FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Recreando el pasado, posicionándose en el presente

Performance y experiencia en dos fiestas rituales de Iruya (Salta, Argentina)

Autor:
Avenburg, Karen
Tutor:
García, Miguel A.

2011

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Antropología.

Posgrado

FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS DOCTORAL
ÁREA ANTROPOLOGÍA

Recreando el pasado, posicionándose en el presente. *Performance* y experiencia en dos fiestas rituales de Iruya (Salta, Argentina)

TESISTA: Karen Avenburg
DIRECTOR: Dr. Miguel A. García
CO-DIRECTORA: Dra. Catalina H. Wainerman

Buenos Aires, Noviembre de 2011

AGRADECIMIENTOS

Esta Tesis fue posible gracias a la colaboración de muchos iruyanos. Entre ellos quiero expresar mi agradecimiento a:

Jesús López (1978- 2009), a quien nunca voy a dejar de extrañar. No solo fue uno de mis pacientes interlocutores y compañeros a lo largo del trabajo de campo sino, fundamentalmente, un gran amigo que me recibió en su hogar con una generosidad fuera de lo común.

Donhy, Ramiro, Alcides y Rosa, así como al resto de la familia López, por tantos años de amistad y hospitalidad. Y por ser mis divertidos compañeros en tantas copleadas y bailes.

Abuela Rosa –llamada "abuela" pese a su juventud y vitalidad–, por los mates, charlas y salidas compartidas.

Ramiro Poclava, por su paciencia, generosidad e interés por mis proyectos en Iruya, y por todas las reflexiones conjuntas. Por investigar y discutir mis trabajos en profundidad. También Noemí, Mercedes, Norberta y toda la familia Poclava, por su amabilidad y afecto.

Bernabé Montellanos, por las entrevistas y riquísimas discusiones.

Aurora Choque y familia, por su invalorable y leal amistad.

Tina, por su afecto y, por supuesto, sus deliciosas comidas.

Betty Molina, por su ejemplo y su calidez.

Irma Zambrano y familia, por tantos años de cariño.

Justina Lizárraga y familia, en especial Karen, mi pequeña y hermosa tocaya, por el afecto que me brindan.

Mónica Nina, Gustavo Calvente, y sus hijas Aye, Yesi, Ari y Solcito, por su profundo cariño y por ser siempre mi hogar, en los primeros años, en Iruya, y más recientemente, en Salta.

Más allá de los nombrados, estoy en deuda con todos los iruyanos que me brindaron su tiempo, y también con los que siempre me reciben con un "¡la tenemos de nuevo por acá!", o "¡no se olvida de nosotros!" y me despiden con un "¿cuándo va a regresar?", "¿para el año está de vuelta?" Agradezco a todos los iruyanos por estas frases y sonrisas, por las charlas y entrevistas, por hacerme sentir siempre bienvenida.

Asimismo, expreso mi gratitud a:
Javier, por ser quien hoy me acompaña, ayuda, soporta y apoya con una paciencia y un amor infinitos, en el cierre de esta etapa y el comienzo de las muchas por venir.
También a Pablo, por ser quien me acompañó desde el principio con inmenso cariño, paciencia –e impaciencia–, y por enseñarme, ayudarme y obligarme a "bajar un cambio".
Mi papá y mi hermano, por su ilimitado afecto e incondicionalidad. Cata –en su versión familiar–, siempre atenta y cariñosa. Mi querida cuñada Flor. Mi "hermanastra" María –quien declaró un "alerta familiar" ante mi ansiedad y agotamiento en las vísperas de la finalización de la Tesis– y mi amado sobrino postizo Agus. También la familia que, como dicen algunos iruyanos, "viajó": mi mamá y mis abuelos.

Mi director Miguel García, por sus agudas lecturas críticas y por su infatigable anhelo de lograr en mi trabajo una calidad de expresión escrita que espero haber podido alcanzar.
Mi co-directora Catalina Wainerman, por incentivarme y contenerme, por la generosidad de su orientación y por la riqueza de sus lecturas.

Los amigos: Vero, por ser mi eterna compañera de viajes, investigaciones y emociones. Ana, por sus pacientes y generosas lecturas. Paula, por haberme acercado a Iruya por primera vez. Andre, por aconsejarme y tranquilizarme. Hernán, por compartir los carnavales en Iruya. Masetto, por su ayuda con la edición de las fotos. Mis amigas y compañeras Marina y Bárbara, por compartir lecturas, bibliografías, ansiedades e inquietudes. También los amigos de siempre que, más o menos involucrados en mi trabajo, me acompañaron, distrajeron, ayudaron y enriquecieron: Jime, Marian, Seba, Fede, Cyn, Lía, Eli, Lau y Dani.
Daniel Salerno, por sus consejos bibliográficos.
Silvio, por toda su invalorable ayuda.

