004), que no sólo han contribuido a naturalizar construcciones simbólicas de género sobre ciertas prácticas sino que también “se imbrican en

¹⁸ Se ha establecido la voz anglosajona *gendered* para establecer cuando algo es limitado o determinado por el género.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

las realidades sociales y materiales de la vida de las mujeres, configurando determinadas relaciones de poder" (Magliano, 2015, p.694). En este sentido, las bandas de sikuris femeninas son vividas por sus integrantes como una prueba de que "también pueden tocar". En otras palabras, como un espacio de posibilidad, de habilitación y de creciente autonomía que interpela supuestos instaurados, tanto en relación a la performance musical como a la participación en el ritual religioso.

En los relatos de las mujeres sikuris podemos observar que también emergen otras cuestiones en torno a lo étnico-racial y la dimensión de clase o status social. En las entrevistas realizadas a diferentes integrantes de bandas femeninas, categorías como "*nosotros*" y "*ustedes*" aparecían continuamente con diferentes marcas de sentido según los contextos de enunciación. Por ejemplo, podían referirse a <nosotros: indígenas> y <ustedes: no indígenas>; o bien, <nosotros: los tilcareños/quebradeños> y <ustedes: los de afuera (sobre todo provenientes de Bs.As.)>. Estas diferenciaciones surgían vinculadas a las distintas evocaciones que realizaban las entrevistadas referidas tanto a relatos sobre sucesos históricos que circulan en la comunidad tilcareña (por ejemplo, en torno a cómo se produjo la subdivisión del culto entre Tumbaya y Tilcara), como a experiencias personales vividas por cada una de ellas en sus trayectorias musicales. De la misma manera, estas categorías aparecen asociadas a representaciones sociales, tales como "éramos todos morochos acá [Tilcara]", que contribuyen a reforzar y/o legitimar dichas categorías.

Resulta oportuno mencionar que estas cuestiones en torno a lo étnico aparecen en muchas ocasiones vinculadas a tensiones y disputas con la Iglesia local. Tal como se mencionó en el segundo apartado a partir del relevamiento de testimonios y observaciones etnográficas, la música sikuri deviene en objeto de disputa entre la Iglesia católica y una parte de la sociedad tilcareña. Mientras la Iglesia local intenta enmarcar la práctica sikuri dentro del culto religioso a "la mamita del cerro", muchos/as sikuris la significan en términos étnico-identitarios. Las reglamentaciones que establece la Iglesia con respecto a la peregrinación, que atañen de forma directa a los/as sikuris -como ser repertorio permitido, ingesta de alcohol, momentos en los cuales pueden/deben tocar, etc.- fueron referidas en las entrevistas de las sikuris como intentos de "*control*": como dijo una de ellas, "parece que quieren controlar hasta nuestra alegría"¹⁹. Sin embargo, cabe destacar que no todos/as los/as sikuris viven esta situación en términos contradictorios o negativos.

¹⁹ Comunicación personal, abril 2022, Tilcara.

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

Las representaciones construidas en torno a la música sikuri han estado históricamente asociadas al universo indígena, identificadas con un territorio circunscripto (el andino sudamericano) y con la transmisión musical oral realizada de generación en generación, haciendo prevalecer de esta manera ciertas imágenes -visuales y sonoras- que perviven en el imaginario social²⁰. Este tipo de representaciones sobre la música sikuri, muchas veces utilizadas en la construcción y reproducción de estereotipos con respecto a los habitantes del Noroeste argentino y en especial de la región considerada andina, son recuperadas en ciertos contextos por las sikuris para marcar una diferencia. Pues, como menciona Martí (2000), la música tiene una gran capacidad para representar identidades colectivas, aunque “el contexto determinará la carga etnicitaria que en un momento musical concreto se otorga a las estructuraciones sonoras” (Martí, 2000, p.130). Por esto último, inferimos que, dada la creciente importancia que han tomado las bandas de sikuris en los últimos años, es viable pensar que la música sikuri se haya convertido en un objeto simbólico disputado por diferentes sectores de la sociedad por cuanto condensa luchas sociales de largo aliento en la Quebrada, especialmente en Tilcara. Las tensiones entre la Iglesia local y la población indígena son un ejemplo de ello.

