

# Música, fronteras y etnogénesis *sikuri*. El ascenso musical al Abra de Punta Corral, Tilcara (Jujuy, Argentina)

**Pablo Mardones**

Instituto de Estudios Internacionales (INTE), Universidad Arturo Prat  
mardones.pablo@gmail.com

**Ignacio Moñino**

Centro de Estudios y Promoción de Expresiones Culturales y  
Cooperativa de Educadores e Investigadores Populares  
ignacionomoino@gmail.com

## Resumen

Entre 2003 y 2015 desarrollamos estudios de casos etnográficos con músicos *sikuris* que tocan ascendiendo al Abra de Punta Corral desde Tilcara, Quebrada de Humahuaca, Jujuy, norte de Argentina en la frontera con Bolivia. Mediante participación observante a través de nuestro rol como *sikuris*, analizamos la relevancia de esta fiesta para la comunidad local, la significación de la música en las dinámicas identitarias y los mecanismos de etnogénesis que sus protagonistas experimentan. Sugerimos que la aparición, afianzamiento y reproducción del *siku* y su práctica en esta festividad, durante el siglo XX, y aún más en el XXI, ha permitido cristalizar la devoción de los participantes a través de este arte, al mismo tiempo que su práctica ha acompañado procesos de cuestionamientos respecto a su identidad local como fronterizos, indígenas, argentinos y descendientes de bolivianos. Con un abordaje desde la antropología audiovisual y análisis actuales sobre etnicidad y frontera en América Latina, proponemos reflexionar sobre el alcance y relevancia de la música, la identidad y la devoción en el Abra de Punta Corral y la Quebrada de Humahuaca y cómo estas imaginan una perspectiva contrapuesta sobre lo kolla y lo boliviano a aquella erigida históricamente por las élites jujeñas.

Palabras claves: Abra de Punta Corral, música *sikuri*, frontera, etnogénesis, etnografía audiovisual.

## Music, Boundaries and Sikuri Ethnogenesis. The Musical Ascent to Abra of Punta Corral from Tilcara (Jujuy, Argentina)

### Abstract

Between 2003 and 2015 we developed ethnographic case studies with *sikuri* musicians who play their instruments while ascending to the Abra of Punta Corral from Tilcara, Quebrada of Humahuaca, Jujuy, in the north of Argentina and on the border with Bolivia. Through

participant observation in our role as *sikuris*, we analyze the relevance of this celebration for the local community, the significance of music in the dynamics of identity, and the mechanisms of ethno genesis that its protagonists experience. We suggest that the emergence, consolidation, and reproduction of the *siku* and its practice in this festival during the twentieth century, and even more in the twenty-first, has allowed the participants' devotion to crystallize through this art. In addition, we argue that its practice has been accompanied by a questioning of the local identities of the Argentine, indigenous descendants of Bolivians, living on the border. Drawing on audiovisual anthropology and analyses of ethnicity and boundaries in Latin America, we reflect on the reach and relevance of music, identity, and devotion in the Abra of Punta Corral and the Quebrada of Humahuaca, exploring contrasting imaginaries of the Bolivian and the *kolla* and their historical construction by elites in Jujuy, Argentina.

Keywords: Abra of Punta Corral, *sikuri* music, boundary, ethno genesis, visual ethnography.

## Introducción

Gracias a la festividad y al ascenso al Abra de Punta Corral desde Tilcara en el Noroeste Argentino (NOA), el *siku* y ser *sikuris* constituyen un instrumento musical y práctica cultural relevantes para el pueblo de Tilcara y la Quebrada de Humahuaca, así como para muchos habitantes de la fronteriza y *racializada*<sup>1</sup> provincia de Jujuy, una de las más pobres del país.

En este artículo nos interesa comprender y analizar las dinámicas de resignificación identitaria que los principales protagonistas de esta festividad, los músicos *sikuris*, experimentan cada año en los días previos y durante la celebración de la Semana Santa. En este proceso identificamos mecanismos de etnogénesis (Sider 1994; Whitehead 1996; Boccara 1998 y 2009) por parte de los músicos y planteamos, a partir de esta afirmación y nuestra experiencia en campo, que la devoción y, principalmente, la música asociada a ella, constituyen un espacio fundamental para la generación de tales mecanismos. Tanto es así que este evento, el que consideramos la mayor y más importante festividad indígena del NOA, después del Carnaval, actualmente se constituye, conforma y explica en base al rol de la música en él.

El instrumento *siku* se instituyó en esta conmemoración –al menos de manera formal– hace más o menos una centuria. Según los testimonios recogidos y en base a análisis historiográficos (Sassone 1988; Machaca 2004, 123), fueron bolivianos del fronterizo departamento potosino quienes lo incorporaron. El vínculo del NOA con Bolivia ha estado históricamente en constante tensión. En este contexto, a un elocuente rechazo hacia lo *kolla*<sup>2</sup> y lo boliviano por parte de las élites criollas y el Estado argentino durante los siglos XIX y XX (Karasik 1994, 6; Karasik 2000, 155), se contraponen novedosos mecanismos de reconocimiento hacia la práctica del *siku* como proveniente del “otro lado” de la frontera por parte de algunos *sikuris* quebradeños.

---

1. La *racialización* es un mecanismo de clasificación basado en la apariencia (o supuesta apariencia) fenotípica. En general, es atribuida a las personas consideradas como “no blancas”, en la mayoría de los casos, pobres y subalternos, usada para perpetuar mecanismos de dominación (Margulis y Urresti 1999).

2. El pueblo o cultura *kolla* (también se usa *colla*, *coya* o *qolla*), habitó históricamente los Andes centrales. Se emparenta con el quechua y el aymara, con quienes conforma, junto a otros grupos, un complejo de prácticas, costumbres y formas de organización social que ha sido genéricamente denominada “cultura andina”. No hay claridad respecto al origen de este pueblo o cultura. Por un lado, puede tratarse de descendientes del señorío *kolla* de origen aymara; por otro, respondería a una categoría inca para denominar a los pueblos al sur del imperio Tawantisuyu: el *Kollasuyu* (parcialidad del sur). Hay poblaciones que se reivindican como *kolla* en la Argentina, Bolivia y Chile.

Esta perspectiva contradictoria y dialéctica descansa en la construcción imaginada de la frontera simbólica entre bolivianos y argentinos, indígenas y no indígenas. Dichas representaciones dicotómicas, comienzan a relativizarse hacia fines del siglo XX y principios del siglo XXI a través de lo que varios autores identifican como el comienzo de mecanismos de visibilización étnica en la región (Bengoa 2000; Grimson 2012, 18-212). Es en este contexto donde se sitúa nuestro abordaje etnográfico, análisis y perspectivas.

Nuestra llegada al territorio a principios del siglo XXI (2003 por primera vez) fue determinada por nuestro rol como músicos. Nuestra experiencia, acercamiento y amistad fue posible gracias a que nosotros, además de antropólogos, somos músicos *sikuris*. Tocar esta música es motivo de orgullo para los quebradeños, por lo que incorporarnos a su música implicó ser vistos “con otros ojos”, asumiendo una pertenencia y proyecto común que ha implicado un nexo duradero que perdura hasta la actualidad. Desde esta perspectiva, parafraseando a Karasik (1994), nos situamos en un posicionamiento etnográfico alternativo y radicalmente opuesto al rol desempeñado por la enorme mayoría de los antropólogos que han trabajado en este territorio, históricamente orgánicos a las clases dirigentes jujeñas.

Tocar etnografiando nos permitió constituir una participación observante (Tedlock 1991, 151), la cual, superando una observación participante, implicó una intervención corporizada (Mora 2013, 31), un rol concreto y un compromiso social en el proceso que, a la vez, investigábamos. Se trata de una experiencia de coparticipación en la cual como *sikuris* (ellos y nosotros) nos constituimos dentro de una narrativa y encuentro etnográfico común. Y es que no solo tocamos el *siku*, sino que, al igual que ellos, nos auto-identificamos y auto-definimos como *sikuris*.

Este abordaje, además, fue nutrido y expresado en esta investigación a través de una etnografía audiovisual, en la cual la cámara operó como dispositivo reflexivo del proceso etnográfico (Macdougall 1998). Uno de los productos de trabajo fue la película documental *Sikuris del Abra de Punta Corral* (Mardones y Moñino 2015); el otro, una serie de fotografías a partir de imágenes capturadas entre 2003 y 2015 por los autores –junto a las de otro colega fotógrafo: Hernán Piñero–.<sup>3</sup> Además, contamos con fotografías del abuelo de uno de los autores, don Oscar R. Moñino, tomadas en el ascenso a Punta Corral de 1964. Del total de fotografías realizadas por los autores, Hernán Piñero y Oscar R. Moñino, escogimos veinticuatro imágenes, las cuales, para nosotros, gozan de una representatividad directa en relación a la descripción y el análisis aquí expuestos.

En ambos productos, documental y serie fotográfica, la interlocución de los protagonistas grafica dinámicas reflexivas permanentes entre ellos y nosotros, las cuales, además, tuvieron una profunda implicancia a través de la devolución de cerca de quinientas copias del filme en la comunidad.<sup>4</sup> La propuesta fue concebir un recorrido visual transitando por la devoción, la música y la identidad quebradeña narrado por sus principales protagonistas: las bandas de *sikuris*.