Por último deseo destacar que esta Tesis fue realizada en el marco de dos becas de postgrado otorgadas por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN..... 7

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO..... 15
1.1 Teorías de la *performance*..... 15
1.2 Teatro y ritual..... 17
1.3 Música, *performance* e identidades..... 21
1.4 *Performance* y experiencia..... 24
1.5 La construcción del pasado..... 27
1.6 El concepto de identidad..... 29
1.7 *Performance*, pasado e identidades..... 34
1.8 Consideraciones metodológicas..... 34

CAPÍTULO 2. EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL..... 38
2.1 Nuevas y viejas historias..... 41
Antes de los españoles y antes de antes... 41
La etapa colonial: mercedes de tierras, encomiendas y formación de haciendas..... 45
Haciendas, ingenios y desestructuración de la organización comunitaria..... 48
Entre la economía agro-pastoril, el trabajo asalariado, las changas, los comercios y los planes asistenciales..... 53
Ciclo agropecuario y ciclo ritual..... 58
"La reafirmación de la identidad y las tradiciones"..... 63
2.2 De la vergüenza al orgullo: imágenes externas y autoimágenes en torno a lo indígena..... 67
De continuidades y cambios..... 67
Dime de dónde vienes y te diré cuánto vales..... 70
Nuevas imágenes en el marco del reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios..... 79
Indígenas, andinos, salteños, argentinos. Identidades múltiples y dinámicas..... 86

CAPÍTULO 3. LA FIESTA PATRONAL DE LA VIRGEN DEL ROSARIO..... 91
3.1 Fiestas patronales..... 91
Catolicismo y pueblos indígenas..... 91
Nuevas miradas de la Iglesia. La Orden Claretiana en Iruya..... 95
Vírgenes, santos y fiestas..... 97

La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Iruya..... 99
La Virgen del Rosario como imagen fundacional del pueblo..... 101
3.2 La Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario..... 104
Trama general..... 106
Performances dentro de la *performance*..... 110
Las misas..... 110
Las procesiones..... 113
La adoración de los *cachis*..... 117
Músicas varias..... 129
Años atrás... sobre *suris*, *cachis* y "damitas"..... 131
La serenata a la Virgen y el concurso del tamal..... 136
El baile popular..... 140
La feria..... 143
Breve mención a las copleadas..... 146
3.3 Algunas interpretaciones..... 147
Compartiendo la fiesta, viviendo la devoción..... 147
Ofrecimiento "a los nuevos dioses que trajeron los españoles"..... 148
Los múltiples significados de los *cachis*..... 151
Refuerzo y resistencia..... 153
Indígenas, católicos, argentinos y *aggiornados*..... 158
Coda. Acerca de la eficacia y el entretenimiento..... 161

CAPÍTULO 4. EL CARNAVAL..... 165
4.1 Carnavales..... 165
La fiesta popular en el medioevo europeo..... 165
Carnavales locales, ciclo agrícola y Pachamama..... 168
4.2 El carnaval de Iruya..... 170
Trama general..... 170
Comida, yerra y señalada..... 175
La sacada del carnaval..... 180
Las copleadas..... 185
El baile..... 194
De los disfrazados al entierro..... 196
4.3 Algunas lecturas sobre el carnaval..... 200
"Es compartir entre todos"..... 200
Simplemente modos diferentes..... 204

Communitas y estructura..... 205
Carnaval y utopía..... 213

CAPÍTULO 5. *PERFORMANCE* Y EXPERIENCIA. CARNAVALES, FIESTAS E HISTORIAS..... 214
5.1 Tramas y argumentos..... 214
Acerca de los valores comunitarios..... 214
De gente "más compartida" a personas "más desunidas". Discutiendo el "mundo occidental"..... 215
La transición en escena..... 218
5.2 La inscripción mediante la actuación..... 222
5.3 Interpretaciones en contexto..... 227
5.4 *Performance* e identidades..... 229

REFLEXIONES FINALES..... 234
Algunas pinceladas de la trastienda..... 237
¿A-históricos? ¿aislados? Una experiencia personal en torno a la comunicación y las nuevas tecnologías..... 240

BIBLIOGRAFÍA..... 243

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Iruya..... 10
2. Mapa de la provincia de Salta..... 39
3. Mapa del departamento de Iruya..... 40
4. Imágenes de la Virgen del Rosario y San Roque..... 104
5. Iglesia de Iruya..... 112
6. Procesión por las calles de Iruya..... 115
7. Procesión por las calles de Iruya..... 115
8. Estandartes y banderas en la procesión..... 116
9. Gauchos a caballo en la procesión..... 116
10. *Cachis* en la procesión..... 117
11. El Negro..... 119
12. El Viejo..... 119
13. Toritos grande y chiquito..... 120
14. Corneteros..... 121

15. Ejecutante de caja y quena..... 122
16. Adoración de los *cachis*..... 123
17. Adoración de los *cachis*..... 123
18. Adoración de los *cachis* chiquitos..... 124
19. Baile de corneta..... 126
20. Negro junto a un cornetero..... 126
21. Negro grande y Negro chiquito pagándole al cornetero..... 127
22. Negro molestando al Torito..... 127
23. China intentando enlazar al Torito..... 127
24. Toritos grande y chiquito embistiendo contra el Viejo..... 128
25. Torito atacando al Negro..... 128
26. Torito chiquito embistiendo contra el Viejo grande..... 128
27. Capada del Torito..... 129
28. Grupo de danza en la serenata a la Virgen..... 138
29. Bernabé Montellanos en la serenata a la Virgen..... 139
30. Grupo de danza en el concurso del tamal..... 139
31. Jesús López en el concurso del tamal..... 140
32. Concurso del tamal..... 140
33. Baile..... 143
34. Feria en la playa..... 146
35. Animales en los corrales de los Poclava..... 178
36. Hombres marcando el ganado..... 179
37. Animales “enflorados”..... 179
38. Animales con marca y vinchas..... 179
39. Mujer challando en la sacada del carnaval..... 181
40. Tras dar las ofrendas a la Pachamama..... 182
41. Copleada..... 193
42. Copleada..... 193
43. Copleada..... 194
44. Desfile de los disfrazados..... 196
45. Comparsa en el carnaval chico..... 199
46. Comparsa en el carnaval chico..... 199

