



Eugenio Fernando Lobo Fernández

Influencia del movimiento estudiantil en la redefinición de subjetividades de universitarios chilenos primera generación y sus padres: Una revisión desde la modernidad reflexiva de Anthony Giddens

Sebastián Pereyra y
Adrián Pablo Berardi Spairani

Modalidades del compromiso político de las víctimas en la Argentina

Beatriz Revuelta
Yanira Madariaga
Ariel Reyes

"No quedarme con la silla de ruedas encima": la experiencia social de devenir con discapacidad en Chile

Edison Otero

Post-verdad, sesgos, transferencia y pensamiento crítico

Amalia N. Vargas

Canto con caja, corporalidad y circularidad: El "Carnaval Jujeño" (Argentina).

REVISTA CENTRAL DE SOCIOLOGÍA

Director Revista Central de Sociología

Dr. Emilio Torres Rojas

Editores Revista Central de Sociología

Dr. Nicolás Gómez Nuñez

Mag. Rodrigo Larraín Contador

Comité Editorial Revista Central de Sociología

Dr. Darío Rodríguez Mansilla
Universidad Diego Portales

Dr. Diego Pereyra
Universidad de Buenos Aires

Dra. Nélide Cervone
Universidad de Buenos Aires

Dr. Fabio Engelmann,
Universidade Federal do Rio Grando do Sul

Dr (c) Luis Gajardo Ibáñez
Universidad Central de Chile

Dr. Domingo Garcia-Garza
CESSP Centro Europeo de Sociología y
Ciencias Políticas

Consejo de Evaluadores

Dra. Svenska Arensburg Castelli
Universidad de Chile

Dr. Marcelo Martínez Keim
Universidad de Santiago de Chile

Dr. Luis Campos Medina
Universidad de Chile

Dr. Odín Ávila Rojas
Universidad del Cauca

Mg. Edison Otero Bello
Universidad Central de Chile

Dr. Fabien Le Bonniec
Universidad Católica de Temuco

Dr. (c) Sebastián Moller Zamorano
Universidad Católica De Lovaina

Dr. Salvador Millaleo Hernández
Universidad de Chile

Dr. Manuel Gárate Chateau
Universidad Diego Portales

Dr. Juan Carlos Oyadel
Universidad Nacional Andrés Bello

Dra. Jeanne Hersant
Universidad Nacional Andrés Bello

Dr. (c) Javier Ugarte Reyes
FLACSO-Argentina

Dr. (c) Mag. Daniel Palacios Muñoz
Universidad Alberto Hurtado

Revista Central de Sociología. Nº13 - diciembre 2021

ISSN 0718-4379 versión impresa; ISSN 2735-7058 versión en línea.

Edita: Sociología de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales. Universidad Central de Chile

Correspondencia: Lord Cochrane # 414, Torre A 2° Piso / Santiago - Chile

Teléfono (56) 2-5826513 / Fax (56) 2-582 6508 / E-Mail: etorres@ucentral.cl

www.centraledesociologia.cl

Diseño: Patricio Castillo Romero

SUMARIO

5 Presentación

Artículos

- 7 Influencia del movimiento estudiantil en la redefinición de subjetividades de universitarios chilenos primera generación y sus padres: Una revisión desde la modernidad reflexiva de Anthony Giddens

Influence of student movement in the redefinition of subjectivities of first generation Chilean university students and their parents: A review from the reflexive modernity of Anthony Giddens

Eugenio Fernando Lobo Fernández

- 29 Modalidades del compromiso político de las víctimas en la Argentina

Modalities of the political commitment of victims in Argentina

Sebastián Pereyra y Adrián Pablo Berardi Spairani

- 51 "No quedarme con la silla de ruedas encima": la experiencia social de devenir con discapacidad en Chile

"Not staying with the wheelchair on me": the social experience of becoming disabled in Chile

Beatriz Revuelta, Yanira Madariaga y Ariel Reyes

- 73 Post-verdad, sesgos, transferencia y pensamiento crítico

Post-truth, bias and critical thinking

Edison Otero

- 93 Canto con caja, corporalidad y circularidad: El "Carnaval Jujeño" (Argentina)

Singing with drums, corporality in circles: The Carnival of Jujuy (Argentina)

Amalia N. Vargas

Reseña de libros

- 116 Raúl Zibechi & Edgars Martínez (Coord.). Repensar el sur: las luchas del pueblo mapuche. Chiapas, México: Cooperativa Editorial Retos y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).

Por Dasten Julián-Vejar

Canto con caja, corporalidad y circularidad: El “Carnaval Jujeño” (Argentina)

Singing with drums, corporality in circles: The Carnival of Jujuy (Argentina)

Fecha de recepción: 22 de noviembre de 2021/Fecha de aprobación: 17 de diciembre de 2021

Amalia N. Vargas¹

Resumen

El presente trabajo se propone abordar el fenómeno del “Carnaval Jujeño” (2018-2022) a partir de la relevancia que revisten ciertos lugares, representaciones, sentidos y prácticas que hacen a este evento anual y comunitario. Para esto se tomará como eje de trabajo la descripción y análisis interpretativo de la “rueda de copleras y copleros” en tanto espacio comunitario ritual. El enfoque metodológico de este esfuerzo investigativo se fundamentó en una etnografía con la que se ha dado cuenta de los factores, vivencias y significados que explican los encuentros copleros del Carnaval como interacciones que plasman una noción de “circularidad” propia de la cosmovisión del grupo de referencia. En esa dirección se verá que el canto coplero, en razón de sus palabras y sus danzas, reconstituye el cuerpo social comunitario a través de una ritualidad (una de tantas). Aquí la danza circular coplera no es una expresión rígida de los cuerpos danzantes, sino que marca movimientos libres que reproducen una lógica festiva y simbólica del *muyu/muruqu* (circulo) que cohesiona al grupo al “regular” las emociones y relaciones con la comunidad.

Palabras clave: Rueda de Coplas, Corporalidad andina, Cantos de Sanación.

¹ Universidad Nacional de Arte. C.A.E.A Centro Argentino de Etnografía Americana Jujuy, Argentina. Correo electrónico: amaliavargas2003@yahoo.com.ar

Abstract

The aim of this work intends to approach the phenomenon of the "Jujeño Carnival" (2018-2022) based on the relevance of certain places, representations, meanings and practices that make up this annual and community event. For this purpose, the description and interpretative analysis of the "wheel of copleras and copleros" as a ritual community space will be taken as the axis of work. The methodological approach of this investigative effort was based on an ethnography with which the factors, experiences and meanings that explain the carnival gatherings as interactions that reflect a notion of "circularity" typical of the worldview of the group of reference. In this direction, we will see that the folk song, due to its words and its dances, reconstitutes the community social body through a ritual (one of many rituals). Here the coplera circular dance is not a rigid expression of the dancing bodies, but marks free movements that reproduce a festive and symbolic logic of the muyu/muruqu (circle) that joins the group by "regulating" emotions and relationships with the community.

Keywords: Wheel of Songs, Andean Corporality, Healing Songs.