Por consiguiente, se puede entender a la música sikuri como un *repertorio sobremarcado* (Alabarces y Silba, 2014) por las representaciones étnicas, especialmente vinculadas a lo indígena. De hecho, algunas apropiaciones del siku como condensador simbólico dan cuenta de ello²¹. Por ejemplo, el municipio de Tilcara que es oficialmente llamado “Municipio Indígena de Tilcara” incorpora a su logo la imagen de un siku. Por otro lado, una de las sikuris que también es profesora de música de nivel primario en Tilcara y otras localidades de la Quebrada, nos informó que el sikus se estableció como instrumento obligatorio y generalizado en ese nivel escolar. Y agregó el siguiente comentario: “si pasaste por la escuela primaria, sabés tocar el sikus, si no sabés como que sos medio raro ¿a qué escuela fuiste?”²².

²⁰ Como ejemplo simplificado e ironizado del estereotipo más extremo, Restelli dice: “Ubicación: Quebrada de Humahuaca o Puna jujeña; un cardón en el cerro, un rebaño pastando, y un ‘collita’ vestido con un traje raído, cubierto con un poncho, sombrero ovejuno y ojotas, ejecutando en su quena una melodía pentatónica, triste en lo posible” (2003, p.47).

²¹ En este sentido, Gudemos señala que tanto el sikus y su sonido como el ritmo, la forma de marcha y el manejo de los tiempos en la procesión, entre otras cosas, pueden considerarse *estrategias andinas* (Gudemos, 2015, p. 510).

²² Comunicación personal, abril 2022, Tilcara.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

No obstante, esto nos lleva a señalar que la música sikuri es disputada en términos étnicos no sólo en vinculación con "lo indígena" sino también con "lo quebradeño". Dicho de otra manera, la reivindicación y reclamación de la música sikuri como "propia" implica una subjetividad colectiva y un sentimiento de pertenencia grupal; mientras algunas mujeres sikuris significan al colectivo en tanto "indígenas" otras lo hacen como "quebradeñas". De esta manera, aparecen otras construcciones identitarias en torno a la música sikuri que revelan ciertas configuraciones espaciales altamente significativas en la constitución de subjetividades. En este sentido, configuraciones locales como la Quebrada, o provinciales, aparecen evocadas en términos identitarios. Por ese motivo, la reivindicación de la música sikuri ya sea por ser "quebradeña" y/o "indígena" es utilizada como marco discursivo legitimador por parte de las mujeres. Dicho sea de paso, muchas veces las mencionadas identificaciones geo-culturales vienen asociadas a esquemas nacionales, que reflejan binomios asimétricos históricos en Argentina, por ejemplo: interior-ciudad puerto o bien Jujuy-Salta (en la configuración del NOA).

En virtud de lo expuesto, vemos que la forma en que las representaciones e identidades de género, étnicas y geo-culturales son expresadas y reivindicadas a través de prácticas como la música, entre lo artístico-performativo y lo ritual-devocional, trae a la luz otras categorías que estructuran las experiencias y trayectorias vitales, en intrínseca relación con el contexto en el cual emergen, pues las clasificaciones sociales que "condicionan experiencias de vida de las personas siempre remiten a un marco espacial y temporal concreto" (Magliano, 2015, p.697). A partir de ello, podemos constatar algo arduamente trabajado por la perspectiva interseccional: la experiencia de dominación no responde a una sola forma de clasificación social sino a varias lógicas de opresión que actúan de forma interdependiente y simultánea, manifestándose en múltiples niveles de la vida social.

En suma, la *matriz de dominación* que describe Hill Collins (como se citó en Cubillos, 2015), montada sobre un sistema articulado de producción de diferencia materializado en categorías sociales interdependientes -tales como género, etnicidad, clase-, se manifiesta en la forma en que una práctica como la musical, en este contexto indisociablemente ritual-devocional, es llevada a cabo implantando una "tradicición". Por otro lado, esta matriz de dominación genera expresiones locales fruto de un contexto particular que responde a dinámicas sociales asociadas a su historia y a la forma en que se delinearon las relaciones de poder en ese entorno, actualizando de esta manera las categorías en juego y confiriéndoles un significado local: tales como "mujer sikuri" o "quebradeña". Retomando la propuesta de West y Fenstermaker (2010 [1995]) podemos,

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

entonces, entender al género, la etnicidad, la clase, la adscripción religiosa u otras variables como *realizaciones situadas*, en tanto la dinámica particular con la que interactúan entre ellas y el sentido que adquieren socialmente están íntimamente vinculados con la configuración histórico-social del contexto, que en este caso implica, entre otras cosas, lo local, provincial y regional.