INTRODUCCIÓN

Hace algunos años, esperando el almuerzo en un comedor de Iruya (Salta, Argentina) con mi amiga y colega antropóloga Verónica Talellis, tuvimos una breve pero ilustrativa conversación con una pareja de jóvenes turistas. Si no recuerdo mal, ellos habían llegado hacía uno o dos días y, por supuesto, estaban encantados con el paisaje, con la amabilidad de la gente y –como no era época de vacaciones– con la tranquilidad del lugar. No obstante, se sentían ciertamente decepcionados porque, en su opinión, allí no había indígenas sino "gente común" que vestía jeans y zapatillas, hablaba por teléfono celular y tenía Direct TV. A pesar de las dificultades que tenemos a veces los antropólogos noveles para expresar ideas que hemos naturalizado –como por ejemplo que las identidades son construidas y procesuales–, intentamos explicarles a los turistas que las identidades son dinámicas y que los iruyanos, aunque se identifican como kollas, no necesariamente responden en su modo de vestir a un estereotipo, ni son ajenos a los usos tecnológicos y a otras prácticas de la llamada sociedad occidental.

Los turistas visitaban Iruya durante la fiesta del Rosario, un evento considerado propio de la cultura local y reivindicado, cada vez en mayor medida, como parte de las tradiciones de la comunidad kolla. Durante la festividad se despliegan prácticas con trayectorias y sentidos diversos como las copleadas, las adoraciones a la Virgen –con atuendos que incluyen máscaras, polleras, ponchos, zapatillas–, los bailes de cumbia, las misas y las canciones patrias. ¿Esto hace acaso que sean menos kollas? El hecho de identificarse de un modo determinado acarrea una trama compleja de interpretaciones, acciones y posicionamientos que no pueden reducirse al repositorio de un supuesto pasado "prístino", intocable y estático. Ninguna mirada esencialista que asigne a estas poblaciones una única manera de vestir, hablar, escuchar y ejecutar música, y usar la tecnología, logra acercarse con efectividad a las experiencias de las personas concretas que viven y hacen su historia. Esta historia se teje e interpreta en el marco de relaciones específicas entre grupos con diferentes posibilidades de actuar y defender sus perspectivas, grupos que constituyen sus identidades, siempre dinámicas y complejas, dentro de esa misma historicidad. Se puede ser kolla y, a la vez, devoto católico o evangelista, y/o criticar la injerencia de la Iglesia en el proceso de dominación colonial y nacional. Se puede ser kolla y usar zapatillas, escuchar cumbia y cantar coplas, rezar a la Virgen y challar a la Pachamama. Se puede integrar el Consejo Indígena, usar poncho salteño y cantar el Himno Nacional Argentino, festejar el carnaval y también el 25 de Mayo, dedicarse a actividades agropecuarias, trabajar en la Municipalidad o tener un comedor y, además,

preparar ofrendas para las almas que vienen de visita en noviembre. Tanto en el hecho de manifestar marcas legitimadas de "indianidad", como en el de no hacerlo, operan complejos y dinámicos procesos de adscripción étnica que se combinan con otras identidades. Al vestirse, cantar, escuchar, rezar, ofrendar, challar y bailar de maneras determinadas, las personas se posicionan en lugares específicos, socialmente formados y también cambiantes, e interpretan sus experiencias a la vez que las construyen.

Esta Tesis trata acerca de dichas cuestiones, es decir, de la heterogeneidad y el dinamismo de las identidades, la posibilidad de expresarse y de actuar, la manera en que se interpretan esas acciones, y las posiciones que se asumen frente a esas interpretaciones. El objetivo es indagar la relación entre *performance*, experiencia y construcción identitaria en dos eventos específicos que tienen lugar en el pueblo de Iruya: la fiesta patronal de la Virgen del Rosario y el carnaval. Ambas celebraciones incluyen una serie de actividades que articulan en forma dinámica la recreación de prácticas "tradicionales" y "modernas". La estructura general de la fiesta del Rosario incluye misas, procesiones, la adoración de los *cachis*, una feria de trueque y venta de productos artesanales e industriales, una serenata en honor a la Virgen, un concurso del tamal, copleadas con caja y quena, y bailes populares. El carnaval, por su parte, se conforma por la sacada y entierro, las yerras y señaladas de animales, los almuerzos, las copleadas en casas y corrales, la copleada de la comparsa y un baile popular.

El Estado, la Iglesia católica y la academia usualmente categorizan a la población de Iruya como kolla. Esta caracterización coincide con la autoidentificación que la mayoría de los iruyanos manifiesta hoy en día. Años atrás las identidades étnicas eran más conflictivas y ambiguas, en consonancia con los siglos de invisibilización y estigmatización que vivieron los pueblos originarios. Hace ya algunas décadas, la confluencia entre las acciones de estos pueblos y las políticas nacionales e internacionales que favorecen el reconocimiento y la reivindicación de algunas alteridades, ha posibilitado su reposicionamiento como indígenas[1], reposicionamiento que se manifiesta en sus prácticas y representaciones. El referente "indígena" es solo una de las muchas "posiciones de sujeto" (Laclau y Mouffe 2004) que transitan los iruyanos, quienes despliegan una compleja y dinámica variedad de adscripciones identitarias que exceden, o más bien permean, la etnicidad. Los iruyanos se consideran de forma simultánea o excluyente, según los casos, indígenas, kollas, ocloyas, quechuas, norteños, andinos, iruyanos, salteños, argentinos, católicos, tradicionales y modernos. Tal diversidad de referentes de identificación se recrea en