Introducción

Muchos han investigado sobre el tema del Carnaval², según algunos autores el Carnaval se lo consideraba como una festividad ligada en la antigüedad a los cultos agrarios, que fue incorporada luego al calendario cristiano precediendo la Cuaresma; así habría llegado a nuestro continente junto con los conquistadores españoles y portugueses, en tanto fiesta pagana, "medieval y "popular". Una vez en América se transformó profundamente como consecuencia de los procesos de conquista, colonización, resistencia de los pueblos prehispánicos que ya habitaban. Así estos procesos configuraron diferentes modos de celebrar el Carnaval (Bajtín, 1994; Cortázar, 1949; Matta, 1981; Recor, 1998; Minelli, 2011). Asimismo, antes de la llegada de los españoles en América había muchas celebraciones, pues existía el calendario agrícola que hoy es simbolizado en la *chakana*³. Una de las ceremonias que se celebraba es *Qhapaj Raymi* (Bauman, 1996) y, si bien fue política de la conquista la "extirpación de idolatrías" (Duviols, 1977) las celebraciones de las fiestas de la época de cosecha se siguen realizando y también muchas de las ceremonias del antiguo calendario

2 Carnaval es el nombre con el que se conoce hoy, pero antiguamente dicen los abuelos que se lo llamaba *Pukllay*, tiempo de juego, y también *Qhashway* que sería un tipo de carnaval que esta mas enfocado a la música y danza tradicional, es por eso que hay un carnaval chico que sería el tiempo de coplas y ceremonias y carnaval grande donde el *pukllay* sale para todo el pueblo. (agradecemos al docente de quechua Max Torres Valencia).

3 Chakana significa puentes, es un símbolo que posee forma de cruz, en el cual están inscriptas de manera simbólica las fechas de las festividades espirituales del mundo andino, comparto el calendario completo en el orden que realizamos las ceremonias tanto aymaras como quechuas; 1) Inti Raymi 2) Chakana Raymi, 3) Pacha Poqoy Raymi, 4) Anata (Carnaval), 5) Qapaq Raymi, 6) Aya Markày Killa O Wiñay Pacha, 7) Qoya Raymi 8) y cierra con la Ceremonia a Pachamama.

andino. El llamado Carnaval para el mundo andino es la “Celebración de la *Anata*”,⁴ esta celebración se realiza una vez terminada la faena agrícola en gran parte rurales andinas, con otras particularidades se organiza en las ciudades y medios urbanos, pero bajo el nombre de Carnaval. (Cavour, 2010), es por ello que en los Mojónes⁵ encontramos parte de la cosecha del maíz. Es en esta época de lluvia donde se tocan instrumentos como *anata*, *pinkillos*, donde la madre tierra Pachamama está en su etapa más femenina, hoy se perdió su nombre verdadero justamente por las imposiciones occidentales, pero las comunidades los saben y siguen el ciclo de la tierra.

Líneas de investigación

El presente trabajo se propone abordar la relevancia de determinados lugares físicos y simbólicos en el Carnaval de copleiros, también llamados Cuadrillas⁶, destacando la centralidad del “circulo o rueda coplera” como espacio colectivo ritual que relaciona la vida espiritual andina representado por la Pachamama, como deidad propia de la región andina a la cual pertenezco. Los materiales, fueron recabados entre el año 2016- 2021 en la zona de Humahuaca, Bárcena y zonas aledañas provincia de Jujuy. Los hombres y mujeres del norte argentino, aún continúan realizando sus ritos ancestrales, especialmente los referidos al canto con caja, en estos eventos participan tanto hombres como mujeres,

4 La Anata o Tarka; también llamada “khoana”, es ejecutada con todo el vigor de sus músicos los que consiguen darles además aquella expansión cabal sonora, conocida con el nombre de “*richas*” (aymara); algo así como sonidos enronquecidos, ásperos “dobles sonidos”, esta particularidad en quechua se llama “*t`ara*”. La *tarka* se toca en los meses de diciembre, enero y febrero en el *jallupacha* (época de lluvia) tiempo de siembra. La palabra *Tarka* es un vocablo netamente aymara, antiguamente le decían *tarcaca*, los aymaras dicen que *tarka* significa “cambio de voz en el púber” por la expresión sonora de sus *rinchas* que alcanza el instrumento. en cambio, *anata* en aymara significa Carnaval. Y en lengua quechua significa “encorvado”.

5 Mojón o apacheta montículo de piedra que delimita un espacio sagrado, son puntos de anclaje energéticos. Los espacios donde se emplazaron las apachetas, fueron y son considerados sagrados. Lugares construidos y espacios organizados por determinados grupos sociales, quienes los dotaron de significación y a través de los ritos, que se renuevan permanentemente su vigencia en el tiempo y confirman su necesidad social. El lugar donde se construye la apacheta es muy especial porque fue cargado de sentido, en él se identifican los individuos y se relacionan, compartiendo una historia en común. Al estar demarcando cambios espaciales, se desprende con cierta claridad los principios de percepción cultural relacionados a límites transicionales (*punqu*) como así también a la noción de tinqu⁵⁷ (encuentro) por ello, en estos lugares es donde se realizan peticiones y se entregan ofrendas, estos lugares indican el término de un espacio y el inicio de otro. Las peticiones que se realizan en las apachetas se corresponden con el viajero, las sendas y el camino, ya que las mismas se relacionan con el descanso, las fuerzas para continuar, la protección, la salud y el permiso para ingresar a un lugar nuevo.

6 Cuadrilla es un tipo de agrupación; en general son personas que se conocen y realizan trabajos comunitarios, por Ejemplo cuidado de acequias, cosecha, realización de *minkàs* o minga, se dan un tipo de ayuda energético llamado “*ayni*” donde todos intercambian trabajos o se hacen favores, estos grupos guardan una relación cercana de “*ayni*” o sea la reciprocidad es constante, de ahí se forman las cuadrillas coplera por familiaridad consanguínea o por relaciones espirituales, las que las llamamos compadrazgos que nacen en el día de todos los muertos *Aya Markay Killa*.

El canto con caja se practica en diferentes provincias además de Jujuy: Salta, Santiago del Estero, la Rioja, Tucumán, Catamarca, todo el norte argentino, zona andina perteneciente al *Qollasuyo* (denominación en quechua que significa región del sur, ya que conforma parte de los territorios con influencia inca). En cada provincia hay una tonada diferente, una forma de sostener la caja, una forma de dar el toque al tambor según su sentir, su tiempo, lo cual se enriquece y se puede apreciar en los encuentros de copleros que se realizan durante el año en diferentes provincias.

El enfoque metodológico pretende desarrollar y profundizar una etnografía que dé cuenta de los factores, vivencias y significados que explican los encuentros copleros del Carnaval y la circularidad en el contexto de la cosmovisión del grupo. Entendemos por etnografía a la realización de trabajo de campo y al uso de técnicas cualitativas que dan soporte a la descripción, comprensión y/o interpretación de un grupo cultural y/o social. Las técnicas clásicas de la etnografía ampliamente difundidas son las entrevistas abiertas y la observación (Taylor y Bodgan, 1996). Durante los trabajos de campo, la mayor parte de la información fue recabada a través de entrevistas abiertas, extensas y recurrentes con informantes calificados y grupos naturales (Coreil, 1995). Se procedió, asimismo, a la observación y a la observación participante. Consideraremos como informantes calificados a quienes participaron activamente en el Carnaval de copleros, teniendo especialmente en cuenta a los miembros de la comunidad que fueron señalados como conocedores de los temas que estábamos tratando, en su mayoría mayores de 40 años.

96

Nos centraremos en el ritual, entendido como una conducta formal relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas de las montañas. También abordaremos la importancia espiritual y festiva de los espacios que se transitan la comunidad en dos momentos, el primer momento de reunión en el Mojón, para señalar ritualmente el inicio de un tiempo especial y el desentierro del Carnaval, simbolizado por el *Pujllay*⁷/ el juego, enmarcadas en la cosmovisión de los copleros.

Se tomará en cuenta la centralidad de este espacio, su ubicación geográfica, así como su persistencia a través del tiempo como centro ritual privilegiado por la comunidad; espacio sagrado utilizado solo para estas fechas; que representa, desde tiempos antiguos, un espacio fundamental de culto a la deidad principal de la zona: la Pachamama. Estas son algunas de las preguntas que nos responderemos en este trabajo

¿Qué expresan las coplas? ¿Qué significa el contrapunto para ellos? ¿Por qué los cuerpos femeninos y masculinos hacen estas figuras circulares qué significan? ¿Qué expresan esta comunidad humana en este rito coplero?