---

3.. Entre 2010 y 2011, también junto a Hernán Piñero, realizamos una muestra fotográfica itinerante que fue estrenada en el Abra de Punta Corral misma (santuario de altura) y luego reproducida en la plaza de Tilcara, en varias escuelas públicas y centros culturales en Tilcara y en Buenos Aires. El propósito de esta muestra fue, mediante la etnografía y la fotografía, generar una muestra artística para discutir y generar aprendizajes y saberes, así como insumos educativos.

4. A cada una de las 79 agrupaciones (con más de cuatro mil *sikuris*) que subieron en 2014 y 2015 y diez a cada una de las bandas protagonistas –“María Auxiliadora” y “Los Veteranos”–, además de a diversas instituciones y autoridades.

En el recorrido que emprendimos, ser *sikuri* exigió reflexionar sobre la tensión entre ser investigador social y sujeto-parte de las dinámicas a analizar (Caicedo 2003, 167). Así, tanto en la producción de la información recopilada a lo largo de más de una década como en su posterior análisis, nos hemos comprometido a generar mecanismos de desmonopolización de la mirada, relativizando la autoridad etnográfica de nuestra experiencia (Rappaport 2007, 198). Estas circunstancias fueron forjando relaciones de afecto y un involucramiento activo que nos permitió llevar a cabo un comprometido y extenso trabajo de campo sostenido en la confianza, aunque no menos librado de la subjetividad que implica ser sujetos de estudio de nuestra propia investigación.

El texto está dividido en cinco apartados subsecuentes a esta introducción. En el primero, poniendo en circulación perspectivas y autores, nos propusimos mostrar bajo qué conceptos articulamos nuestro análisis. De esta forma, explicitando la relevancia de la música colectiva en diversos procesos identitarios, relativizamos y reconfiguramos ideas sobre etnicidad y frontera en los límites argento-bolivianos. En un segundo apartado definimos el instrumento *siku* y la práctica *sikuri*, así como su lugar en las dinámicas que identificamos, describiendo características de ejecución, performance y articulación de su historia a partir de la segunda etapa de la migración boliviana a la Argentina según Sassone (1988), así como el surgimiento de las primeras agrupaciones "con nombre" en la festividad. En el tercer apartado, narramos el mito de origen de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral y las significaciones del ascenso, y denotamos la relevancia y el sincretismo espiritual-devocional y cómo se articula la música y el rol de los *sikuris* en el territorio. Aquí nos centramos en el cuestionamiento de históricas estrategias de desapego simbólico hacia lo kolla y boliviano en un contexto de reivindicación regional. El cuarto apartado da voz a los protagonistas, condensando los argumentos centrales. Finalmente, en las palabras de cierre, se sintetizan las ideas más preponderantes.

## **Música, devoción y etnogénesis en la frontera**

Las expresiones musicales son fenómenos culturales que se manifiestan en todas las sociedades y proporcionan elementos que los actores sociales pueden utilizar en la construcción de su identidad colectiva (Avenburg 2012, 137). Es por esto que esta expresión se ha convertido en un tema de interés en las ciencias sociales, y es reconocida como una actividad humana que forja y moldea identidades, vínculos y prácticas sociales (Wade 2000).

En poblaciones históricamente vulneradas y no reconocidas, como es el caso de la identidad *sikuri* de los jujeños –muchos de ellos kolla fronterizos con ancestros nacidos en Bolivia– la música puede actuar como bandera de visibilidad (Monteiro 2011). La biografía de muchas personas y comunidades de distintos territorios de los Andes centrales<sup>5</sup> representa narrativas de auto-negación, las cuales, bajo un nuevo contexto, prometen volverse visibles. En esta

---

5. Lo "andino" como categoría antropológica de análisis ha sido ajustado a una construcción teórica y pragmática, más que a una identificación común interiorizada por la población. Esta categoría nació del diálogo entre escritores indigenistas y antropólogos andinistas de la segunda mitad del siglo XX (Salomon 1982) y su nombre está basado en un argumento ecológico. *Lo andino* reúne grupos con rasgos culturales compartidos, pero sin soslayar las numerosas variantes locales producidas por la paleta de entornos ecológicos y la heterogeneidad de los procesos regionales de contacto. De tal forma, resulta insuficiente para hablar de lógicas propias de los Andes centrales ya que se suele comprender *lo andino* como la cultura del altiplano, pre-cordillera y sus zonas de influencia, obviando a quienes habitan otras regiones de esta cordillera.

dinámica, tal como Qureschi (2000, 805) identificó que sucedía en la India con el instrumento sarangui,<sup>6</sup> en la Quebrada de Humahuaca el *siku* se ha convertido en un ícono de intenso afecto y de impugnación de las memorias culturales frente a la cultura hegemónica impuesta por las élites en este territorio (Karasik 1994, 20).

Sostenida por un reducido grupo hegemónico, la constitución de los Estados actuales en América Latina está construida en base a ideas racistas y eurocentristas heredadas del régimen colonial (Quijano 2000), cuya semejanza no es de ningún modo fortuita (Anderson, 1993). Adquiriendo nuevas formas, este modelo jerárquico fue reproducido en las jóvenes repúblicas y ha perdurado hasta la actualidad. Bajo esta concepción, en Argentina se intentó domesticar los márgenes en la frontera, imponiendo desde su capital, Buenos Aires, la racionalidad europea, desde donde fue imaginada y construida la nación.

La práctica *sikuri* en Jujuy se constituye como un buen ejemplo para observar dichas dinámicas. A diferencia de los que hemos estudiado en Buenos Aires (Barragán y Mardones 2012; Mardones y Barragán 2018; Mardones 2019), su ejecución no solo viene acompañada, sino que es incomprensible sin atender al conjunto de manifestaciones sincrético-religiosas sostenidas en la devoción hacia la Virgen de Copacabana y la *Pachamama*, traducida como madre tierra (Machaca 2004, 33-45; Moñino 2011, 7; Mardones y Moniño 2015). En este contexto, para nosotros, la peregrinación a Punta Corral significó –más que otras experiencias etnográficas que hemos desarrollado en los Andes centrales– la evidencia de estar frente a un evento de profunda sincretización forzada de la espiritualidad por parte de la iglesia cristiana.

La práctica musical y la devoción, junto a dinámicas regionales de visibilización étnica coincidentes con el comienzo del siglo XXI y con nuestra llegada a Tilcara y la Quebrada de Humahuaca, implicaron intensos y acelerados mecanismos de etnogénesis entre los *sikuris* que ascienden cada Semana Santa al Abra de Punta Corral.

El concepto de etnogénesis sugiere una (auto)definición identitaria de un mismo grupo a través del tiempo (Sider 1994; Boccara 1998; 2009) que, a su vez, implica procesos que están atravesados por las hegemonías políticas de los Estados (Whitehead 1996). La noción de etnogénesis ha cambiado en la medida que regiones del continente están cada vez más interconectadas, lo que empuja a una mayor auto-identificación respecto a cómo el Estado ha ido tomando un rol cada vez más protagónico en el quehacer de las comunidades.<sup>7</sup>

Los mecanismos de etnogénesis experimentados por *sikuris* quebradeños han implicado que práctica musical y devoción hayan configurado una concepción identitaria autodefinida de forma colectiva. Se trata de un proceso que se remonta a cuando comenzaron, hace ya casi un siglo, a participar formalmente de esta festividad. Pero no se trata tan solo de dinámicas de identificación internas, sino que –tal como supone la idea de etnogénesis– confrontan al

---

6. El sarangui es un cordófono de arco de cuello corto interpretado principalmente en el género musical raga. Se toca tanto en la India como en Pakistán.

7. La noción de etnogénesis experimentó un notable cambio semántico. Para su creador, Sturtevant (1971), el concepto remitía estrictamente a la emergencia “física” de nuevos grupos políticos. Actualmente, la categoría designa dinámicas muy diversas de transformación en las definiciones identitarias de un mismo grupo a través del tiempo. Así, los estudios recientes enfatizan las capacidades de adaptación y de creación de las sociedades indígenas y consideran que nuevas configuraciones étnico-sociales se dibujan a través de los procesos de fisión y fusión y vía la incorporación de elementos alógenos (Boccara 2009).

Estado argentino, y dentro de sus representaciones y socios, principalmente a las élites jujeñas que históricamente los han despreciado por ser kolla y bolivianos (aunque hayan nacido en Argentina). Así, estos *sikuris* cuestionan los mitos conformadores de este Estado-nación imaginado "blanco", en oposición al "indio" venido desde el "norte". Lo más interesante para nosotros es que lo hacen a través de la música, la cual, como esboza Wade (2000), no solo es la manifestación de reclamos sociales e identitarios, sino que muchas veces tiende a ser la que los impulsa, cuestionando, en este caso, los principios de exclusión e inclusión instituidos desde el siglo XIX por las clases dirigentes en la provincia.