[1] El uso en esta Tesis del vocablo "indígenas" se debe a que es uno de los más frecuentemente utilizados por los iruyanos cuando se refieren a sí mismos en términos de pueblos originarios.

procesos de “comunalización” (Brow 1990) que fomentan la constitución de sentidos de pertenencia. Dentro de esos procesos, múltiples actividades cumplen un papel significativo, ya que a través de ellas se expresan y construyen nociones acerca de sus participantes y de la comunidad en su conjunto. Entre estas actividades se incluyen *performances* como la fiesta patronal del Rosario y el carnaval, las cuales conjugan manifestaciones que desbordan las perspectivas folklorizantes provenientes del concepto de “comunidad tradicional”. En estos aspectos se funda mi crítica a las caracterizaciones que hacen de los habitantes del Noroeste argentino sujetos a-históricos, sumergidos en sus “prácticas tradicionales”, poseedores de identidades estáticas, y que desenvuelven sus vidas al margen del mundo moderno o que, por “esencia”, “deberían hacerlo”. Considero, por el contrario, que las identidades no son entidades esenciales sino construcciones sociales, contradictorias y procesuales. Por esta razón es que abordo el modo en que la fiesta del Rosario y el carnaval contribuyen al desarrollo de los procesos de construcción identitaria de los iruyanos, mediante la puesta en escena de prácticas que les permiten interpretar y posicionarse ante sus experiencias colectivas, actuales y pasadas. Sostengo la hipótesis según la cual las *performances* conllevan una mirada reflexiva –explícita o implícita– sobre la propia historia y, al hacerlo, promueven sentidos de pertenencia y forjan múltiples identidades, tales como las modalidades específicas y concretas de asumirse como indígena, kolla, ocloya, quechua, norteño, andino, iruyano, salteño, argentino, católico, tradicional y moderno. Los procesos de construcción identitaria operan en parte mediante el carácter performativo de esas celebraciones, que permite que los actores sociales repiensen y se posicionen ante diversos aspectos propios de la cultura local, de su historia y de su relación con la “sociedad occidental”. En suma, mediante la puesta en acto de las manifestaciones mencionadas, los iruyanos construyen e interpretan sus experiencias y, al mismo tiempo, crean, recrean y despliegan su cultura ante sí mismos y ante los demás.

En mi análisis articulo una pluralidad de perspectivas; por un lado, a partir de la observación participante, describo las *performances*. Por otro, indago el sentido que diferentes actores nativos otorgan a ambos eventos en su conjunto y a las diversas prácticas sociales que los conforman. Finalmente, planteo los sentidos que encuentro, en tanto actriz situada socialmente, ya sea en los eventos observados como en las interpretaciones de los actores. No considero a las entrevistas y observaciones como “datos” a interpretar sino como instancias de interacción dialógica que, por ende, son inseparables de mi propia mirada, una mirada que, a su vez, ha sido discutida y modificada en la interacción con los iruyanos. De este modo, no pretendo ni busco ofrecer una perspectiva “objetiva”, no “contaminada” con la realidad que constituye el

foco de reflexión; por el contrario, se trata de una mirada sensible a mis experiencias, a mis lecturas y a las narrativas disciplinares (Bruner 1986b), así como a mi propio vínculo con Iruya y con los iruyanos.

La investigación, cuyos resultados he plasmado en esta Tesis, es el fruto de muchos años de viajes antropológicos y no antropológicos, de etnografías y de actividades artísticas. No quiero redundar en relatos ya expuestos en mi Tesis de grado (Avenburg 2008), sino hacer solo una breve referencia. Partiendo de mi creencia de que todo investigador es un actor ubicado en un marco social e histórico, se hace necesario que el lector pueda saber quién escribe y desde dónde interpreta el mundo social sobre el que habla. Mis primeros viajes a Iruya se remontan al año 1997, en el marco de un proyecto de talleres artísticos y recreativos realizados en diferentes escuelas rurales del interior del Departamento con el grupo "Tiruyanas", que conformamos con Verónica Talellis, Ana Spivak y Paula Dayan. Mis intereses de investigación, por lo tanto, se nutren no solo de lo que he adquirido en los estudios de Antropología, sino también de estas trayectorias y de los estudios de flauta y teatro que llevé a cabo durante muchos años. Sin duda, la conjunción de estas experiencias ha condicionado la forma específica del presente estudio.



1. Iruya. Año 2007[2]

[2] Cuando no se indica lo contrario la fotografía pertenece al registro que realicé en conjunto con Verónica Talellis.

El marco teórico que adopté se basa fundamentalmente en las teorías de la *performance*. Concibo a las *performances* como series dinámicas de actividades, elaboradas en sistemas culturales y sociales específicos, que poseen reglas, regularidades y una flexibilidad suficiente como para permitir ciertos cambios (Schechner 2000, Saunders 1999). Me centro especialmente en los enfoques que las abordan como expresiones, interpretaciones, recreaciones y creaciones de la experiencia (Bruner 1986a, García 2005, Turner 1982, 1985, 1986 y 1987). La elección de esta perspectiva se debe a que gran parte de mi argumentación gira en torno a la relación entre las *performances* estudiadas y el modo en que los iruyanos interpretan las experiencias actuales y pasadas de su comunidad. Dentro de este amplio campo, pongo énfasis en los modos en que la música y la teatralidad, vinculadas al ritual, contribuyen a construir identidades colectivas, entendiendo que las prácticas musicales y teatrales no pueden disociarse de su contexto de ejecución ni del entorno histórico-social en el que se desarrollan.