⁷ *Pujllay*, *Pukllay* o *Phujllay* del quechua, hacer algo con el solo fin de entretenerse o divertirse. También en zonas quechuas llaman al carnaval *Puakllay*

Humahuaca: Patrimonio Cultural de la Humanidad

En la provincia de Jujuy, ubicada en el noroeste de la Argentina, limitando con Bolivia, el Carnaval adquiere, como en distintas partes del mundo, formas particulares. Entre las distintas regiones de la provincia que celebran el Carnaval, el de la quebrada de Humahuaca es uno de los más famosos y visitados, especialmente, desde que esta última fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en el año 2003, incluyéndola en el rubro de Paisaje Cultural. Para ubicarnos desde la geografía física, podemos decir sintéticamente que se trata de un valle montañoso estrecho, árido, con escasa vegetación, que forma parte de la cordillera oriental de los Andes y se extiende en dirección norte-sur por más de 150 km, desde una altitud de 3343 metros sobre el nivel del mar, en Iturbe, hasta 1290 m sobre el nivel del mar, al sur de la localidad de Volcán, a pocos kilómetros de la capital provincial, siguiendo el recorrido del río Grande y limitando con la Puna. A través de esta quebrada, se llega directamente al actual Estado Plurinacional de Bolivia.

A lo largo del trabajo, veremos cómo la geografía no se reduce solamente a marcar este lugar físico en un mapa. En Humahuaca, así como a lo largo de la quebrada que lleva su nombre, se realiza la fiesta del Carnaval en febrero o marzo de acuerdo al calendario, muy esperada todo el año por la comunidad local y también por todos los jujeños.

Llega un tiempo nuevo: mes de Anata

El tiempo de Anata Andino es una actividad que se realiza en el *qollasuyo* sur de Perú, Bolivia y norte de Chile y el norte de Argentina, con la colonización fueron variando los nombres, se perdió en algunas regiones el quechua, aymara y actualmente hoy se lo conoce bajo el nombre de Carnaval, tiempo en el cual agradecen a la lluvia y la producción.

El Anata Andino es una ceremonia de agradecimiento a la naturaleza, a pacha-mama por todo lo que nos da, para nuestras vestimentas y la alimentación. En las comunidades de las montañas hay una relación estrecha entre las personas, la comunidad, los animales y la naturaleza. La época de lluvia, *Jallu Pacha*, es considerada época femenina de abundancia de la tierra, donde los urus, aymaras, quechuas, guaraníes y otros pueblos celebran el florecimiento de toda la tierra, es la época del florecimiento de la papa, haba y quinua, momento donde podemos ver las flores que nos rodean, la cantidad de frutas y verduras que hoy tenemos y la multiplicación de llamas, alpacas y ovejas. En Jujuy a este tiempo de reproducción se lo llama "el multiplico" a ello se agradece, no es solo una celebración sin contenido, es mucho más profunda.

El tiempo y espacio andino está ordenado bajo un calendario Luni-solar, expresado en la chakana, que antiguamente se dividía en trece meses de veintiocho días (hoy

se siguen guiando con ese calendario dentro de lo que son las ceremonias) mientras en el calendario civil, escolar se divide en doce meses gregorianos. En el Calendario andino cada killa (mes) cuenta con una función relacionada a la tierra, y también están relacionadas a las fiestas patronales que se presentan durante el año. Este calendario se ha dividido en tres épocas bien marcadas: El tiempo de lluvias (tiempo femenino) conocido como Jallupacha, (aymara) Param'ita (quechua) comienza en noviembre con la fiesta de los muertos y termina en carnavales. El tiempo de seco (masculino) llamado *Awtipacha* (aymara), *chakim'ita* (quechua) comienza en abril con la fiesta del 3 de mayo y termina en octubre con todos Santos. La época de Juipipacha o tiempo de invierno, es el taipi, entre el tiempo seco y lluvioso, y este tiempo se ubica entre junio y julio. Es importante saber porque uno hace la ceremonia, o saber porque hace lo que hace estas preguntas nos ayudan a entender nuestra identidad. ¿Qué es el Jallupacha? El "*Ritual del Jallupacha, Param'ita*" (tiempo de lluvias) es una expresión de patrimonio cultural que significa la etapa femenina del calendario agrícola, donde se interpretan los instrumentos musicales en todas sus variedades en el Qullasuyu, cuya ritualidad principal del Jallupacha es el Anata, tiempo húmedo tiempo femenino, tiempo de florecimientos.

En la provincia de Jujuy todos los años, 15 días antes del sábado de Carnaval se realiza el jueves de Compadres, y luego el jueves de Comadres, que da apertura a un tiempo nuevo, donde todas las mujeres dejan sus casas para reunirse a cantar ese jueves especial. La reunión se da en una plaza, galpón o centro comunitario o en casa de alguna comadre. En esos primeros encuentros se desean un buen Carnaval, se invitan bebidas, comidas, se talquean (ponen talco en la cara y cabeza, antiguamente se usaba ceniza). Lo más importante son las coplas que comparten las hombres y mujeres, toda esa tarde y la noche, se canta, se danzan en las ruedas.

En este contexto todo el tiempo se arman y desarman los círculos de copleros. En localidades jujeñas como Guerrero, Yala, Bárcena, Pumamarca, Humahuaca, Tilcara, Tumbaya y otros parajes se da el "topamiento" de Comadres. Y es muy emocionante verla. Las mujeres bajan del cerro —muchas llevaban justo un año sin volver a verse—, y una vez que pisan el mismo suelo, arrancan, coplas van, coplas vienen. Y así se arma la "rueda coplera", un círculo que va creciendo se expande cuando entran más hombres o mujeres a la rueda.

La Ritualidad: el desentierro

A continuación, compartiré los diferentes momentos del desentierro de acuerdo como fueron sucediendo. El desentierro se realiza nueve días antes de celebrar el Carnaval. Al mediodía del sábado en que comienza el Carnaval en la casa de algún organizador más anciano o el que dirige la cuadrilla. La celebración comienza con libaciones y comidas típica artesanal. Además, tanto los niños como los adultos participaban de este rito; todos juntos con las cajas, los *erkenchos* y la bandera del año anterior estaban presentes, así como la bandera blanca, que simboliza el Carnaval y

la región del *qollasuyo*, también está presente la *whiphala* (que es emblema-símbolo los pueblos originarios). Las mujeres van cantando coplas, batiendo las banderas y llevando las flores y ofrendas por un caminito que nos lleva hacia el Mojón donde se desentierra el *Pujllay* o diablito del Carnaval.

“Nosotros desenterramos el diablo, que en realidad es el *Pujllay*, que es el que sale a jugar, no tenemos miedo, la iglesia dice que el diablo es malo para nosotros nos es malo es divertido. El diablito o *Pujllay* representa la alegría y la abundancia, no descartamos el contexto peligroso el mojón, ya que es un lugar energético y no siempre es positivo por el pensamiento y la cantidad de personas que se acercan, se transforma en un lugar peligroso cuando la intención de la persona es negativa. Razón por la cual los mayores que son más fuertes lo realizan, nosotros nos vestimos de diablo, somos ahí el *Pujllay*” (Juan Vargas. Humahuaca, 2018)

El sentido más claramente andino atribuido al *Pujllay* es el contenido en su carácter ritual festivo, lúdico, ya que presenta el “permiso para ir a jugar y dar rienda suelta a todo” para hacer de todo, sacar penas, llantos y reír. En Jujuy se puede escuchar en este tiempo esta frase “soltame Carnaval” que alude al “diablito”, como quedo denominado en español. El *Pujllay* el ser animado que te da alegría, te aviva, cuando entra en el cuerpo domina al hombre o a la mujer, nada lo detiene, es un momento de liberación del cuerpo de la persona, ya no es dueño de su cuerpo, esta poseída por la alegría del *Pujllay* y también por su picardía.