Reflexiones finales

Teniendo en cuenta lo analizado en estas páginas, y retomando la hipótesis planteada al inicio, afirmamos que las bandas de sikuris femeninas presentan una dimensión política insoslayable, puesto que constituyen espacios y *prácticas de resistencia interseccionales* que responden a sistemas de dominación que se dan del mismo modo. El “potencial político” (Espinosa 2021, p. 19) de la práctica sikuri por parte de las mujeres quebradeñas, se expresa particularmente en este tipo de celebraciones rituales, por habilitar posicionamientos activos en términos de resistencia cultural-comunitaria (por ejemplo, frente a autoridades eclesiásticas) y al mismo tiempo en términos de reivindicaciones de género dentro de sus familias y de la sociedad local. Los relatos de las mujeres sikuris con respecto al momento de origen de sus bandas como así también sobre las numerosas dificultades que enfrentaron en ese camino, dan cuenta de problemáticas sociales locales de largo aliento en Tilcara y de los múltiples órdenes en que estas se manifiestan. En este sentido, dichos relatos y las formas en que son significadas sus prácticas musicales, revelan una *posicionalidad múltiple* (Magliano, 2015) por parte de las mujeres sikuris quebradeñas, establecida por la interacción de lógicas y sistemas de desigualdad contruidos y significados a partir de una configuración social, espacial y temporal específica. Dicho de otro modo, las bandas de sikuris femeninas no traslucen únicamente problemáticas en torno al género, sino un sistema de opresiones múltiples, en el cual el género es una de sus variables.

En este sentido, una cuestión que desprendimos de sus testimonios es la relación con la Iglesia católica durante el contexto de la celebración. Allí observamos que las demandas y resistencias corresponden a las bandas como colectivo con intereses en común, donde las mujeres sikuris subrayan su identificación como sikuris tilcareñas/quebradeñas, en clave étnica. A modo de hipótesis, y partiendo de comparar con otros escenarios latinoamericanos, planteamos que la mayor o menor visibilidad de las reivindicaciones de género puede ser inversamente proporcional al grado de avance en materia de derechos comunitarios e indígenas. Así, en el caso de las mujeres sikuris tilcareñas, se evidencian con más claridad sus reclamos en términos culturales.

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

En cuanto a sus posicionamientos de género, la formación de -o integración en- una banda femenina y la práctica musical en la subida al cerro, durante el ritual religioso, les permitió a estas mujeres replantear antiguos roles, tanto de ellas como de sus parejas y familias. Asimismo, les abrió un espacio de encuentro que podemos caracterizar por sus posibilidades en cuanto a la (re) constitución de vínculos (comunales y de sororidad) y al establecimiento de una red de contención. Por último, subrayamos que las bandas femeninas lograron reformular tradiciones culturales, religiosas y musicales de gran arraigo en la Quebrada y en la región andina en general. La tradición sikuri, o la tradición de la peregrinación, se vuelven entonces espacios de disputa, en los cuales podemos reconocer, de acuerdo a las prácticas y relatos de estas mujeres sikuris, un ida y vuelta entre interpelación y legitimación.

Bibliografía

- Armanini, J. (1929). *La Virgen de Punta Corral*. Rosso.
- Alabarces, P. y S. Malvina (2014). "Las manos de todos los negros, arriba": Género, etnia y clase en la cumbia argentina. *Cultura y Representaciones sociales*, vol. 8 (16), 52-74.
- Bellenger, X. (2015 [2007]). *El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. IFEA, Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Embajada de Francia en el Perú, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas - CBC, Institut de Recherche pour le Développement. DOI: 10.4000/books.ifea.5589.
- Ceriani Cernadas, C. (2013). La religión como categoría social: encrucijadas semánticas y pragmáticas. *Revista Cultura y Religión*, vol. 7 (1), 10-29.
- Ceruti, C. (2003). Cerro Ilanco: sacralidad del espacio en un santuario de alta montaña Inca. *Scripta Ethnologica*, vol. XXV, 69-82.
- Costilla, J. (2010). La celebración de la Virgen de Copacabana en la Quebrada de Humahuaca: historia y religiosidad local entre Tumbaya y Tilcara (1835- 2009). E. Cruz (Comp.). *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Purmamarka Ediciones, 267-298.
- Costilla, J. (2014). Itinerarios religiosos y espacios sacralizados: santuarios, devotos y peregrinos en el culto al Señor del Milagro de Salta y la peregrinación a la Virgen de Copacabana en Jujuy. A. Benedetti y J. Tomasi (Comps.). *Espacialidades*

altoandinas. Avances de investigación desde el noroeste argentino. Tomo I. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 119-163.

- 45

"YO TAMBIÉN VOY A TOCAR": GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS BANDAS DE SIKURIS FEMENINAS...

Pacheco, G. y N. Guigou (2020). "Si bien cambiaron las melodías...nunca dejamos de tocar el sikus" *Tradición e innovación musical en épocas de translocalidades*. Ponencia. VI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA). [modalidad virtual] 24 al 27 de noviembre.