Entiendo que la música no solo consiste en estructuras de sonido sino también en modos de acción y percepción (Frith 2001, García 2005, Vila 1996, Pelinski 2000). Esta conlleva cadenas de significados que pueden interpelar (Hall 1985) a los actores sociales situándolos en categorías específicas que dan lugar a la constitución de identidades. Pero los actores sociales no son receptores pasivos; ellos utilizan las prácticas musicales como espacios para cuestionar, resignificar y crear sus propios sentidos. Estas prácticas, en tanto *performances,* se enmarcan en contextos históricos específicos, tienen un carácter transformativo y permiten reflexionar y posicionarse ante diversas situaciones sociales. La noción de teatralidad, por su parte, apunta a resaltar una dimensión de las *performances* que pone el foco en su carácter construido y en la escenificación que se estructura alrededor de una trama (Taylor 2003). La teatralidad no refiere entonces a una práctica tajantemente diferenciada de otras. Por el contrario, desde la perspectiva de la *performance*, el mundo social puede ser entendido en clave de teatralidad (Goffman 2006, Turner 1982, 1985, 1986, 1987). El teatro posee un vínculo particularmente estrecho con el ritual, ya que las características de ambos los acercan en diferentes grados a las ideas de entretenimiento y eficacia (Schechner 2000). Además, en sus dimensiones performática y performativa, teatro y ritual recrean y producen experiencias de la vida social actual y pasada (Bruner 1986a, Turner 1982, 1985, 1986, 1987) y, al mismo tiempo, son utilizados por los sujetos para interpretar esas experiencias. Asimismo, a través de ellos los actores sociales se presentan ante sí mismos y ante los demás (Goffman 2006), contribuyendo de esta manera a su constitución identitaria.

Desde distintas perspectivas se considera que las identidades son construidas, relacionales y dinámicas (Alonso 1994, Briones 1998 y 2007, Hall 1985, Laclau y Mouffe 2004, Segato 2007, Vila 1996), y que constituyen procesos de autoadscripción y adscripción por parte de los demás, es decir, se las reconoce como producto de las interacciones intra e intergrupales (Barth 1976). Como están fuertemente ligadas a las experiencias concretas de un grupo, en las identidades se pone en juego la interpretación del pasado, pues la creación y reelaboración de las identidades se apoya en gran medida en las lecturas que los actores realizan de su historia. El pasado se concibe como una construcción social basada en situaciones históricas concretas, interpretadas desde un presente con condiciones sociales, políticas y económicas específicas (Briones 1994, Brow 1990, Popular Memory Group 1982). Estos enfoques me permiten comprender que las *performances* no solo expresan identidades colectivas sino que también contribuyen a elaborarlas, tanto desde la continuidad como desde la transformación. Las *performances*, como son los casos de la fiesta patronal de la Virgen del Rosario y el carnaval, constituyen períodos de gran actividad en los que aparecen con fuerza los presupuestos y valores de una sociedad (Bruner 1986a). En este sentido, la caracterización que hace Roberto Da Matta (2002:41) del ritual puede ser aplicada a la *performance* y considerarla como "una región privilegiada para penetrar en el corazón cultural de una sociedad, en su ideología dominante y en su sistema de valores".

Mis observaciones y entrevistas provienen principalmente de trabajos de campo llevados a cabo en Iruya en los años 2006 (noviembre), 2007 (febrero, julio/agosto y octubre), 2008 (octubre), 2009 (febrero/marzo y noviembre/diciembre) y 2010 (septiembre/octubre). Asimismo mucha información surgió de los trabajos de campo realizados en el marco de mi Tesis de grado en los años 2002 (octubre), 2003 (febrero/marzo, noviembre), 2004 (octubre) y 2005 (octubre). Los abordajes históricos y etnohistóricos sobre la región sirvieron de apoyo para el análisis. Para el trabajo de campo, desarrollado desde la disciplina antropológica, me basé en la participación con observación y en la realización de entrevistas en profundidad y semiestructuradas con diferentes actores sociales. Este abordaje cualitativo de corte etnográfico me permitió dar cuenta de las prácticas estudiadas así como del modo en que los sujetos, considerados en su capacidad de agencia y reflexión, las interpretan y construyen. Realicé las entrevistas con habitantes del pueblo de Iruya que participan de diversas maneras en ambas festividades –ya sea como ejecutantes, organizadores, o audiencia–, y que integran diferentes instituciones de la comunidad –escuela, colegio secundario, Municipalidad, Consejo Kolla, Iglesia Católica e Iglesias Evangélicas–. En las entrevistas, apunté especialmente a relevar las descripciones e interpretaciones de

las *performances* analizadas así como las perspectivas de los iruyanos sobre las diversas experiencias histórico-sociales de la comunidad: el pasado precolombino, la invasión europea y los posteriores períodos de articulación con la sociedad envolvente.

En la mayoría de los casos señalo los nombres reales de mis colaboradores en los fragmentos de entrevistas transcriptos. He tomado en este aspecto una actitud diferente a la de trabajos anteriores, en los que utilicé nombres ficticios a fin de mantener la confidencialidad. Este cambio se debe a que, a lo largo de los años, varias personas manifestaron su deseo de aparecer identificadas[3], deseo que comparto ya que todos ellos contribuyeron con ideas, comentarios y reflexiones al desarrollo de la investigación. Por ello, en los últimos viajes consulté al respecto al resto de mis interlocutores y todos estuvieron de acuerdo en que incluyera sus nombres reales. Solo presento bajo nombres ficticios a aquellas pocas personas a las que no pude contactar, casos que oportunamente indico en el texto.