Como relata Karasik (1994, 22), esta dialéctica se construyó a través de las memberships sociales y étnicas jujeñas, condición que se manifiesta en Tilcara en las instancias colectivas consideradas más importantes en la conformación de su identidad: el festejo del Carnaval y la procesión al Abra de Punta Corral. Como narra la autora, las élites jujeñas generaron mecanismos de degradación cultural frente a los herederos locales prehispánicos alentando dinámicas de estigmatización de "lo boliviano", así como un uso despectivo de lo kolla, etnónimo que, desterritorializado, fue siendo asumido como extranjero. Se trata de un mecanismo de *extranjerización* selectiva (Briones 2005) del "indio" en el imaginario colectivo argentino, en el que los kolla han sido históricamente considerados bolivianos (Lanusse y Lazzari 2005, 228), así como guaraníes los paraguayos y mapuches los chilenos (Cañuqueo et al. 2005, 167). Asimismo, consolidaron la idea de un pasado común construido, no en relación a la ancestralidad indígena de campesinos y artesanos, sino a vecinos blancos o mestizos propietarios y comerciantes, asumiendo a la "cultura jujeña" como no indígena (Karasik 2000, 167).

En este contexto, la presencia *sikuri* en el ascenso al Santuario de altura llamado Abra de Punta Corral –práctica proveniente "del otro lado de la frontera"– fue menospreciada, leyéndose como peligrosa para las élites, las que "olieron" en su desempeño posibles mecanismos de reclamos políticos posteriores. La condición de frontera sustentó estos miedos, a sabiendas de la histórica relación del territorio con Bolivia, la cual se consolidó mediante los protagónicos flujos migratorios norte-sur, principalmente los que Sassone (1988, 98) identifica como la segunda etapa de la migración boliviana hacia la Argentina.

De acuerdo con Sassone (1988), existen cuatro grandes etapas de la migración boliviana a la Argentina. La primera se remonta al siglo XVIII, cuando Potosí y el actual norte argentino (desde Tucumán hacia el norte) pertenecían al mismo circuito productivo marcado por la zafra azucarera, dándose constantes migraciones estacionales de mano de obra indígena, desde Potosí al NOA (Benencia y Karasik 1995). La segunda, comienza en la década de 1920, con la expansión de la industria azucarera y la demanda estacional de mano de obra barata para la zafra de caña y la recolección de hojas de tabaco hacia las provincias de Salta y Jujuy. Es en esta donde llegan los fundadores de las primeras bandas de *sikuris* que comienzan a participar del ascenso al Abra de Punta Corral. Esta situación perduró hasta el momento en el que se inició el período de sustitución de importaciones entre 1932 y 1952, en el cual los flujos migratorios principales comenzaron a dirigirse hacia los centros urbanos. En las décadas de 1960 y 1970, la provincia de Mendoza emerge como un nuevo espacio de demanda laboral y atracción migratoria por el desarrollo local de la vendimia y las cosechas frutihortícolas, lo que proporciona la marcación de la tercera etapa. Una cuarta etapa empezaría a partir de los setenta, cuando comienza a darse la distribución a otras áreas del territorio argentino,

generando una presencia de bolivianos en ciudades del centro y sur del país (Mardones 2016, 106-107).

En esta época, y hasta mitad del siglo XX –como da cuenta el censo de 1947–, el 88% de la migración boliviana en Argentina se encontraba en el NOA (Grimson 1999, 34). De esta forma, muchos de los jujeños –así como de los salteños– son nietos o bisnietos de bolivianos. Ese es el caso de gran parte de los *sikuris* de la Quebrada de Humahuaca.

En síntesis, la tensión inclusión-exclusión de la frontera –geográfica e identitaria– forjó los relatos de vinculación con Bolivia (Grimson 2005, 7). Jujuy, provincia fronteriza, pobre, marginada y relegada, además de *racializada* como indígena, se constituye en espacio liminal de pertenencia y exclusión entre Argentina y Bolivia. Como lúcidamente explica Karasik (2000, 155), la frontera política que escinde un ambiente ecológico y socio-culturalmente similar, se manifiesta, a su vez, de forma interna negando lo que se quiere mostrar hacia el resto de la patria: la cultura kolla y la vecindad identitaria con Bolivia.

En este ejercicio, los *sikuris* jujeños reclaman su argentinidad marcando diferencias a través de la recuperación y recreación de lo que consideran “su” tradición (Karasik 1994, 25). De esta forma, en base a experiencias propias, persiguen su auto-representación identitaria a través del simbolismo y la encarnación pan-andina de la idiosincrasia y cosmovisión del instrumento *siku* y su práctica.

### **El instrumento musical *siku*: protagonista central del rito**

El *siku* es un instrumento que está compuesto de dos partes, por ende, es dialógico musical o bipolar, lo que implica que para interpretar una melodía se necesitan dos personas. La forma para tocarlo es denominada en aymara como *Jaktasiña irampi arkampi*, que quiere decir “ponerse de acuerdo”: *ira*, el que conduce o el que pregunta, y *arka*, el que prosigue o el que contesta (Turino 1989). *Sikuri* es quien toca el *siku*. El prefijo *ri*, de origen quechua, proviene de la acción de ejecutar (Machaca 2004, 105). También se utiliza el nombre de trenzado, ya que la parte que cada músico toca solo encuentra coherencia al ser complementada con su contraparte. “Esta particularidad genera una dependencia melódica del intérprete en relación con su conjunto, el cual prioriza la ejecución colectiva por sobre la individual” (Valencia Chacón 1989, 36). Se trata de una dinámica que simboliza la concepción colectiva de las culturas que habitan los Andes centrales (Baumann 1996).

Según el profesor de lengua aymara, Elías Ticona, la palabra *siku* provendría de la onomatopeya *siku-siku* que se genera al soplar (en entrevista, 14/01/2014). En castellano su nombre es zampoña, del latín *sumponía*, y en la organología tradicional, flauta de Pan. En la Quebrada de Humahuaca y en todo Jujuy la denominación en aymara es la que predomina.

La práctica *sikuri* se plasma como ensamble musical disímil a las lógicas rotuladas como occidentales, en el cual, salvo en el caso de algunas percusiones, todos los integrantes interpretan el mismo instrumento. Con su ejecución priman dinámicas comunitarias y familiares que las constituyen como grupos humanos endógenos con ciertas normas ético-morales, sociales, culturales y económicas particulares. Es música considerada no profesional, ya que no utiliza teoría o lectura musical, sino que es aprendida por transmisión



oral. Todas estas características la distinguen de los conjuntos denominados criollos, en los que las diferenciaciones de voz, cuerdas, vientos y percusiones individualizan el rol de sus protagonistas (Barragán y Mardones 2012, 56).<sup>8</sup>



**Fotografía 1** / "Tropa de cañas". Registro: Ignacio Moñino, abril 2011. Tilcara, Jujuy, Argentina.



**Fotografía 2** / "Señor mayor tocando". Registro: Hernán Piñero, abril 2008. Tilcara, Jujuy, Argentina.

---

8. Para aquellos ajenos a esta música puede servir la comparación con las cuerdas de Candombe, donde un numeroso grupo de miembros ejecuta los mismos instrumentos que, aunque contemporáneos, tienen un vínculo atávico. Igualmente, suelen desplazarse mientras tocan y constan de un correlato cultural relacionado a la migración y lo ancestral (Barragán y Mardones 2018, 56).





**Fotografía 3** / “Willy Gaspar”. Registro: Ignacio Moñino, abril 2003. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

El protagonismo que la música adquirió en la Quebrada de Humahuaca, y por ende en la peregrinación del Abra de Punta Corral, fue parte de un proceso en el que las bandas de *sikuris* se constituyen como protagónicas a partir de la segunda década del siglo XX. En su constitución –debido a la influencia militar y probablemente en una búsqueda por “integrarse” en su condición de migrantes subalterizados– nombran a sus agrupaciones sellando sus fechas de fundación y nombres en los estandartes.<sup>9</sup> De esta forma, no es que anteriormente no hubiera *sikus* y *sikuris* en la Quebrada de Humahuaca, y quizás en el mismo ascenso al Abra de Punta Corral, sino que desde hace al menos unos noventa años se institucionalizaron como agrupaciones formales con nombre y año de fundación.<sup>10</sup>

Así, probablemente las bandas de *sikuris* “con nombre” más antiguas de la Argentina hayan sido las de la Quebrada de Humahuaca fundadas por potosinos en la primera mitad del XX. Estas agrupaciones fueron paulatinamente sumándose a esta festividad hasta constituirse en los principales protagonistas.

Mi papá era boliviano y todos los integrantes también eran bolivianos [...] mi papá es boliviano y mi madre es nacida aquí, argentina, mi padre se ha casado con mi madre cuando ha venido de allí [...] había gente que vivían aquí que también eran bolivianos y han empezado con mi padre ¿ve? así que ahí empezó a ser.<sup>11</sup>

9. A diferencia, por ejemplo, de los grupos de *sikuris* de Susques en el oeste de la provincia (Sessa 2009).

10. “Los Veteranos”, fundada en 1930, es la agrupación más antigua, al menos de la que se tenga registro.

11. Entrevista a Florencio “Pocho” Torrejón, hijo de Julio Torrejón, fundador de la banda de *sikuris* “Los Veteranos”. Abril de 2004.