Desenterrar este diablito o *Pujllay*, representa desenterrar el espíritu festivo de reencuentro con la Pachamama y el Mojón. También representa desenterrar la parte reprimida de algunos que están más atado a la tierra, es la época de jugar, hoy llaman a este momento Carnaval, pero es un concepto que lo trajeron los colonizadores y quedo adosado a esta ceremonia y a la región. Es interesante destacar aquí que muchos llevan los tallos de las plantas del maíz, planta muy importante en la alimentación andina, que además nos recuerda que, si bien el concepto Carnaval ha llegado de Europa, para muchos de sus asistentes, esta fiesta está en relación con el calendario agrícola andino, específicamente, con las fiestas con que celebraban las cosechas. Tal como expresa don Oski *qolla*, de Humahuaca “nosotros los copleros tenemos nuestro calendario andino, nos basamos en la cosecha y lo que nos da la tierra, acá no tenemos miércoles de ceniza acá se canta día y noche, en otras zonas más abajo si se rigen por el calendario gregoriano”.

Está claro en estas palabras del coplero Oski el valor de su identidad y el respeto por la cultura transmitida por sus padres, que a pesar de la evangelización y extirpación de idolatrías que se dio en Latinoamérica, aun hoy algunas comunidades continúan con los cantos ancestrales, tonadas a la tierra y sus juegos picarescos con el *Pujllay* que pervive en las montañas.



1) Desentierro del *Pujllay*. 2) Hombre coloca talco y papel picado a las mujeres

Fotos: Amalia Vargas

El Mojón centro de la ritualidad andina

En el Mojón los hombres son los encargados de sacar las piedras; mientras una mujer mayor una abuela pide que desentierren al diablito, se abre despacio y con cuidado la boca del mojón y se comienza a sahumar ese espacio con hierbas aromáticas locales, como la *k`hoa* que está en una vasija pequeña con carbón encendido y va despidiendo un perfume muy agradable, se ubica en el fondo y lo cubren con un rebozo, este momento se lo denomina "*hacer dormir la k`hoa*" para que penetre en lo profundo de la tierra. Luego se colocan las ofrendas a un lado de la boca, mirando hacia el sol, y se adorna la boca del mojón con serpentinas. También se reparten cigarrillos luego de ser encendidos se los colocan en la tierra al borde del mojón. Una pareja de anciano son los primeros en ofrendar, como dijo Juan Carlos son los abuelos y abuelas los más fuertes en espíritu y saben cómo pedir permiso.

Los abuelos son siempre los primeros en ofrendar lo hacen hincándose ante la Madre Tierra y piden permiso por este nuevo tiempo y todo lo que se abre en él. Con las dos manos toman las hojas de coca eligen las más lindas y frescas, mirando hacia arriba piden a las montañas que los protejan y den fuerza a la comunidad para el tiempo del carnaval. Desde siempre los pueblos indígenas han sabido que la vida humana es solo una parte de la gran familia de la vida, que incluye a las plantas, los animales, la tierra y las estrellas, todos seres con vida y consciencia que merecen el respeto y deben ser tratados como hermanos. El cuerpo de la madre tierra es también el cuerpo del hombre andino, muchas veces oímos "somos tierra que anda, que camina, somos tierra que piensa", desde ahí se vive el respeto y el cuidado del cuerpo, Josefina, una mujer coplera y curandera de Maimara Jujuy me dijo: ¿Que le doy de comer a la tierra? Yo le doy comidas sanas, naturales, porque ella me da eso y eso debo devolver. La Tierra ha sido considerada por todas las culturas tradicionales

como la Pachamama, el hogar, un aquí y ahora pletóricos de vida y de valores, que los seres humanos aprendieron a honrar y cuidar. (Sarasola, 2010)

Luego de esta ceremonia se va dando comienzo a la fiesta, una abuela coplera va cantando con la siguiente frase: "Con su permiso, señores, vamos a ofrendar a la Pachamama", el resto responde: "Que sea en buena hora". Luego le fueron alcanzando las ofrendas con ambas manos "Para recibir mucho, hay que dar mucho, y si uno da con una sola mano, da menos y va a recibir poco" así decía la abuela. También se entrega a la tierra chicha, vino para que no tenga sed y hojas de coca es el elemento que nunca debe faltar en las ceremonias andinas. Luego de la ceremonia de corpachar a Pachamama, se coloca talco o harina en la cara de cada coplero, papel picado en la cabeza, y serpentina alrededor del cuello que representa el *kuichi*, arco iris en señal de buenas energías, alegría y de abundancia.

En todo momento, circulará también la bebida, que siempre será compartida con la madre tierra a través de la *ch'alla* (ritual andino que vierte bebida en la tierra antes de tomar el primer sorbo), por parte de cada uno que tome alguna bebida. El Carnaval es el momento de convocar al espíritu del *Pujllay* y agradecer a la Pachamama, como nos indica la coplera Marta y María danzante diablera:

"En Carnaval sacamos al *Pujllay* para divertirnos luego de todo lo trabajado en el año, ya la tierra está dando los frutos y es época de cosechar papas, maíz duraznos todo este verdecito y por eso festejamos, hacemos nuestra corpachada y agradecemos a la pachamama todo lo dado" Marta de Humahuaca, 2017

"El diablito para nosotros es bueno, es el que te divierte, no es el diablo de la iglesia ese diablo no tiene nada que ver con nosotros. Para nosotros es el *pujllay* es un diablito con mascara misterioso, jugueteón, no solo tenemos diablitos también tenemos diablitas, en Humahuaca esta la diablada más grande" María de Humahuaca 2022

La alegría en el mojón será desbordante y contagiosa, el Carnaval está oficialmente inaugurado, pues como dice María llega el *pujllay* despierta el juego y la diversión. A partir de ese día, los copleros y las copleras, irán por las casas a las cuales han sido invitados, en un peregrinar que esperaron todo el año y comenzara las ruedas de cantos comunitarios. Mientras diablos y diablitas danzaran por las calles de Humahuaca, Tilcara y otras localidades desparramando talco, música, cantos y alegrías. La cosmovisión de los pueblos indígenas está basada en un profundo sentido de pertenencia y conexión con el Universo. La misión del ser humano es mantener una fluida comunicación y por lo tanto mantener el equilibrio entre los distintos planos y dimensiones en que ese mundo se organiza, lo que generalmente se hace a través de la celebración de ceremonias.



Humahuaca copleros frente al mojón. Fotos: Amalia Vargas

El canto con caja⁸

El canto con caja, es un canto prehispánico, el cronista Guamán Poma de Ayala (1615) describió las ceremonias del canto en las Crónicas del Buen Gobierno.

"Las fiestas en todo el qollasuyo se cantaba desde el cusco al sur,"Haze fiesta, dansan los saynatas y otros cantares..Dize; "aya imilla saynatasaynata" responde el hombre "a,o, ao,ao,ao" y dize la muger; "cayquiropinanata saynata conarupi manata saynata", responde el hombre; "ocaropimanha, ocaraacaro pimanha, halla, halla, ana, ana" acabado esto al hombre se le da una risa y anci van cantando y cada ayllu tiene sus canciones, los mosos con su quena, las mosas con su uancas en todo el qollasuyo" (Guamán Poma, 1615; 300)

En esta crónica histórica da cuenta sobre el canto a la tierra, podríamos decir que ahí tenemos una especie de contrapunto, que hoy pervive en esta zona jujeña e incluso habla del rol del hombre que va tocando la quena, mientras la mujer o moza toca el tambor o *tinya* como se denomina en quechua.