La Tesis está estructurada en cinco capítulos. En el primero, desarrollo el marco teórico, poniendo énfasis en las relaciones entre *performance*, experiencia y procesos identitarios, así como en los aspectos metodológicos. En el segundo capítulo, presento la dimensión socio-histórica de la región. Esto es central por dos razones: por un lado, porque ningún aspecto de la vida social es ajeno al contexto en el que se desarrolla; por otro, debido al interés de esta investigación por analizar el modo en que los eventos abordados reflejan y generan interpretaciones y recreaciones de experiencias de la comunidad –desde un pasado más remoto a otro más reciente–. En los dos capítulos siguientes, describo la fiesta del Rosario y el carnaval, y presento diversas interpretaciones acerca de ambas festividades. En el quinto capítulo, articulo las prácticas realizadas en las dos celebraciones con las experiencias colectivas y los procesos de construcción identitaria. Se combinan aquí tres instancias: mi observación e interpretación –ambas indisociables–, los discursos de los actores y la historia local en contextos mayores –tanto según la descripción académica como la de los actores locales–. A partir de la conjugación de estas instancias, reflexiono sobre la constitución de identidades mediante expresiones que reflejan, recrean y construyen características locales, su historia y los modos de posicionarse ante ellas y ante el contexto sociopolítico actual. Por último, en las reflexiones finales, tras sintetizar los resultados alcanzados, retomo el lugar que ocupan las *performances* en la vida social

[3] Los interlocutores se citan con nombre y apellido la primera vez y, posteriormente, solo con su nombre, excepto en aquellos casos en los que expresamente me han solicitado algo diferente. Asimismo, presento una breve descripción de cada uno de ellos, incluyendo algunas de sus actividades, lugar de nacimiento, edad –por lo general aproximada–, etcétera. El objetivo de incluir esta información es que el lector pueda conocer un poco a quienes están detrás de las voces que se entremezclan con la mía.

para discutir su importancia como modo de reflexión y acción. De esta manera, cuestiono las ideas según las cuales la música, la teatralidad y los rituales, entre otras prácticas performativas, son meros “adornos” de la vida cultural con un papel poco significativo en los procesos sociales. Asimismo, en esta última sección, dedico unas páginas a discurrir sobre la trastienda de la investigación.

CAPÍTULO 1
MARCO TEÓRICO

Abordo el estudio de la fiesta del Rosario y del carnaval desde las teorías de la *performance* las cuales, como veremos, incluyen determinadas concepciones sobre el ritual, el teatro y la música. En particular, adopto los enfoques que se centran en la relación entre *performances* y experiencias para atender al modo en que las primeras forman parte de los procesos de construcción de identidades.

1.1 Teorías de la *performance*

Los estudios de la *performance* han desarrollado un ámbito de investigación que abarca una amplia gama de objetos de análisis, teorías y metodologías. Desdibujando límites disciplinares, abordan desde expresiones estéticas como el teatro, la música y la danza, hasta ceremonias rituales –seculares o sagradas–, activismo político y *performances* de la vida cotidiana (Schechner 2000)[4]. Diana Taylor (2003) menciona dos niveles en los que se puede concebir este campo. El primero se refiere a su objeto de estudio: los comportamientos o eventos que se recortan de acuerdo con marcas culturales que los distinguen de otras prácticas y que, para una sociedad, "son" *performances*. El segundo nivel es metodológico y alude a comportamientos o eventos que se analizan como *performances*. En este nivel, las marcas que los constituyen como objetos delimitados provienen de las lentes analíticas del investigador. Como es sabido, estos estudios se han nutrido fundamentalmente de abordajes lingüísticos, folklóricos y antropológicos (Austin 1980, Bauman 1977, Bauman y Briggs 1990, Briggs 1986, Bruner 1986a, Singer 1972 y Turner 1980, 1982, 1985, 1986, 1987, 1995). El conjunto de estas perspectivas permite afirmar que los estudios de la *performance* han allanado el camino para reconocer las enunciaciones como acciones, conjugar las diferentes expresiones con su dimensión contextual, entender la *performance* como modo de comunicación y considerar la participación de los ejecutantes y la audiencia. Han permitido, asimismo, reconocer la capacidad –diferencial– de agencia de los individuos, atender a los

[4] Dan cuenta de esta variedad de objetos de análisis las investigaciones desarrolladas dentro de los estudios sobre género (Butler 1998), rituales (Kapferer 1986, Turner 1982, 1985, 1987, 1995), actos verbales (Austin 1980, Bauman 1977, Bauman y Briggs 1990), expresiones musicales (Blacking 1990, Cook 2007, Herndon 1971, Lomax 1962, Qureshi 1987) y teatrales (Schechner 2000, Turner 1982, 1987), y prácticas de transmisión de conocimiento y memoria (Taylor 2003). La producción regional también evidencia esta amplitud, aplicando las teorías de la *performance* a temáticas diversas, tales como las prácticas musicales (Ferreira Makl 2007 y en prensa, García 2005, García, Martínez y Orge Sánchez 1996, Menelli 2007, Ruiz 1998) y corporales (Citro 1997, 2000 y 2009), las manifestaciones festivas y rituales (Canale 2003, Podhajcer y Menelli 2009, Talellis 2010), las conmemoraciones seculares (Spivak 2010) y los procesos identitarios y el activismo político (Kropff 2008).

procesos más que a los productos, focalizar en el carácter reflexivo de las *performances* y concebir a los actores en su capacidad de transformar el mundo (García 2005).