**Fotografía 4** / "Los Veteranos. La banda de *sikuris* más antigua aún activa". Registro: Pablo Mardones, marzo 2015. Descenso del Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

Esta es la primera banda [se refiere a Los Veteranos] de aquí, de Tilcara, que ha ido a traer a la Virgen ¿ve? Y todos eran gente boliviana.<sup>12</sup>

Más o menos por el 1910, 1920, al llegar al 1930 dicen que la Virgen bajaba con bombito y entonces ahí es donde Julio Torrejón dice: —“Vamos a hacer la banda de *sikuris*, la primera banda de *sikuris* de acá. La primera banda en 1930 fue. Desde ahí empezaron a bajar con bandas”.<sup>13</sup>



**Fotografía 5** / "*Sikuris* en descenso". Registro: Oscar Raúl Moñino, abril 1964. Descenso del Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

---

12. Entrevista a Florencio "Pocho" Torrejón. Abril de 2014.

13. Entrevista a Mario Farfán, integrante de la banda de *sikuris* "Los Veteranos". 18 de abril de 2014.

Actualmente, en la Quebrada de Humahuaca existe un estilo propio del género de la música *sikuri*<sup>14</sup> distinguido por su forma de “rajar la caña”,<sup>15</sup> lo que implica soplar fuerte hasta generar un agudo aullido. Al oír melodías potosinas de *sikuri*, por ejemplo el estilo de *pancochi*, es posible encontrar estrechas similitudes. Se trata de un estilo diferente al de otros lugares de la provincia de Jujuy. Por ejemplo, los de la Puna que se interpretan en el pueblo de Oratorio para la fiesta de San Sebastián (20 de enero) o en el pueblo de Susques en la celebración de la Virgen de Belén (Sessa 2009). Igualmente, el estilo que aquí se identifica para la Quebrada de Humahuaca es también interpretado por *kolla* de otras regiones, como de las ciudades jujeñas de Perico y San Pedro e incluso de la provincia de Salta, donde hay números poblaciones que se autoadscriben como *kolla*.



**Fotografía 6** / “Banda de *Sikuris* Los Veteranos”. Registro: Pablo Mardones, abril 2014. Tilcara, Jujuy, Argentina.

En general, las agrupaciones de *sikuris* participantes de esta festividad son numerosas y constan de un nutrido número de bombos, platillos y redoblantes que se hacen escuchar a gran distancia. Los bomberos o bombistas, a diferencia de la inmensa mayoría de estilos de los Andes centrales, y al igual que en el caso de los *lakitas* del norte de Chile, no ejecutan el *siku*, sino exclusivamente el bombo. Además, este instrumento de percusión tiene las características de las bandas de bronce, es de mayor tamaño y piezas de metal, diferenciándose del *wankara*.<sup>16</sup>

Los grupos de *sikuris* de la Quebrada de Humahuaca han sido notablemente influenciados por las bandas musicales del ejército militar, las cuales fueron introducidas desde los inicios de los virreinos españoles (Fernández Calvo 2009, 31-35). Los ejércitos rebeldes que independizaron a las colonias y fundaron los actuales Estados continuaron su desarrollo, no

14. Teniendo en cuenta la dificultad y falta de consenso para distinguir género y estilo en la música popular (Guerrero 2012), hemos definido “género” como la expresión de una enorme cantidad de “estilos” interpretados en diferentes áreas de los Andes centrales. Por ende, hemos explicitado la forma de tocar en la Quebrada de Humahuaca como un estilo dentro del género *sikuri*.

15. Similar al concepto de “sonido rajado” de Pérez de Arce (1996) para referirse a la flauta de los chinos de la zona central de Chile.

16. Instrumento de percusión propio de los Andes centrales construido a partir de cueros crudos que otorgan un sonido vibrante y agudo.

solo reproduciendo roles bélicos, sino, además, animando retretas públicas (Sanjinés Goitia 2007, 14). De esta forma, las bandas de *sikuris* que existían previamente fueron –podríamos decir– sincretizándose musicalmente con el modo de ejecución militar.

Hoy en día podemos ver esas marcas militares en varios aspectos. Por ejemplo, en la disposición de la ejecución musical, en los ritmos, en cargos institucionales y jerárquicos (el artillero, el bombero, el presidente, el capitán, el bastonero),<sup>17</sup> en las simbologías utilizadas (birrete militar, vestuario, nombres patrióticos) y en la institucionalización para la conformación de las bandas (fecha de fundación, estandartes), por citar algunos.

Esa influencia militar generó una identidad *sikuri* propia que se constata desde la primera mitad del siglo XX (Machaca 2004, 123). Dicha influencia –además de su formato solo en contextos de *pasacalle* (tocar en desplazamiento)–<sup>18</sup> repercutió en su formación en fila, alternando segundas (*iras*) y primeras (*arkas*).

La noción de Estado-nación en la frontera jujeña-potosina asumió un nuevo significado en la década de 1940 por dos motivos. Uno, la mayor explicitación de las fronteras geográficas bolivianas tras la derrota en la Guerra del Chaco (1932-1935); el otro, las leyes laborales peronistas que implicaron el fin de la sujeción laboral de salarización y mayores derechos en la participación política (Karasik 1994, 14).

En ese sentido, no parece casual que daten precisamente de esa época las bandas de *sikuris* más antiguas que suben a Punta Corral y no parecen tampoco fortuitos los nombres con que decidieron denominarlas. Fundadas e inicialmente integradas en su mayoría por migrantes potosinos (Bolivia), muchas tienen nombres patrióticos: "Defensores Argentinos", "Los Territorios Argentinos", "Los Reservistas Argentinos" y "Los Patricios". Estas designaciones evidencian narrativas de símbolos e imágenes que dan cuenta de su pertenencia argentina.



Fotografía 7 / "Los Territorios Argentinos". Registro: Hernán Piñero, abril 2010. Tilcara, Jujuy, Argentina.

17. El rol del bastonero fue, probablemente, el primero en el cual se incorporaron mujeres a las bandas de *sikuris*, tema que más adelante abordaremos.

18. Término de origen español que invoca danza y música en movimiento, cuyo fin es celebrar un evento especial desplazándose por las calles de un punto A a un punto B.

La existencia de bandas musicales militares como incentivo para forjar identidad y sentido de pertenencia, formación bélica y animar festividades fueron introducidas en el NOA, al menos, desde el siglo XVI (Sanjinés Goitia 2007). Documentos oficiales virreinales de 1728, citados por Fernández Calvo (2009, 31), reflejan la utilización extendida de diversos toques para tambores: tales como “marchas”, “la misa”, “la oración”, “la diana” y “retretas”, entre otros. Los mismos que en la actualidad reproducen las bandas de *sikuris* que ascienden al Abra de Punta Corral, predominantemente siendo las marchas y las dianas de mucha duración, muchas veces determinada su extensión musical por los momentos rituales. También se ejecuta el ritmo de adoración, cada vez que se entra a las capillas. Actualmente, se incorporaron ritmos como el huayno y la saya. Los temas o piezas musicales suelen estar divididos en tres partes diferentes y un tema puede llegar a durar veinte minutos.

Las medidas de corte suelen ser tres: *ch'uli o chuli*, *malta* y *sankas*. Aunque en los últimos años comienza a visualizarse el uso incipiente de *toyos*, pero no para tocar durante las largas caminatas a gran altura, sino en algún momento especial. La *malta*, que es la más utilizada, es la primera voz. Tiene ocho notas en una parte del *siku*, llamada primera o *arka* en la Quebrada de Humahuaca, y siete notas en la otra, llamada segunda o *ira*. Los cortes de *ch'uli* (octava arriba), *sanka* (octava abajo) y *toyos* (doble octava abajo) tienen seis y siete notas (una escala completa y una nota más). La sumatoria de esas notas de cada par complementario de *siku*, conforma la escala de Sol mayor y, en menor medida, se observa la presencia de Re menor, según lo que prefiera cada banda. En los últimos años, se han incorporado caños de PVC de 5/8 (pulgadas), debido a lo costosos que son los *sikus* de caña que se traen de Bolivia.

El estilo quebradeño consta de una o varias matracas que marcan el inicio y final de cada tema, así como su aceleración. Igualmente, están los bastoneros o varilleros, quienes, moviendo sus bastones o varillas de forma vertical, son los encargados de marcar el ritmo y acomodar al que no se forma correctamente. Los ritmos más comunes son dianas, boleros y sobre todo marchas, siendo común desde hace algún tiempo que se interpreten a ritmo de marchas, temas que pertenecen a otros géneros populares y comerciales, como la cumbia, el *reggaeton* o el *pop* (Moñino 2004 y 2011).

Cada banda tiene una afinación propia (la gran mayoría, en 440), así, por medio de pequeñas variaciones musicales, los grupos son fácilmente identificables (hay bandas que intentan diferenciarse de la mayoría, con sus propios cortes de afinación) e incluso pueden escucharse con claridad en una “retreta”.<sup>19</sup> Es común escuchar en la música jujeña momentos de ejecución colectiva en los que prepondera una multifonía total, o sea, todos tocando al mismo tiempo. Esto sucede, por ejemplo, después de la “Misa de las Bandas”, el Martes Santo en el santuario, cuando todas las agrupaciones se encuentran luego de la subida y tocan al mismo tiempo con el mayor volumen que pueden alcanzar. El propósito es ganar la batalla musical: “quien sopla más fuerte y más bonito gana”, se suele decir.