8 Caja es un tambor que varía en su tamaño en la región del *qollasuyo* sur de Bolivia y norte de Argentina. En Argentina la caja es tocada con pinkillo, motivo por el cual la caja es llamada caja pinkillada, es originaria en el altiplano boliviano, luego a difundirse hacia los departamentos de Oruro, La Paz y Potosí. Una de las particularidades de esta caja altiplánica (llamada así para diferenciarla de otras) en su forma achatada lleva necesariamente chirlera. Se diferencia de otros membranófonos por la especialidad en el acompañamiento de la pinkillada, danza en la que se acoplan los pinkillos. Sus antecedentes históricos se encuentran en los antiguos membranófonos usados en las civilizaciones precolombinas que habitaron tierras altas. Las investigaciones arqueológicas resaltan su existencia, por lo que podemos considerarlo como origen precolombino viviente.

La copla es una estrofa de cuatro versos, casi siempre octosilábicos, de carácter popular, con rima asonante o consonante en los versos pares. Puede ser recitada o cantada. Hay coplas de amor, humorísticas, tristes, picarescas, patrióticas, de costumbres, religiosas, de identidad, modernas etc, como compartiremos al final de este artículo. Este canto con caja es una especie folclórica de nuestras tierras, pero es sobre todo un elemento esencial en los ritos sagrados y festivos de las comunidades andinas. La forma de pronunciar e interpretar es propia del pueblo andino, antiguamente se cantaba en lengua kakan, kunza, aymara, quechua. Desde la colonización se perdieron algunas lenguas, por ende, los cantos se acriollaron y también las formas de cantar precolombina, hoy continúan existiendo, pero algo mixturadas. Se la acompaña con *erkencho* o *pinkillo* en épocas de verano. Se canta en pascua, se canta cuando alguien muere y para *aya markay killa* (quechua) mes de nuestros muertos. El canto con caja no sigue los parámetros de la música occidental, en cuanto a lo estético, sino que se nutre de elementos y matices de nuestras tierras se divide en tres estilos: tonada, vidala y baguala. Las tonadas expresan un espíritu en común que promueve un diálogo y comunicación a través del canto. Todas ellas tienen un espíritu común a la vez tienen cada una una modalidad y raíz diferente. En estas instancias analizaremos las ruedas copleras de las quebradas de Jujuy.



Rueda de copleras cantando al mojón en ceremonia Foto: Amalia Vargas

El muyu, el círculo del canto, la rueda medicinal.

La danza de los copleros está unida a un sistema de creencias espirituales y festivas, ligados a la tierra, que se expresan en el culto al Mojón y a Pachamama dadora de vida y alimentos en estas épocas, pues la tierra es *kausay pacha*, tierra abundante, tierra viviente. Esta danza está en relación constantemente con la circularidad. El círculo es otro elemento clave incluidos en la idea de totalidad. El tiempo es medido en la cosmovisión andina y otros pueblos por lo general a través de los calendarios circulares que proponen una idea diferente de la que conocemos fundamentalmente no lineal, no una sucesión progresiva de acontecimientos sino una constante renovación de ciclos a través de la observación de las ceremonias. (Sarasola, 2010) Muchas ceremonias indígenas a lo largo de todo el continente son precedidas por el círculo;

desde las danzas circulares (como el pim pim de los chiriguano) hasta ciertos rituales como la cabaña de sudar (*sweat lodge o inipi*), la danza del sol o ceremonia de tipi o meeting de los indígenas norteamericanos, por mencionar tan solo algunos ejemplos, están llenos de manifestaciones circulares que son el símbolo de la totalidad.

En el trabajo de campo pudimos ver a algunos copleros que llegaban de diferentes montañas, valles, quebradas, para entrar en este tiempo circular, algunos venían en autos y otros en caballos, para incorporarse a la rueda coplera y reencontrarse nuevamente luego de un año. Este lugar está además rodeado de cerros, montañas de colores rojos, amarillos y verdes 360° grados a la redonda solo podemos ver montañas de colores. La mujer y el hombre puneño ven las montañas como un símbolo de protección a la comunidad, ahí están sus apus y achachilas, abuelos y protectores de la comunidad. Los testimonios de Jorge y María nos hablan del sentido del Carnaval:

"Los cactus que ves en las montañas son nuestros abuelos que se hicieron soldados y caminaron por ahí, allí siguen, fíjate uno va atrás del otro y al amanecer parecen juntitos, o será que están yendo a coplear, no se así decía mi papa" (Jorge V. Tumbaya, 2017)

"nosotros nos juntamos en Carnavalear a coplear en Barcena, Tumbaya, Humahuaca, donde este lindo, o donde vemos que hay rueda coplera vamos, a veces en casas de familias y la gente, aunque no te conozca te hace pasar para que cantes, ahí cantamos las penas, lo que nos duele, lo que extrañamos ahí lo soltamos, decimos riendo, de paso nos sacamos todo y sanamos las penas hay que bailar, si no que te llevas muriendo" (María, M. Barcena, 2017)

En este contexto se da el canto y rueda de copleros y copleras, como dice María se van juntando de diferentes lugares, no hay un solo lugar sino muchos. En estos espacios interviene la voz, la percusión como latidos del corazón, interviene el cuerpo individual y el cuerpo grupal, hay una sonorización del cuerpo y de la caja, donde se confunden cuerpos y pasan a ser una voz, una sola alma que retumba en las montañas. Hay momento que se producen bullas de charlas cantos, llantos risas, luego sigue el canto. Se conforma una matriz humana cuyo engranaje son las coplas que generan el movimiento, genera recuerdos, memorias de coplas pasadas, coplas recuperadas sin dueños, "la experiencia motriz de nuestro cuerpo no es un caso particular de conocimiento; nos proporciona una manera de acceder al mundo social y cultural de la comunidad. El ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo, razón por la cual el cuerpo irradia su "significación" sin abandonar su lugar espacial y temporal" (Merleau Ponty, 1962, 157-159)

Las voces se unen en diferentes tonalidades, voces que dibujan en el aire las palabras a los elementales de la tierra, sol, luna, maíz, plantas etc., hay una unión con el cosmos y con la comunidad de comadres, compadres. Se escucha la caja y la voz que están energicamente en oposición, la caja tira un tiempo más hacia a la tierra

acompañadas del ritmo de las pisadas en círculo, mientras la voz dibuja las coplas al aire, al viento, pero a la vez mantiene el equilibrio del círculo de sonoridad. El sonar de la caja está ligado a la tierra, mientras que la voz al viento (*wayra* el que comunica). Entonces voz, caja y corporalidad se vuelve uno, se hace pacha (tiempo, espacio, universo) se vuelve vibración de la tierra desde el *ukupacha* desde el adentro de la tierra, y desde el adentro del cuerpo coplero, es ahí cuando sueltas sus coplas.

En estos cantos se escucha las tristezas, las alegrías, las penas ahí se suelta las emociones, es el momento donde el hombre y la mujer qolla pone su cuerpo, se abre para sanar, armonizar su alma cantando, danzando; vuelven al rito del muyu/círculo, rito atemporal del canto circular. Esta acción de cantar y contar las cosas que les agrada y desagradan, salen a veces inconscientemente, a veces riman otras no riman, allí también salen sus tristezas, en el canto comunitario no se busca la estética del mostrarse o si la rima pega o no, acá hay otra búsqueda más profunda, tal vez, como dice doña Rosita "cantamos y sanamos soltamos lo que nos dice el corazón".