Entiendo por *performance* a una serie de actividades que se recrean partiendo de un "original autorizado" (Schechner 2000), es decir, un conjunto de ideas acerca de "cómo es", "cómo fue" y "cómo debe ser". Las *performances* son creaciones nuevas que poseen reglas y regularidades; se elaboran en un sistema cultural y social específico al que, al mismo tiempo, alteran (Saunders 1999). Richard Schechner (2000:13) define a las *performances* como "actividades humanas –sucesos, conductas– que tienen la cualidad de lo que yo llamo 'conducta restaurada', o 'conducta practicada dos veces'; actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y *ad infinitum*". El autor entiende por "conducta restaurada" una secuencia organizada de acciones a partir de las cuales los actores guían sus comportamientos. Los individuos pueden recordar, recuperar, manipular, transmitir, inventar o transformar una secuencia de acciones en función de *performances* previas, del contexto inmediato o socio-histórico más amplio, de la interpretación del "original autorizado", etcétera. Por ello, las *performances* son siempre dinámicas, dado que implican tanto repetición y restauración, como construcción y cambio. Así, cada *performance* que se realiza contribuye a moldear la imagen del original, porque "no es una mera selección de datos arreglados e interpretados: es conducta misma, y lleva con ella las semillas de originalidad que la hacen objeto de más interpretación, fuente de más estudios" (2000: 123).

En función de lo expuesto, adoptaré los dos niveles que Taylor (2003) reconoce dentro de los estudios de la *performance*: uno que define un objeto y otro que provee un enfoque teórico-metodológico. Por lo tanto consideraré y analizaré como *performances* tanto a la fiesta del Rosario como al carnaval. Cuando me refiera a ambas celebraciones con el término "evento" estaré resaltando simplemente que se trata de secuencias de actividades o prácticas, es decir, sucesiones de acciones claramente delimitadas en tiempo y espacio. Asimismo, dichas actividades que integran la fiesta del Rosario y el carnaval –bailes, copleadas, adoraciones, yerras, señaladas– también serán definidas y analizadas como *performances*. En consecuencia, cuando me refiera, por ejemplo, a una copleada, podré denominarla "*performance*" para abordarla desde los procedimientos teórico-metodológicos de los estudios de la *performance*, en cambio aludiré a ella como "práctica" o "actividad" con la simple finalidad de dar cuenta de su existencia en un marco temporal y espacial específico.

Se han distinguido dentro de estas teorías los procesos vinculados a la performaticidad de aquellos que implican performatividad (Briones 2007, Taylor 2003). Los primeros se refieren a la capacidad de dramatizar y representar, a la puesta en escena de un comportamiento, y los segundos, a los efectos producidos por las *performances*, es decir, a su capacidad realizativa. Esta idea se remonta a los desarrollos de John Austin (1980) sobre los enunciados realizativos o performativos que, a diferencia de los constatativos –que describen un hecho–, actúan sobre el mundo[5]. En este sentido, Claudia Briones se refiere como "performatividad cliché" a las perspectivas que ven en la praxis un "mero hacer" y pierden de vista que "ciertas escenificaciones y no cualquier actuación buscan explícitamente impactar en el espacio público de modo de refrendar o disputar significados con base en conductas restauradas que apuestan fuertemente a la dimensión estética, a la capacidad de significación alojada en las formas más que en los contenidos" (2007: 67).

1.2 Teatro y ritual

El ritual ha dado lugar al desarrollo de un amplio campo de estudio dentro de las ciencias sociales. Como concepto, ha pasado de estar restringido a fiestas populares y expresiones religiosas, a extenderse hacia una mayor diversidad de prácticas culturales, tales como manifestaciones políticas, judiciales, musicales y teatrales, ceremonias nacionales y prácticas de la vida cotidiana (Da Matta 2002, Schechner 2000, Turner 1982, 1985, 1986, 1987, 1995[6]). En otro orden, de acuerdo con el extenso rastreo de John Kelly y Martha Kaplan (1990), en las últimas décadas se ha producido un viraje en la perspectiva de los estudios sobre los rituales, considerándolos prácticas mediante las cuales las sociedades *hacen* historia y, por ello, se ha indagado el modo en que contribuyen tanto a la reproducción, como al cuestionamiento, transformación y deconstrucción del orden social. Sin adentrarme en cada uno de los múltiples abordajes que han tratado el concepto de ritual, me centraré en aquellos que lo consideran en su vínculo con la teatralidad y, en especial, en los usos que ha tenido dentro de las teorías de la *performance*.

A lo largo de sus trabajos, Víctor Turner fue complejizando una noción de ritual (1980, 1982, 1985, 1986, 1987, 1995) tributaria de las investigaciones de Emile

[5] Si bien Austin parte de esta distinción, a medida en que su argumentación avanza, su postura es menos tajante de lo que parece al principio porque, como concluye, el mero acto de hablar siempre implica una acción.

[6] Si bien Turner distingue a los rituales de otros géneros performativos, lo he incluido en el conjunto de autores que posibilitaron la extensión del concepto de ritual por viarias razones. En primer lugar, a lo largo de sus desarrollos inscribió a los rituales dentro del campo más amplio de las *performances.* En segundo lugar, aplicó las características y fases de los rituales a diferentes dramas sociales y escénicos. En tercer lugar, defendió la idea según la cual el teatro surge del ritual, cuestionando así toda distinción tajante entre ambos. Y finalmente, siguiendo a Moore y Myerhoff (1977, en Turner 1985), postuló la existencia de rituales seculares.