Su ejecución –además de una que otra fiesta patronal durante el año– se halla reservada a esta festividad desde sus dos ascensos devocionales: la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral (Tilcara) y la Virgen de Copacabana de Punta Corral (Tumbaya), ambos en marzo-abril, y al de la Virgen del Rosario de Sixilera en septiembre.

---

19. Batalla musical en la cual se toca lo más fuerte posible, alternándose cada banda. La primera en repetir su repertorio, quedarse sin repertorio o cansarse es la que pierde (Machaca 2004, 92-93).





**Fotografía 8** / "Banda de Sikuris María Auxiliadora". Registro: Pablo Mardones, abril 2014. Descenso del Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

Como anteriormente señalamos, esas "retretas" tienen que ver con la similitud y proximidad con el ejército militar. Desde la época virreinal las bandas militares reunían un gran número de espectadores, siendo usual que animaran bailes, conciertos y retretas (Sanjinés Goitia 2007, 16).

Retreta siempre hubo [...] la retreta que han hecho para la Virgen, bueno allá también se hacía así: formaban todas las bandas ¿ve? De la puerta de la iglesia daban toda la vuelta todo el corralón allá y mi papá se ponía último [...] Se ponía último y él decía "vamo a arriar". Claro, arriar decía, claro y se ponían todo en orden. Todos sabían su tema ¿te das cuenta? así hacían el contrapunto, contrapuntear, quién era el mejor, quién sabe más. Así algunos no tenían para seguir tocando se iban y yo tenía que pechar, para que no quede el hueco ahí. Lo arrimaba contra la puerta, así iban, salían todos.<sup>20</sup>

Muchas de las bandas de *sikuris*, sobre todo las más nuevas, fueron creadas como bandas juveniles en los clubes deportivos y sociales de barrio (Moñino 2010, 122; 2011, 16). En estos espacios incorporan valores comunitarios, religiosos y musicales. Son fundamentales la comunión, la reciprocidad, la solidaridad y la construcción colectiva de la memoria, plasmada en la historia de la banda y la exigente necesidad de recordar una gran cantidad de melodías. Así, las bandas son entendidas e imaginadas como familias, siendo, muchas veces, reconocidas por su nombre o por el apellido de la familia que la creó o la organiza.

Somos hermanos. No seremos de padre y madre, pero es una familia. Aquí estamos una familia. Nosotros hace una semana que venimos compartiendo juntos. Comemos, almorzamos y es una familia.<sup>21</sup>

20. Entrevista a Florencio "Pocho" Torrejón. Abril de 2014.

21. Entrevista a Willy Gaspar, integrante de la banda de *sikuris* "Los Veteranos". 15 de abril de 2014.

Se trata de una importante institución social en la que reglas, formas de comportamiento, cargos jerárquicos, fechas de fundación y uniformes distintivos se hallan especificados y son reconocidos por el conjunto de los *sikuris* miembros.



Fotografía 9 / "Niños *sikuris*". Registro: Ignacio Moñino, abril 2005. Tilcara, Jujuy, Argentina.

De esta forma, las bandas de *sikuris*, en constante aumento –casi todos los años se incrementa el número de las que ascienden–, constituyen el medio para enseñar a los menores los mensajes de los mayores. En este espacio aprenden a relacionarse comunitariamente, a compartir y a comprender el significado de una fiesta religiosa y de lo que representa el *siku*.

Si hablamos de participación *sikuri* es muy importante destacar el cambio de rol que ha tenido la mujer en la festividad en las últimas décadas. Las mujeres, cuya participación había sido tradicionalmente negada, irrumpieron en esta práctica durante las últimas décadas. Así, además de existir tres agrupaciones exclusivamente de mujeres –“Virgen de Fátima”, “Rosa Mística” y “Las Veteranas” (esta última escindida de la agrupación masculina del mismo nombre)–, paulatinamente, y en distintos niveles, han comenzado a ser aceptadas en agrupaciones masculinas.

En los Andes centrales, la expresión musical del *siku* suele ser ejecutada exclusivamente por hombres. En muchas comunidades las mujeres bailan y los hombres tocan. Sin duda, esto –además de la influencia militar masculina– repercutió para que hasta hace muy poco los *sikuris* hayan sido exclusivamente hombres. Esto no ocurrió de forma súbita, sino que fue un proceso en el cual las mujeres pasaron de cumplir labores de acarreo y culinarios a algunos de relevancia menor como varilleras o bastoneras, hasta, finalmente, constituirse como músicas.

Desde el comienzo de nuestros estudios de casos etnográficos nos interesó conocer acerca de la participación femenina y la creación de bandas exclusivamente femeninas. Así, pudimos recabar el testimonio sobre el primer ascenso de una agrupación exclusivamente de mujeres a fines del siglo XX.



En el año 97 éramos veintidós mujeres, me acuerdo, la primera vez que subimos. La mayoría de las bandas de *sikuris* no creía que íbamos a salir, no creían que íbamos a llegar. Fue como romper una cadena, un eslabón, y empezar a introducir a la mujer en la música. Porque antes del año 97, la mujer no ejecutaba el instrumento, ni siquiera de percusión, ni de viento.<sup>22</sup>



**Fotografía 10** / "Banda de *sikuris* Las Veteranas". Registro: Ignacio Moñino, abril 2011. Tilcara, Jujuy, Argentina.



**Fotografía 11** / "Banda de *sikuris* María Rosa Mística". Registro: Ignacio Moñino, abril 2013. Tilcara, Jujuy, Argentina.

---

22. Entrevista a Amancay Gaspar, fundadora de la primera banda de *sikuris* de mujeres de Jujuy: "Virgen de Fátima". 17 de abril de 2014.

En este apartado, hemos observado cómo en esta festividad y ascenso devocional, la fuerza de los discursos y su reforzamiento positivo de la ancestralidad y lo indígena, estimulados principalmente por familiares y círculos de socialización, ha ido paulatinamente creando constantes mecanismos de etnogénesis. A través de estos, las resignificaciones identitarias e históricas auto-percepciones de *los* –y ahora también de *las*– *sikuris* han comenzado a ser cuestionadas.

### El milagro de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral

La peregrinación al Santuario del Abra de Punta Corral, descrita y analizada por varios autores (Cortazar 1965; Lafón 1967; Luján López 2002; Machaca 2004; Moñino 2004, 2010 y 2011; Costilla et al. 2008 y 2010; Ceruti 2011; y Rodríguez 2014, entre otros), tiene un mito de origen que se remonta a un siglo de la aparición de bandas de *sikuris* en esta festividad.



**Fotografía 12** / “Peregrinos escoltando a la virgen”. Registro: Oscar Raúl Moñino, abril 1964. Descenso del Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

El año 1835, en la Quebrada de Humahuaca, según la historia oral, sucedió un hecho asombroso en el abra de la Estancia Grande, en Punta Corral, localidad de Tumbaya. El campesino Pablo Méndez tuvo la aparición de una señora de cabellera blanca. Al día siguiente, en el sitio que había dejado señalado, encontró una piedrita blanca que le recordó la forma de algunas estampas de la Virgen de Copacabana. La tomó y se la llevó al sacerdote de Tumbaya, quien advirtió el parecido y decidió que esta piedrita quedara en su iglesia. Tiempo después desapareció, encontrándose más adelante en el mismo sitio donde fue por primera vez vista. Esto se interpretó como un milagro, en el cual se evidenciaba el deseo de la Virgen de permanecer allí (Cortazar 1965, 3; Costilla et al. 2008).

En las mismas fechas hay otras celebraciones a la Virgen de Copacabana, además de la de Tilcara, como las que tienen lugar en las localidades de Tumbaya, Tunalito y Maimará. La de Tilcara se dirige, al igual que la de Maimará, hacia el Santuario del Abra de Punta Corral (Ceruti 2011, 42; Rodríguez 2014, 394), como desde Tumbaya y Tunalito se dirigen al Santuario de Punta Corral. En todas hay presencia de bandas de *sikuris*, pero las que salen de Tilcara son las principales y más numerosas.

Hasta 1970 estas dos peregrinaciones eran la misma. Se dividieron en 1971 por problemas entre ambas localidades, donde un culto ancestral a un cerro sagrado devino en la entronización de la Virgen de Copacabana (Machaca 2004, 47), producto de la sincretización entre la religión centro-andina y la católica, que hizo emerger dos polos estructurales de práctica y sentidos.



**Fotografía 13** / "Calvario con banderas argentinas y papales". Registro: Ignacio Moñino, abril 2005. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.