En estos cantos ancestrales se pueden encontrar frases, metáforas ligadas a la naturaleza que dejan un mensaje de sabiduría, entre tantas voces a veces cuesta escuchar, pero se puede sentir como el siguiente; "Los ríos se están secando/se aspira puro dolor/ las aves van emigrando/ buscando un mundo mejor". En este sentido se desarrolla la plena conciencia abierta, que implica el abandono de hábitos de ausencia mental o de fijación de la mente en alguna idea (es decir la disociación entre mente y cuerpo dado el carácter volátil de la primera) y en el cuerpo la reflexión alerta y corporizada se manifiesta como actividad natural (Varela, 2005).

La rueda esta todo el tiempo en movimiento, en un continuo y lento girar, funciona como dispositivo que contienen los cuerpos de los copleros y copleras en su materialidad y en su sonoridad. (Minelli, 2010) se van tocando, sintiendo, empujando, rosando de derecha a izquierda y viceversa, y ahí en ese rosar también surgen las parejas, y nace nuevamente el contrapunto o alguna copla de amor. En los pueblos originarios los cuerpos juegan un rol muy importante en las correspondencias con el cosmos, para muchas culturas el cuerpo es como una réplica de los misterios del universo y se observa en la estructura energética del ser humano es como una metáfora de aquel (Sarasola, 2010). Para la mujer y el hombre andino el cuerpo es algo muy respetado, tanto es así que evitan operarse el cuerpo debe permanecer cerrado porque se escapa la energía o parte del *ajayu* o *nuna*, el cuerpo debe ser fuerte, por eso la alimentación es fuerte, doña Adela nos decía:

"para cuidar el cuerpo hay que comer bien, choclo, papa negra blanca de todo los colores y motes, eso te hacen fuerte como una piedra, bien dura y no te operan nunca vas a estar sana, nosotros nos cuidamos no dejamos que manoseen nuestros cuerpos, hay gente que se opera de cualquier cosa y no se cuidan, así se enferman más" (Adela, 77 años, Humahuaca, 2017).

"hoy vivimos gracias a las coplas, tenes penas cantas tus coplas, te pasa algo lo contas en tu copla, a veces si estamos mal y otra comadre nos dice che!! no estes triste déjate de joder y canta. Para nosotras la copla es nuestra psicóloga" (Indalecia P.Tilcara 2019)

Como vemos en estas entrevistas el cuerpo y el corazón es cuidado desde otras perspectivas. El cuerpo es pensado como algo cerrado como una piedra fuerte y dura, pero con corazón blando que se abre en el carnaval. Esta experiencia esta relación primigenia con el mundo y el cuerpo es primaria es primera respecto a la relación de conocimiento que entabla con la madre tierra. (Ascheri y Puglisi; 2010). Según Husserl (1991) el mundo es una experiencia sensible que viene dado de ante mano desde su cultura, desde allí el hombre y la mujer responderá y afirmara las preguntas "a partir del suelo y de la conciencia de este mundo previamente dado" un mundo para la mujer y el hombre andino que tiene su propia voz su propio espíritu de allpamama.

El cuerpo andino es cuidado también desde la alimentación, tratan de consumir alimentos que den resistencias físicas y fortalezca el espíritu, como la coca, quinua, papas de colore y el maíz, según Gerónima en la alimentación está la fortaleza del cuerpo y también te da energías, para ser fuerte. Este cuerpo que simula la piedra como nos dijo un abuelo, es parte de la tierra. Una piedra que se humedece en tiempo de jallupacha o época de lluvia, en este caso el Carnaval, donde ese cuerpo se humedece, se ablanda con la chicha, con el vino y deja salir la alegría, por eso, allí aparecen las coplas picantes, bravas, palabras atrevidas (sexualizadas) que solo se dice luego de unos vasos de chicha, aloja o vino. Podemos decir que a diferencia de occidente en el noroeste no se prima lo estético del cuerpo sino la salud, hay otro concepto de cuerpo que occidente jerarquiza en el sentido de lo visual, por sobre, lo demás (Le Breton, 1995). En cambio, en las prácticas andinas se desarrolla un reencontro de los cuerpos que se expresan en el tacto, olfato, gusto, los sentidos que nos conectan con la comunidad la familia y los vecinos que implican la recuperación de otras formas de experimentar el mundo. Podemos decir se busca "despertar" lo dormido, los sentidos más allá de la vista es ubicar los "ñawis" ojos en distintas partes del cuerpo; "ojos" en los pies, ojos en las manos, en la espada etc. para percibir y sentir desde la corporalidad en totalidad, y porque no poner manos en los pies para acariciar la tierra cuando se danza.



Encuentro de las comadres copleras . Foto Amalia Vargas

La rueda, danzas, copleras.

La rueda entre tantos cuerpos funciona como un engranaje que gira y de cuando en cuando se detiene cuando se da un “contrapunto”, el contrapunto puede ser por competencia, por amor o juego, por lo general se da entre un hombre y una mujer. Las competencias surgen entre las mujeres que alientan a la mujer y los hombres a su representante. En el contrapunto se dicen palabras de alago, de coqueteo, y a veces de burla, según de quien vaya dirigida la copla. El contrapunto de coplas se instituyen las figuraciones de “mozo” y “moza” en tanto ordenan, clasifican e identifican a los participantes en el Carnaval de cuadrillas, quedando como el resto como “grupo oculto”, pero oculto solo por un momento. (Minelli,) hasta que sueltan sus coplas y ganas de decir no lo no dicho.

Allí se da el juego de la conquista, los cuerpos deseados, recordemos que en Carnaval es el momento para encontrar pareja, cada uno canta coplas a la pareja deseada, es decir se le declara su amor por medio de coplas ejemplo:

Aritos quisiera ser
de tus orejas pendiente
para decirte al oído
lo que mi corazón siente

Este es un claro ejemplo de declaración, donde la mujer responderá con una copla dándole una respuesta favorable o desfavorable. Según Buttler, (2001) la performance del contrapunto contribuiría al señalamiento de los “cuerpos que importan”, cuerpos deseados. Por otro lado, debemos considerar que durante dicho carnaval se asume corporalmente el Pujllay-símbolo de diversión, liberación de lo guardado, los excesos y la reproducción sexual humana, la performance del contrapunto de

coplas constituiría una instancia colectiva y pública que regularía la institución de los cuerpos legítimos y legitimados del Carnaval en los hombres y las mujeres.

En la rueda de hombres y mujeres van transformándose en un gran cuerpo colectivo, comunitario, cuerpo circular que resuena y expande como el latido del corazón a veces se agranda a veces se achica al compás del pinkillo y el sonar de la caja y su chirlera resonadora. Otra característica importante es el giro que se da, este giro es casi siempre en contra de las agujas del reloj, antiguamente las ceremonias prehispánicas y aun hoy las ceremonias son en círculo y en el momento de sahumar, los abuelos o abuelas, lo hacen en contra de las agujas del reloj para mantener la energía y armonía. De la misma manera en que giran las y los copleros. Primero giran hacia la izquierda, luego hacia la derecha para compensar las energías corporales. Los movimientos corporales no tienen sentido estricto, solo siguen sus ritmos corporales, se hacen sin ser razonados. Desde un punto de vista lingüístico corporal, en este espacio lo que hace el cuerpo es comunicar, codificar, simbolizar y expresar pensamientos o cosas que yacen por fuera o con anterioridad al habla (Bets1978: 139-145). Así el entendimiento de un movimiento corporal no depende variablemente de una explicación de lo que ése movimiento "quiere decir". Como señala Bets (1978) "el movimiento humano no simboliza la realidad sino "es la realidad", es lo que está siendo en este momento es ser, ese hombre esa mujer, es "ser y estar" a la vez dentro de uno mismo conectado con el canto, la palabra. A continuación, comparto un dibujo realizado por mí, la imagen muestra una vista aérea como se ven los copleros y copleras en las ruedas desde arriba durante el día hasta la noche.