Pacheco, G. y N. Guigou (2022). "¡Por favor, sólo en ritmos de adoración!" Estrategias de resistencia y (des)marcación en las prácticas de música sikuri en la Peregrinación al Abra de Punta Corral. C. Zanolli y J. Costilla (Comps.). *Simbologías, Ritualidad y Prácticas Devocionales en Sudamérica. Pasado y Presente*, Sociedad Argentina de Antropología, 125-142.

Pérez de Arce, J. (2018). La flauta colectiva: El uso social de flautas de tubo cerrado en los andes sur. C. S. Huaranga (Ed.). *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis*. Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 51-116.

Podhajcer, A. y A. Vega (2021). Entre el "Buen Vivir" y los feminismos. Agencia y pensamiento comunitario en los grupos femeninos de música sikuri en Argentina. *Revista Argentina de Musicología*, vol. 22 (2), 189-217.

Ramírez Ibarra, M. A. (2016). *Zampoña, lakita y sikuri en Santiago de Chile: Trenzados y contrapuntos en la construcción de sonoridades andinas en y desde el espacio urbano-metropolitano*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes, Mención Musicología. MS. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Posgrado, Santiago de Chile.

Sahlins, M. (1988). *Islas de Historia*. Gedisa.

Segato, R. L. 2007. Cambio religioso y des-etnificación: la expansión evangélica en los Andes Centrales de Argentina. Segato, R. L. *La Nación y sus Otros*. Prometeo, 243-72.

Stolcke, V. (2004). La mujer es puro cuento. La cultura del género. *Revista Estudios Feministas*, vol. 12 (2), 77-105.

Ströbele-Gregor, J. (2013). Mujeres indígenas en movimiento. Conquistando ciudadanía con enfoque de género. J. Ströbele-Gregor y D. Wollrad (Eds.). *Espacios de género*. Nueva Sociedad- Fundación Friedrich Ebert.

Vega, A. (2019). *El camino ascendente y pedregoso de las sikuris peregrinas: a 20 años de la fundación de la banda femenina Nuestra Señora de Fátima*. Ponencia. 3° Congreso Internacional de Sikuris en Buenos Aires. Trenzando sonidos e itinerarios en la diversidad. Buenos Aires, 14 al 16 de agosto 2019.

Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, vol. 2, art. 14. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidadesnarrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>

GIMENA PACHECO, NATALIA GUIGOU, CARLOS ZANOLLI Y JULIA COSTILLA.

- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, vol. 52, 1-17.
- West, C. y S. Fenstermaker ([1995] 2010). Haciendo la Diferencia. O. Hoffmann y O. Quintero (Coords.). *Estudiar el racismo. Textos y herramientas. Cuaderno de trabajo n° 8*. Proyecto AFRODESC/ EURESCL, 170-212. [Traducción al castellano: Diego Villar. Original en inglés: Doing Difference].
- Zanolli, C., J. Costilla, D. Estruch, N. Guigou, G. Pacheco y R. Acosta (2020). Peregrinación a Punta Corral. A. Teruel y E. Alderete (Dirs.). *Jujuy. Pobladores, saberes e historias. Cuaderno 2. La Quebrada de Humahuaca*. UE-CISOR, CONICET-UNJu, 21-24.
- Zanolli, C., J. Costilla, y D. Estruch. (2010). Cofrades, esclavos y devotos. La peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral. Jujuy, Argentina. UNESCO. *Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano I. Fiestas*. CRESPIAL, UNESCO, 9-40.

Fuentes

- Cari, E. D. (2021). Las bandas de sikuris y el culto a la Virgen de Copacabana en la Quebrada de Humahuaca. Museo Regional de Pintura “José Antonio Terry” [sitio web]. Ministerio de Cultura. <https://museoterry.cultura.gob.ar/noticia/las-bandas-de-sikuris-y-el-culto-a-la-virgen-de-copacabana-en-la-quebrada-de-humahuaca/>
- Entrevistada NSF: Entrevista realizada a integrante de la banda de sikuris femenina *Nuestra Señora de Fátima*, Diciembre de 2019, Tilcara, Jujuy.
- Entrevistada MRM: Entrevista realizada a integrante de la banda de sikuris femenina *María Rosa Mística*, en Diciembre de 2019, Tilcara, Jujuy.
- FM Azul (2022). Entrevista a Amancay Gaspar. 19 de julio de 2022. FM Azul 95.5 [facebook], Tilcara. <https://www.facebook.com/watch/?v=794308778591769>
- Grupo de Whatsapp “Las Veteranas”, 23 de mayo de 2022. Conversaciones privadas.