**Fotografía 14** / "Cruz y vista desde arriba del Abra de Punta Corral". Registro: Pablo Mardones, marzo 2015. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

La tradición de subir en esta época del año a los santuarios de altura es muy antigua en los Andes centrales. Los cerros están representados icónicamente a través de *apachetas*, construcciones colectivas con forma de cerro, en las cuales el promesante pide permiso y agradece a la *Pachamama* por salud, buenas condiciones climáticas y para que le dé fuerzas para seguir el camino. Algunos testimonios también dan cuenta de que es un pedido de permiso para poder seguir adentrándose en el camino mágico de la montaña. El Miércoles Santo, momento de bajar a la Virgen, las *apachetas* son retiradas para apoyar la Virgen en los santuarios. Cada uno de ellos es arreglado y decorado por una familia, la cual, a su vez, en la mayoría de los casos, forma parte de una banda de *sikuris*.



**Fotografía 15** / “Apacheta y cruz”. Registro: Hernán Piñero, abril 2008. Descenso del Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

No todos los participantes tienen necesariamente una motivación religiosa. La música – aunque en la mayoría de los casos se encuentra vinculada a la devoción– es un móvil en sí mismo. Esto no quiere decir que sea el único, de hecho, existe una cantidad de motivaciones para participar de la fiesta que se entremezclan con la devoción y la música, tales como el deseo de pertenecer a una agrupación, la herencia familiar y la propia tradición que implica el ascenso al Abra de Punta Corral. A partir de esta idea, comprendemos a la música como una práctica cultural que interpela a sus ejecutores a articular sus identidades (Avenburg 2012, 136-146), siendo, junto a los otros elementos mencionados, impulsora de mecanismos socio-identitarios (Wade 2000).

Más allá de todo, es la banda la que lo atrae. Lo que más atrae a todos es la banda de *sikuris*.<sup>23</sup>

23. Entrevista a Emanuel Torrejón, integrante y nieto del fundador de la banda de *sikuris* “Los Veteranos”. 15 de abril de 2014.

La centralidad de este arte, sin necesariamente desplazar las motivaciones devocionales, ha consolidado el foco identitario en la banda como endo-grupo y, con ello, ha generado cuestionamientos sobre lo que significa tocar *siku* y, sobre todo, lo que implica "ser" *sikuri*. Reflexionar sobre estos temas en un contexto de visibilización étnica en la región (Bengoa 2000; Grimson 2012, 18-212) ha generado un creciente proceso de reivindicación de "lo kolla", etnónimo que en Jujuy ha sido imaginado desde "arriba" –en alusión a Bolivia que se halla al norte– frecuentemente vinculado a atribuciones alógenas (Karasik 1994, 15).

De esta forma, en dichas instancias en que la etnicidad se encuentra abiertamente en conflicto, ha comenzado –tímidamente– a aparecer una nueva lectura de "lo boliviano", a la cual se le suman atribuciones de "origen", asumiendo, en ciertos casos, que "lo nuestro" viene de "más al norte" y que su incorporación en la festividad de Punta Corral es contemporánea.

Los *sikuris* vienen mucho más antes con otras festividades culturales de la siembra, de la cosecha [...] no comienza, digamos, con las festividades religiosas [...] antiguamente era de oído,<sup>24</sup> porque tenían medidas que vienen más al norte, de Bolivia.<sup>25</sup>

En Jujuy, y en general en Argentina, hay una idea fuertemente arraigada respecto a que los bolivianos tienden a seguir o mantener sus tradiciones (Karasik 2000, 170), condición que los limitaría a incorporarse a la "tradición nacional" portada por los (verdaderos) argentinos. Estas lecturas dialógicas respecto al "norte boliviano" sugieren tensiones actuales que podrían estar abriendo nuevos campos de interacción entre los tilcareños y jujeños en general.

Las históricas estrategias de desapego simbólico en relación, primero a lo kolla, e, inmediatamente después, a lo boliviano, que en la última década del siglo XX identificó y denunció Karasik (1994), podrían estar siendo cuestionadas por estos mecanismos de etnogénesis que aquí analizamos. En ellos, identificamos un discurso pan-andinista en el contexto de un reivindicacionismo regional que sugiere novedosas dinámicas de interacción capaces de redimensionar lecturas de la memoria y la identidad, históricamente exacerbadas por el espacio fronterizo y la relevancia militarista en la construcción del Estado-nación argentino durante los siglos XIX y XX.

Estas dislocaciones de sentidos y pertenencias se evidencian también en el plano devocional, el cual, pese a la relevancia que ha adquirido la música, continúa siendo el pilar cultural e identitario cardinal de esta festividad. Así, encontramos cada vez más apego a la creencia en la *Pachamama*, la cual hace algunas décadas atrás no tenía la preeminencia –al menos desde el discurso– de la que actualmente goza.

### **Apus, apachetas, cruces y Virgen**

La celebración de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral para los tilcareños no es un acontecimiento más. Se trata de una de las festividades populares más esperadas del año, tanto como el Carnaval (Moñino 2011, 11). Para esta fecha se genera una movilización popular enorme en la que todos participan, dándole sentido y vida a la fiesta.

---

24. Se refiere a la afinación.

25. Entrevista a Willy Gaspar. 15 de abril de 2014.



Cuando los *sikuris* comienzan a tocar se hermanan, dialogando a través del viento con sus antepasados. Tocando y peregrinando un largo camino para venerar a la *Pachamama* y la Virgen, se conectan con lo devocional, con quienes ya no están materialmente y que según la tradición andina central se alojan, junto a otras divinidades, en general en las alturas o eventualmente en otros accidentes geográficos, como fuentes de agua de algún manantial (Paleari 2005, 16-17). Estos espacios sagrados tienen distintos nombres en los Andes centrales, como *Wamani* en Ayacucho y *Apu* en Cuzco, en el Perú; *Achachila*, *Machula* o *Malku* en Bolivia y Chile (Martínez 1983, 39; Fernández 2018, 17); y Abra o planicie de altura en la Quebrada de Humahuaca.

Cuando uno va, tiene que ir con fe, agradecer, pedir y mirar todo lo que está observando allá en el cerro. Nunca te vas a olvidar de eso. Si uno va por la Virgen, vos mismo lo sabés, te aseguro que nunca te vas a olvidar de todo lo lindo que hay ahí arriba. Es algo inexplicable. Únicamente la gente que va a esos lugares lo puede saber.<sup>26</sup>



**Fotografía 16** / "Ascenso". Registro: Hernán Piñero, abril 2008. Peregrinación al Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

26. Entrevista a Alejandro Burgos, integrante de la banda de *sikuris* "Territorios Argentinos". 14 de abril de 2014.



**Fotografía 17** / "Surcando las montañas". Registro: Pablo Mardones, abril 2014. Peregrinación al Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

Antes de Semana Santa, los *sikuris* se preparan para ir al cerro, para devolver a la Virgen a la montaña. Es época de comenzar a organizarse. Es necesario contar ya con todos los instrumentos preparados, la banda reunida y algunos temitas ensayados.

A mí me cuesta mucho ser el presidente de la banda. Es una organización enorme, te lleva mucho tiempo, tengo que subir antes al Abra para organizar nuestro cuartito y lograr que la banda venga a ensayar, contar con las cañas y las gorras de la banda que los changos se los llevan a veces y cuando tenemos que salir a tocar no los tenemos. Yo no elegí ser presidente, pero mi papá me dijo que tenía que ser yo y como es una tradición en la familia la llevo adelante.<sup>27</sup>

El Domingo de Ramos las bandas de *sikuris* salen por primera vez. Hacen un recorrido por las calles del pueblo hacia la plaza central donde transcurre la misa, para luego ir al cementerio, donde, entre tumbas, cruces y flores tocan con sus muertos. El rito y ascenso realizado desde Tilcara, el que aglutina a la gran mayoría de las bandas de *sikuris* y en el cual nos centramos, no es en Semana Santa propiamente tal, sino que comienza y finaliza unos días antes. El ascenso, con su previo traslado a la iglesia, se realiza el Lunes Santo, un día después del Domingo de Ramos, y el descenso se realiza el día miércoles.

Habrá que peregrinar entre cerros y senderos llenos de calvarios y sitios sagrados. Es tiempo de venerar y pedir, de cumplir con las promesas, de reencontrarse con los que no están con su cuerpo físico, pero que vuelven y se encuentran presentes con su alma. Tiempo de resistir al cansancio y al calor, de tolerar el frío bajo la luna como testigo.

---

27. Entrevista a David Torrejón, ex presidente de la banda de *sikuris* "Los Veteranos". Ejerció la presidencia varios años hasta que sorpresivamente falleció por motivos de salud. Julio de 2003.





**Fotografía 18** / “Panorámica del Abra de Punta Corral”. Registro: Hernán Piñero, abril 2010. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

La fiesta de Punta Corral es un momento religioso que festeja toda la comunidad. Es un tiempo de reencuentro con los vecinos, con la familia, con los amigos. Algunos llegan desde lejos recorriendo muchos kilómetros desde otros lugares de la provincia de Jujuy, impulsados por vínculos de parentesco, amistad o devoción. Así, hay *sikuris* que año a año llegan desde el Ramal, la Puna o las Yungas, e incluso desde Buenos Aires o de otras provincias, a reencontrarse con los suyos.