La caja coplera no es solo un instrumento es considerada una compañera a quien se le cuenta las penas y alegrías es un ser que acompaña, con la cual uno dialoga y de ahí nacen las coplas en el dialogo, la caja habla tiene boca y llora, así dicen las comadres, ósea podría decirse que la caja habla por ellas, es su amiga, su compañera que le ayuda a contar sus sentimientos. A veces es tocada con pena, a veces con esperanza otras con alegría. Debemos recordar que en la zona andina se respeta a todos los seres vivos, todo tiene espíritu y la caja también tiene su espíritu, pues viene de un árbol y un animal, está hecha a base de materiales de la naturaleza. A la caja "se la respeta" decía doña Lucrecia, "tiene su cuerpo, tiene su espalda tiene su cara, sus ojos y boca, sus cabellos son las albahacas y las serpentinas de colores en el Carnaval". Estas dos coplas la nombran y personifican a este pequeño tamborcito; "Esta cajita que toco/ tiene boca y sabe hablar/ solo le faltan los ojos/ para ayudarme a llorar", "Esta cajita que toco/ sabe sonar y sonar/ sabe alegrar corazones/ también sabe hacer llorar."

En las épocas del Carnaval, según algunas mujeres se bautiza la caja o chaya en el jueves de comadres, se le da un nombre o calidad de persona, según la región le colocan un nombre en otras no. Tan importante es la caja coplera, que cuando un ser de la puna muere, se la entierra con ella o se construye una réplica y se la coloca junto al cuerpo del dueño de la caja, se la quema o entierra según la región, porque se cree que uno no muere, sigue viviendo en parte en el *Ukupacha* (el mundo de adentro de la tierra) y en la *paqarina* donde es el origen del alma, allí seguirá cantando las coplas (Vargas, 2020). Motivo por el cual todo está ritualizado y todo sigue su camino y debe volver al ciclo también espiritual y continuar con su existencia.

¿Porque cantan todos juntos? ¿Porque no se canta de a uno? ¿Porque no nos escuchamos?

Estas son las preguntas que alguna vez me hice cuando era joven, y hoy respondieron las copleras en el camino entendí el canto comunitario el canto colectivo, sin el otro no existe, no podemos cantar porque nuestro pensamiento es comunitario, nuestro sentir es comunitario y se espera esa gran reunión. Hoy podemos entender porque el hombre no puede vivir en soledad. Porque siempre está acompañado de la naturaleza o del canto, al respecto unas abuelas nos dijeron lo siguiente.

"Yo espero todo el año para coplear, a mí no me interesa escuchar a todos, o escucharlo uno por uno, yo lo que quiero es soltar mis coplitas, no sé si me entiende, si usted se mete en la rueda no escucha a las otras ruedas, no le va a molestar, cuando te metes en una rueda solo estás en tu rueda y uno solo está en su rueda escuchando a su rueda, es que el que ve de afuera no entiende, tenés que vivirlo y cantar, sentir la emoción que te sale." (Ofelia Toconas, 2017)

En estas líneas la abuela Ofelia de 68 años, mujer de piel cobriza nos describe como es la ronda de copleros y como ellos ven esta participación, más que un evento de muestras, es un tiempo de contar sus vivencias por medio de sus coplas, contar su vida, pero hecho canto, por eso dice "*vengo a soltar mis coplitas*".

"Nosotros cantamos todos juntos no se canta de a uno esto, esto no es la escuela, esto es otra cosa" (Máxima, 2016)

En el momento de las ruedas o círculos hay varias en sincronía, como se ve en el dibujo.

"Nosotros cantamos para nosotros, esto no espectáculo, acá no hay ni mejor ni peor acá se bien a cantar y alegrar las penas, eso es lo que importa, soltamos coplas y te vas livianita y contenta" (Norma, Humahuaca. 2017)

En estas palabras máxima da cuenta de que en estos eventos tradicionales se sale de lo formal y normas que imponen reglas foráneas acá se rigen por la tradición, sus tiempo y formas de expresión, acá en estas zonas escucharan coplas creativas, inventada espontáneamente para responder al otro en el contrapunto, o para dejar salir algún dolor, o pena del corazón. Hay que tener en cuenta para estos tiempos de carnaval también se visita el cementerio el martes llamado martes de Cha'lla, donde se sahúman las casas sus pertenencias y se visitan los cementerios. De esta manera se va recordando a los seres queridos y de ahí también surgen coplas de añoranzas y recuerdo y despedidas entre risas y lágrimas todo se va soltando.

Comparto estas coplas son un claro ejemplo de creatividad cantadas por una mujer medicina, muy conocida en la zona, es curandera tradicional Omaguaca doña Argentina Paredes de 75 años, mujer creativa ganadora de varios encuentros copleros en Jujuy.

Los corderos que yo tengo
No quieren ir al corral. (bis)
Quieren que todas las tardes
Lo llame a su celular. (bis)
Cuando me voy al campo
Yo mastico mi coca. (bis)
Cuando me voy a la capital
Mastico chicle bazoka. (bis)

Ya para cerrar este artículo quiero agradecer a las copleras y copleros aquí nombrados por compartir sus coplas y tiempo de alegría dentro del gran círculo de copleras y copleros.

A la rueda, ruedan mis copleros
no dejen de cantar
por más que el carnaval acabe
ya vendrá otro igual

Canten, canten mis copleros
los que son de mi cuadrilla
por más poquitos que seamos
la rueda gira que gira.

(Gustavo Ramos, Osky Cruz, 2022)

Ayer tarde Sali al campo
A la sombra de un laurel
A llorar mis tristes penas
Para olvidar un querer

Dicen que las penas matan
Yo digo que no es así
Silas penas matarían
Yo no estaría hoy aquí.

(Teodocia Guanactolay, 2022)

Son notables todas las aristas que despliega esta narrativa, que arranca apelando a una copla. Esa copla añade a su flujo la memoria antigua; ya no solo la memoria del que las canta sino del ancestro, cobrando una dimensión que va más allá del nosotros, que nos antecede de manera omnisciente. Estas narrativas identitarias que reelaboran la experiencia de la copla, por fuera de la rueda misma, muestran las maneras distintas con las que muchos y muchas jóvenes en los últimos años se acercan a esta tradición. Para Good (1994) "sería un error no tomar en cuenta el hecho de que el cuerpo social y político son también fuente y medio de la experiencia. Si la experiencia es intersubjetiva y se desarrolla en diálogo con quienes se encuentran en el ambiente social, este diálogo y las estructuras mediadas por este son también constitutivos de la experiencia (Good 1994: p. 10).

La conexión con la Pachamama incorporará entonces un bagaje de intereses y conocimientos que provienen de otras instancias formativas, que tienen que ver con la vida tradicional y por transmisión oral, como decía una de las copleras esto no es la escuela, hay una búsqueda y una reconstrucción de identidad desde el canto, y esto lo pudimos notar en las entrevistas a los copleros y copleras, que en su mayoría fueron mayores de cuarenta años, quienes siguen un calendario agrícola y algunos siguen cultivando y pastoreando.

Conclusión

112

Esta investigación del Carnaval de copleras y copleros de Jujuy, al igual que otras ritualidades, como el sikus, danzas mortuorias, están unidas por un lazo común que es la matriz ancestral andina del muyu/círculo/rueda con todas sus implicaciones sociales, simbólicas y culturales.