Durante toda la fiesta y ascenso al Abra de Punta Corral, los valores cristianos y propios de los Andes centrales se sintetizan y fusionan; de allí que se venere a la Virgen, “mamita del cerro”, y también a la *Pachamama*. Como sucede en la mayoría de las festividades centro-andinas, el halo católico suele representar una delgada capa ritual (Mardones 2016, 118), la cual al traspasarse da cuenta de códigos culturales propios que acreditan costumbres antiguas, las cuales sobrevivieron, justamente, por la instauración de un sistema de dominación mítico-religioso basado en la extirpación de idolatrías.

Así, la conjunción de estos cultos responde a la pretérita sincretización de la adoración a la *Pachamama* en todos los Andes centrales, quien, re-bautizada, sobrevivió enfrentando a la hegemonía evangelizadora del clero cristiano “blanqueador” (Kessel 1992, 9) ante las múltiples coyunturas históricas coloniales (Gundermann 2001). Por ello, representaría una fantasía antropológica entender este rito y devoción de forma “pura” (Aedo 2008, 119).

Actualmente, son cerca de ochenta bandas de *sikuris* con más de dos mil músicos las que cada año peregrinan durante tres días subiendo 55 kilómetros hasta los 3.500 metros de altura sobre el nivel del mar. Así, cada *sikuri* y/o devoto, mascando hoja de coca y ayudándose con un traguito, hará una prueba de su resistencia y una muestra de su fe a la Virgen. La tradición dice que se debe subir al menos tres años seguidos. Durante este tiempo se hacen promesas, las cuales en caso de cumplirse los harán volver a sus cerros.

Si llegás quiere decir que estás bien. Esa es la promesa que uno le hace a la Virgen. Decir, quiero estar bien y quiero ir. Y se puede, se puede.<sup>28</sup>

---

28. Entrevista a Héctor “Gallo” Torrejón, integrante de la banda de *sikuris* “Los Veteranos”. 18 de abril de 2014.



**Fotografía 19** / "Peregrinando hasta 3.500 mts.". Registro: Pablo Mardones, abril 2014. Ascenso al Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.



**Fotografía 20** / "Al fin el Abra". Registro: Hernán Piñero, abril 2010. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

En el proceso de etnogénesis que identificamos, hemos ido observando la paulatina aparición de simbología indígena. Este es el caso de la *wiphala*, bandera cuadrangular de siete colores considerada propia de los Andes centrales y que, actualmente, también es utilizada por indígenas de otros territorios, llegando a considerarse como "bandera de los Pueblos Originarios". Han sido los *sikuris* los que han comenzado –a veces sustituyéndola por la bandera argentina o la papal– a incorporarla gradualmente en esta y otras peregrinaciones.



**Fotografía 21** / "Wiphala". Registro: Hernán Piñero, abril 2010. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

Desde el comienzo del siglo XXI, además de la *wiphala*, comienzan a verse con cada vez mayor frecuencia elementos y usos culturales asociados a lo indígena. Tal es el caso del chulo: gorro de lana tradicional de los Andes centrales, así como ponchos y artesanías de la *chakana*: ícono sagrado de los Andes centrales que representa las cuatro estrellas que forman la constelación de la Cruz del Sur (Milla 1983).<sup>29</sup>

---

29. Constelación que opera como guía y brújula para el caminante nocturno y que señala los cambios de temporada, marcando el calendario anual festivo y sus respectivos eventos ceremoniales (Alvarado Quispe y Mamani Tito 2007, 59; Martínez Sarasola 2010, 207).



**Fotografía 22** / "Sikuris tocando con poncho". Registro: Ignacio Moñino, abril 2013. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.



**Fotografía 23** / "Símbolo de la Chakana en estandarte". Registro: Ignacio Moñino, abril 2013. Abra de Punta Corral, Jujuy, Argentina.

[...] Muchas cosas se han perdido y también hay muchas cosas que se están intentando recuperar. Rescatar y valorar esto, y bueno, vamos a seguir enseñando y transmitiendo como lo han hecho nuestros abuelos. Es recuperar nuestra cultura. Yo creo que vamos a recuperar nuestra cultura.<sup>30</sup>

---

30. Entrevista a Willy Gaspar. 15 de abril de 2014.

Tocar en una banda de *sikuris* es imaginado y definido por sus protagonistas como una sensación mágica que los conecta con lo devocional y que los constituye comunidad a través de los sonidos.

Un instrumento comunicativo, participativo ¿no? Colectivo, donde vos no tocás solo, siempre tocás contestado. Comunitario... era la palabra [...] Es el sentimiento propio de esta gente de acá de la Quebrada, del tilcareño [...] es la única época del año en que nosotros los hermanos como tilcareños, digamos así, nos reunimos. Yo me siento orgulloso.<sup>31</sup>

Hay un dicho que dicen acá en Tilcara: bebé que nace en vez de agarrar la mamadera agarra el *siku*.<sup>32</sup>



Fotografía 24 / "Sikuris San Francisco de Asís". Registro: Pablo Mardones, abril 2014. Tilcara, Jujuy, Argentina.

Como hemos revisado, a través de la celebración de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral es posible entender dinámicas simbólicas y procesos de resignificación identitaria de los principales protagonistas de este culto y ascenso: los, y también las, músicos/as *sikuris*. Es a través de la música que ellos y ellas han cuestionado su identidad como sujetos fronterizos, *racializados* y, a veces, incluso sospechados como "argentinos".

### Consideraciones finales

Junto con el Carnaval, el ascenso y peregrinación a Punta Corral en Semana Santa representa la mayor y más importante festividad indígena del noroeste del país. Esta conmemoración es comprendida actualmente –tanto por los *sikuris* como por otros devotos que no tocan– principalmente a partir de la devoción, aunque también lo es por la preeminencia que la práctica musical y el "ser" *sikuri* tienen en esta festividad.

31. Entrevista a Willy Gaspar. 15 de abril de 2014.

32. Entrevista a Emanuel Torrejón. 15 de abril de 2014.

Los mecanismos de etnogénesis que músicos populares jujeños están atravesando responden al contexto de habitar en un territorio históricamente *racializado* que es construido de forma dialéctica entre un "sur" hegemónico imaginado "blanco", versus un "norte" construido como "indio" y, por ende, bárbaro e incivilizado. Se trata de un estigma que cuestiona la autenticidad como "argentino" de aquellos que son descendientes de bolivianos, a quienes se reconoce de forma "imperfecta" la nacionalidad argentina (Karasik 2000, 169). Esta situación da cuenta de cómo la frontera se presenta como un espacio tenso y, a la vez, contradictorio. La *colonialidad* del poder que continúa hasta nuestros días (Quijano 2000, 201) se encuentra en permanente puja con la identidad indígena que resurge con fuerza en el desarrollo de los contextos de ejecución de los y las *sikuris* en el nuevo siglo.

Para las bandas de *sikuris*, tocar peregrinando hacia los cerros sagrados consolida el territorio, representando un espacio de celebración para conectarse con fuerzas espirituales y con los antepasados. De esta forma, la continua presencia de la música de *siku* en el Abra de Punta Corral, Tilcara y la Quebrada de Humahuaca, condensa la devoción a través de este arte y práctica cultural, interpelando a sus ejecutores a articular y constituir sus propias dinámicas identitarias.

## Referencias

- Aedo, Juan Ángel 2008. "Percepción del espacio y apropiación del territorio entre los aymara de Isluga". *Estudios Atacameños* 36: 117-137.
- Alvarado Quispe, Manuel y Mary Mamani Tito. 2007. *El origen de las fiestas andinas*. La Paz: Edición de los autores.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Avenburg, Karen. 2012. "Interpellation and Performance. The Construction of Identities through Musical Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina". *Latin American Perspectives* 39 (2): 134-149.
- Barragán, Fernando y Pablo Mardones. 2012. "Che Sikuri. La expresión del siku en el contexto porteño. Su rol en las dinámicas de reproducción aymara-quechuas y su constitución como parte de la identidad cultural de la Ciudad de Buenos Aires". En *Actas del Tercer Congreso Latinoamericano de Antropología*. Santiago de Chile: ALA.
- Baumann, Max Peter. 1996. "Andean Music, Symbolic Dualism and Cosmology". En *Cosmología y música en los Andes*, editado por Max Peter Baumann, 15-66. Madrid: International Institute for Traditional Music.
- Benencia, Roberto y Gabriela Karasik. 1995. *Inmigración limítrofe: los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bengoa, José. 2000. *La emergencia indígena*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.



- Boccarda, Guillaume. 1998. *La guerra y la etnogénesis mapuche en Chile Colonial. La invención del yo*. París: Ed. L'Harmattan.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Colonización, resistencia y etnogénesis en las fronteras americanas". En *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas (siglos XVI-XX)*, editado por Guillaume Boccarda, 28-47. Quito: Ed. Abya Yala.
- Briones, Claudia. 2005. "Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales". En *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*, editado por Claudia Briones, 9-39. Buenos Aires: Antropofagia.
- Caicedo, Alhena. 2003. "Aproximaciones a una antropología reflexiva". *Tabula Rasa* 1: 165-181.
- Cañuqueo, Lorena, Laura Kropff, Mariela Rodríguez y Ana Vivaldi. 2005. "Tierras, indios y zonas en la provincia de Río Negro". En *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*, editado por Claudia Briones, 109-137. Buenos Aires: Antropofagia.
- Ceruti, María Constanza. 2011. "Peregrinación andina al santuario en altura de Punta Corral: una mirada desde la etnoarqueología". *Scripta Ethnologica* XXXIII: 41-50.
- Cortazar, Augusto Raúl. 1965. "La Virgen de Punta Corral". *Selecciones Folkloricas* 2: 29-44.
- Costilla, Juan, Dolores Estruch y Carlos Zanolli. 2008. "Historia, milagro y peregrinación: la devoción a las vírgenes de Copacabana, de Punta Corral y del abra de Punta Corral". Ponencia presentada en las I Jornadas de Estudios Indígenas y Coloniales. Universidad Nacional de Jujuy.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Cofrades, esclavos y devotos. La peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, Jujuy, Argentina". *Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano*: 11-40.
- Fernández Calvo, Diana. 2009. "La música militar en la Argentina durante la primera mitad del siglo XIX". *Revista Digital del Instituto Universitario Naval* 1: 29-54.
- Fernández, Francisca. 2018. *Cartografía sagrada en el Valle central. Cerros y Huacas de Santiago*. Santiago: Ocholibros.
- Grimson, Alejandro. 1999. *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Fronteras, Estados e identificaciones en el Conosur". En *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, editado por Daniel Matos, 127-142. Buenos Aires: CLACSO.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Mitomanías argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires: Siglo XXI.



Guerrero, Juliana. 2012. "El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización". *Trans. Revista Transcultural de Música* 16: 1-20.

Gundermann, Hans. 2001. "Comunidad, sociedad andina y procesos sociohistóricos en el norte de Chile". Tesis de Doctorado, Colegio de México.

Karasik, Gabriela. 1994. "Plaza Grande y Plaza Chica: etnicidad y poder en la Quebrada de Humahuaca". En *Cultura e identidad en el noroeste argentino*, editado por Gabriela Karasik, 1-28. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

\_\_\_\_\_. 2000. "Tras la genealogía del diablo. Discusiones sobre la nación y el Estado en la frontera argentino-boliviana". En *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, editado por Alejandro Grimson, 152-184. Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujía.

Kessell, Juan Van. 1992. *Aica y la Peña sagrada*. Puno: CIDSA.

Lafón, Ciro. 1967. "Fiesta y religión en Punta Corral (Provincia de Jujuy)". *Runa. Archivo para las ciencias del Hombre* 10 (1): 256-289.

Lanusse, Paula y Axel Lazzari. 2005. "Salteñidad y pueblos indígenas: continuidad y cambio en identidades y moralidades". En *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*, editado por Claudia Briones, 2003-2030. Buenos Aires: Antropofagia.

Luján López, Francisco. 2002. "Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). Su origen y difusión". *Revista Murciana de Antropología* 8: 193-246.

Machaca, René. 2004. *Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*. Jujuy: Municipalidad de San Francisco de Tilcara.

Macdougall, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Mardones, Pablo. 2016. "Buenos Aires *Jacha Marka*. Migrantes aymaras y quechuas en Buenos Aires. En los umbrales de un nuevo *pachakutik*". Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. 2019. "Política amerindia en Buenos Aires. La marcha de contra-festejo del 12 de octubre como construcción cronotrópica". *Revista Estudios Iberoamericanos* 45 (2): 106-120.

Mardones, Pablo y Fernando Barragán. 2018. "Marcar las diferencias. Construcciones sonoro-estilísticas de las bandas de *sikuris* de Buenos Aires". En *Músicas y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zamponas, antaras, sikuris*, editado por Carlos Sánchez Huaranga, 535-554. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mardones, Pablo e Ignacio Moñino (directores). 2015. "Sikuris del Abra de Punta Corral" [Cinta cinematográfica]. Argentina: Alpaca Producciones y Asociación Civil CEPEC. <https://www.youtube.com/watch?v=vJUbZ2J5UsE>.

- Margulis, Mario y Marcelo Urresti. 1999. *La segregación negada: cultura y discriminación social*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Martínez, Gabriel. 1983. "Los dioses de los cerros en los Andes". *Journal de la société des americanistes* 69 (1): 85-115.
- Martínez Sarasola, Carlos. 2010. *De manera sagrada y en celebración: identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Milla, Carlos. 1983. *Génesis de la cultura andina*. Lima: Fondo Editorial C.A.P.
- Moñino, Ignacio. 2004. "Cambio musical, devoción y procesos sociales: análisis etnomusicológico de la procesión de Bandas de Sikuris del Abra de Punta Corral". Ponencia presentada en las II Jornadas de Investigación en Antropología Social. Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, 5 y 6 de agosto.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Fiesta sikuris e identificación: hacia una caracterización de los elementos musicales y la significación que representan las bandas de sikuris de la procesión religiosa de la 'Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral'". En *Latinoamérica Libre y Multicultural*, editado por Javier Méncias y Luis Peñaloza, 117-126. La Paz: Memorias del XVI FELAA.
- \_\_\_\_\_. 2011. "Identificación juvenil y música: las bandas de sikuris en la Quebrada de Humahuaca". Ponencia presentada en el X Congreso Argentino de Antropología Social, Buenos Aires, Argentina, 10 al 12 de agosto.
- Monteiro, César Augusto. 2011. *Música migrante em Lisboa. Trajetos e práticas de músicos cabo-verdianos*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
- Mora, Ana Sabrina. 2013. "Corporalidades reflexivas, resistencias encarnadas". *Question* 1 (38): 28-41.
- Paleari, Antonio. 2005. *Diccionario mágico jujeño*. Buenos Aires: Impresora del Plata.
- Pérez de Arce, José. 1996. "Polifonía en fiestas rituales de Chile central". *Revista Musical Chilena* 50 (185): 38-59.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander, 201-243. Buenos Aires: CLACSO.
- Qureshi, Regula. 2000. "How Does Music Mean? Embodied Memories and the Politics of Affect in the India Sarangi". *American Ethnologist* 27 (4): 805-838.
- Rappaport, Joanne. 2007. "Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración". *Revista Colombiana de Antropología* 43: 197-229.
- Rodríguez, María Fernanda. 2014. "Hacia el Abra de Punta Corral: movimientos, danzas y elementos naturales en rituales del mundo andino (Noroeste Argentino)". *Revista Española de Antropología Americana* 44 (2): 393-410.

Sanjinés Goitia, Julio. 2007. *Historia de las Bandas Militares de Música de Bolivia*. La Paz: Edición del autor.

Sassone, Susana. 1988. "Migraciones laborales y cambio tecnológico: el caso de los bolivianos en el Ramal jujeño". *Cuadernos de Antropología Social* 1: 97-111.

Sessa, Martín. 2009. *Sikuris de Susques*. La Plata: Edición del autor.

Salomon, Frank. 1982. "Andean Ethnology in the 1970s: A Retrospective". *Latin American Research Review* 17 (2): 75-128.

Sider, Gerald. 1994. "Identity as History. Ethnohistory, Ethnogenesis, and Ethnocide in the Southeastern United States". *Identities* 1 (1): 109-122.

Sturtevant, William. 1971. "Creek into Seminole. North American Indians in Historical Perspective". *Random House* 14: 92-128.

Tedlock, Barbara. 1991. "Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography". *Journal of Anthropological Research* 47 (1): 69-94.

Turino, Thomas. 1989. "The Coherence of Social Style and Musical Creation Among the Aymara in Southern Peru". *Ethnomusicology* 33 (1): 1-30.

Valencia Chacón, Américo. 1989. *El Siku o Zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana*. Lima: Artex Editores.

Wade, Peter. 2000. *Music, Race, and Nation: Música Tropical in Colombia*. Chicago: Chicago Studies in Ethnomusicology.

Whitehead, Alfred North. 1996. "Ethnogenesis and Ethnocide in the European Occupation of Native Surinam, 1499-1681". En *History, Power & Identity. Ethnogenesis in the Americas, 1492-1992*, editado por Jonathan Hill, 20-35. Iowa: University of Iowa Press.

## Referencias primarias

Burgos, Alejandro. *Sikuri*. Entrevista grabada (14 de abril de 2014). Tilcara, Provincia de Jujuy, Argentina.

Farfán, Mario. *Sikuri*. Entrevista grabada (18 de abril, 2014). Subida al Abra de Punta Corral, Argentina.

Gaspar, Amancay. Entrevista grabada (17 de abril, 2014). Tilcara, Provincia de Jujuy, Argentina.

Gaspar, Willy. Entrevista grabada (15 de abril, 2014). Tilcara, Argentina.

Ticona, Elías. Profesor de aymara, Universidad Arturo Prat. Entrevista grabada (14 de enero, 2014). Iquique, Chile.

Torrejón, David. Entrevista grabada (julio de 2003). Tilcara, Provincia de Jujuy, Argentina.

Torrejón, Emanuel. Entrevista grabada (15 de abril, 2014). Tilcara, Argentina.

Torrejón, Florencio "Pocho". *Sikuri*. Entrevista grabada (julio de 2003, abril de 2004 y 19 de abril, 2014). Tilcara, Argentina.

Torrejón, Héctor "Gallo". *Sikuri*. Entrevista grabada (18 de abril, 2014). Subida al Abra de Punta Corral, Provincia de Jujuy, Argentina.

## R