Esta danza y canto en rueda, como la llaman ellos, expresan las prácticas sociales festivas que reproducen una cosmovisión andina que se ha heredado como tradición de nuestros ancestros, decimos nuestros, porque soy parte de la zona investigada, con identidad quechua -aymara comprometidos con nuestros ideales de respeto a la diversidad cultural. Por tanto, nuestro discurso no es sólo académico, sino un compromiso político y de reafirmación cultural de los pueblos del *Qollasuyo*, que están unidos por los rituales, música y danza que construyen comunidad de saberes, donde los cuerpos se liberan en las celebraciones festivas del Carnaval. Por tanto, podemos anotar las siguientes conclusiones:

El canto coplero, la palabra, la danza reconstituye el cuerpo social comunitarios a través de las ritualidades a los ancestros, la expresión de la danza del carnaval al son del tambor, provoca pulsiones de enlazamiento de los cuerpos que invita a agarrarse de las manos entre hombres y mujeres, no precisamente en el sentido de *chacha-warmi*, (pareja hombre, mujer) sino de manera independiente entre las mujeres que se unen en la danza, así como de los varones que hacen lo mismo, para luego, juntarse los cuerpos libremente para formar esa identidad comunal cerrada.

La danza circular coplera no es una expresión rígida de los cuerpos danzantes, sino marca movimientos libres que reproduce una lógica festiva simbólica del *muyu/muruqu/círculo* que cierra la comunidad como un cuerpo cohesionado de hombres y mujeres. Asimismo, este círculo se abre en una hilera de danzantes que se mueven como la serpiente *Katari-amaru* que avanza hacia delante y atrás, en esa filosofía aimara de *aqat keparux nairakata uñtasiña sarantañani* que significa que para caminar debemos saber de dónde hemos venido, para avanzar en la construcción del futuro.

El paso de los copleros y coplera es arrastradito, en su expresión corporal de música y danza no se separa del suelo, esto permite sentir la presencia material de las montañas energía viviente de Pachamama, madre tierra fértil, en esa relación del ser humano andino con el tiempo de *juypipacha/invierno* que es necesario para elaborar el *chuño* y la *tunta*.

La cosmovisión andina del Carnaval, *Anata, Pujllay* de norte argentino y su expresión de las Copleras realizan los rituales a la Pachamama a través de los cuerpos, el canto, la danza en círculo que expresa entre mujeres y hombre.

La danza el canto de las Copleras construye comunidad cerrada y abierta, fortaleciendo los lazos familiares y vecinales. Es un tiempo de libertades, donde uno tiene permitido incluso a decir grosería en coplas, en este contexto solo uno viviendo entre la montaña se daría cuenta de lo que significa el Carnaval los *qollas*, jujeños.

Las corporalidades promovidas por el sonido de la Cajas y las coplas entablan diálogos amorosos, amistad, sexualidad, reclamos, agradecimientos y otros sentimientos que salen como pulsiones del cuerpo para exclamar en público.

Finalmente se forma el círculo o rueda ese movimiento continuo que reproduce una lógica festiva, simbólica del *muyu/círculo*, donde uno se encuentra con su canto, con su cuerpo y se transforma en caja sonora de todas las voces, entran en consonancia hombres y mujeres perdiendo la noción del tiempo, del cuerpo, de lo cotidiano para ingresar al espacio festivo y atemporal, donde los cantos se escuchan al unisonó entre las montañas convirtiéndose en una sola voz una sola y gran alma.



Comadres compartiendo chicha y adornándose una a otra. Humahuaca 2021

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François.
- Baumann, M. P. (1996) *Andean, Musica Symbolic Dualism and Cosmology*. En: *Cosmología y Música en los Andes*. Max Peter Baumann (ed.). Madrid: International Institute por Traditional Music. Iberoamericana.
- Bernal, M. B (2018) *La Cultura Huaracas y sus piedras mágicas ancestrales*. RAE del Musef. La Paz: Bolivia.
- Betst, D.(1978). *Philosophy and human movement*, George, Allenad Unin, Londre, (p.14)
- Butler, Judith (2005) *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós. El género en disputa. México: Paidós.
- Coreil, J. (1995) *Group interview methods in community health research Medical Antropology* (p.16 -193-210)
- Carrizo, J. A. (1935). *Cancionero Popular de Jujuy, U.N.T. Tucumán*. Cortázar, Augusto R. 1949. *El Carnaval en el Folklore calchaquí*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cavour, E. (2010) *Instrumentos Musicales*. La Paz Bolivia: Cima.
- Costa, M. y Karasik G. (1996) *¿Supayo diablo? El carnaval en la Quebrada de Humahuaca*. En: Ross Cumrine, N.; B. Schmetlz, (Compiladores) *Estudios sobre el sincretismo en América Central y los Andes*. Colección Estudios Americanistas de Bonn.
- Cortazar, A. R. (1949). *El Carnaval en el Folklore calchaquí*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Duviols, Pierre (1977). *La destrucción de las religiones andinas*. México: Editorial Universidad Autónoma de México.
- Da Matta, R. (1981). *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro, Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Guaman P. de Ayala F. (1980). *Nueva crónica y buen gobierno*, John V. Murra y Rolena Adorno (eds.), traducciones del quechua por Jorge L. Urioste, 3 tomos, Ciudad de México: Siglo XXI.
- Husserl, E (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental. Una introducción a la filosofía fenomenológica*. Barcelona: Critica.
- Kush, R. 1999 [1978]. *América Profunda*. Buenos Aires: Biblos.
- Mendoza, D y Sigl, Eveline (2013) *No se baila así no más T.II Danzas de Bolivia*. La Paz.

- Taylor S. J. y R. Bogan. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. La búsqueda de significados, Barcelona: Paidós.
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones metales pesados.
- Merleau, P. (1962) *Phenomenology of perception*. Londres: Routledge
- Merleau, P. (1970) *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- Mennelli, Y (2004). *Cuerpos que importan*. En el contrapunto de coplas del carnaval humahuaqueño. Ava N° 16, Programa de Posgrado de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM e-/p.
- Mennelli, Y. (2010). *El diablo en el Cuerpo*. En *Cuerpos Plurales*. Compiladora Silvia Citro: Editorial Biblos
- Mennelli, Y. (2010a). *Carnavales de cuadrillas en Humahuaca: características principales y dilemas actuales*. En Cruz, E. N. (Ed.). *Carnavales fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp.75-109). Salta: Purmamarka Editores
- Puglisi, R y Ascheri, P. (2010). *Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo*. En S. Citro (Coord.). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- Rector, M. (1998). *El código y el mensaje del carnaval. Escuelas de samba*. En Humberto Eco y otros ¡Carnaval! México: Fondo de Cultura Económica.
- Reich, W. (1949). *Character Analysis*, Nueva York, Noonday Press. Rabelais. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Sarasola, C. M. (2010). *De manera sagrada y en celebración, Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos Indígenas Argentina*: Editorial Biblos.
- Vargas, A. N. (2014). *La dimensión ritual en los relatos sobre la muerte en Perico, provincia de Jujuy*. En *Oralidad, Narrativa y archivos; tradición y cambio social en el contexto argentino*. Compiladora Maria Ines Palleiro, Buenos Aires: Editorial Filo
- Vargas, A. N. (2020). *Ritos y Ceremonias en torno a la Vida y Muerte en el noroeste argentino*. Buenos Aires, Argentina Editorial Biblos
- Vargas, Amalia Noemí (2017). *Entre el Cielo y la Tierra: Danzas Rituales En el Norte Argentino*. *Mitológicas*, vol. XXXII, 2017, pp. 57-74 Centro Argentino de Etnología Americana ISSN: 0326-5676. Buenos Aires, Argentina



J
C
E
N

Universidad
Central