Durkheim (1993)[7], fuertemente vinculada a la de drama social y desarrollada a partir de los estudios de Arnold van Gennep (1960) sobre los ritos de pasaje. Los aportes de Turner son múltiples. Rescato especialmente para el desarrollo de esta Tesis la relación que postula entre dramas sociales y dramas escénicos, su tratamiento de los conceptos de liminalidad, estructura, *communitas* y *flow*, y la noción de reflexividad vinculada al concepto de *performance*. En cuanto a la teoría del ritual, entendido como "la *performance* de una compleja secuencia de actos simbólicos" (1985: 180), cobra particular relevancia su perspectiva procesual. Al reelaborar el modelo desarrollado por Arnold van Gennep (1960)[8] para los ritos de pasaje, Turner aborda el ritual en términos de drama social, un proceso que se organiza en cuatro fases que dan cuenta de su relación intrínseca con los conflictos sociales: separación, crisis, acción reparadora y reintegración o aceptación del cisma. Este proceso ocurre en una sociedad concebida como esencialmente dinámica, en la cual está presente la tensión constante entre la estructura y la antiestructura. La estructura está signada por las relaciones jerarquizadas entre los individuos, basadas en diferencias de rol y de status. La antiestructura, vinculada a los intersticios y márgenes de la estructura, es el ámbito de la liminalidad y de la *communitas*. En la liminalidad, que coincide con la fase de crisis en el drama social, los actores se caracterizan por poseer un estado de ambigüedad, en tanto salen del lugar que ocupan en la estructura sin haber adquirido aún los nuevos atributos que los reincorporarán dentro de las categorías y roles de la estructura[9]. Además, en esta instancia se manifiesta un estado psicofísico denominado *flow,* definido como

> "un estado en el cual la acción sigue a la acción de acuerdo a una lógica interna que parece no necesitar una intervención consciente por nuestra parte... lo experimentamos como un fluir –*flowing*– unificado que va de un momento al siguiente, en el cual nos sentimos en control de nuestras acciones y en el cual hay poca distinción entre nosotros y el medio; entre estímulo y respuesta; o entre pasado, presente y futuro" (Csikszentmihalyi 1972, en Turner 1982: 55-56[10]).

[7] Durkheim, en un análisis fundante sobre la vida religiosa, vincula el ritual con lo sagrado. Define a la religión como un sistema de creencias –representaciones– y ritos –modos de acción– compartidos por un colectivo de personas, una comunidad moral, una iglesia. La religión se caracterizaría por dividir al mundo entre lo sagrado y lo profano, lo extraordinario y lo ordinario, en tanto espacios claramente delimitados; en ese marco, "los ritos son reglas de conducta que prescriben cómo debe comportarse el hombre con las cosas sagradas" (1993: 88). La religión sería un fenómeno colectivo y tendría un origen social, en tanto su función consistiría en sustentar la unión del grupo manteniendo tanto la homogeneidad moral como la uniformidad lógica entre los individuos que lo forman. La puesta en práctica de los rituales, dice el autor, es lo que permite intensificar el contacto entre las personas y generar un momento de efervescencia. En ellos, se hace presente para cada uno de los participantes la existencia de una entidad superior, la sociedad, que los une y les impone sus límites; de este modo, se revitalizan los sentimientos colectivos.

[8] Arnold van Gennep (1960) desarrolló un modelo tripartito de los ritos de pasaje, en los cuales se distinguen tres fases: separación, liminalidad o transición y reincorporación.

[9] En sus desarrollos posteriores, el autor distinguió la liminalidad –concepto aplicado a sociedades "tribales"– de lo liminoide –aunque de características cercanas, aplicado a las sociedades industrializadas–.

[10] Traducción en García (2005: 38).

En la *communitas*, por su parte, se debilitan las relaciones estructurales y los sujetos establecen vínculos igualitarios, directos e indiferenciados, sin la mediación de sus posiciones estructurales. La estructura y la antiestructura se hallan presentes de manera alternada en toda sociedad. El ritual, como acción simbólica, contribuye a solucionar, atenuar o exacerbar las tensiones. Como toda *performance*, el ritual es también una instancia reflexiva, en la que el hombre –*Homo Performance*– se revela a sí mismo. La reflexividad implica un plano individual y otro grupal: en el primero, los actores se conocen mejor a sí mismos mediante la actuación; en el segundo, un grupo de hombres se conoce mejor a sí mismo al observar y participar de *performances*. La reflexividad ocurre en el momento de crisis y, especialmente, en la tercera fase del drama social, la reparación, cuando se intentan articular los eventos asignándoles significado.

Se ha cuestionado el postulado de universalidad turneriano del esquema interpretativo con el que explica la dimensión simbólica de la realidad social (Alves da Silva 2005, Taylor 2003). Ejemplo de esto es el tratamiento del concepto de *communitas*: si bien refiere a una experiencia en la que se diluyen las relaciones estructurales, en muchos eventos se observa que no excluye por completo las diferenciaciones internas (Alves da Silva 2005, Da Matta 2002, García 2005, García, Martínez y Orge Sánchez 1996). Se critica también su perspectiva de los eventos rituales como centralmente tendientes a mantener el *statu quo* (Alves da Silva 2005), aunque a lo largo del desarrollo de su teoría ha afirmado que la *performance* ritual no solo revela clasificaciones, categorías y contradicciones del proceso cultural, sino que también es trasformativa[11].

La relación entre ritual y teatro ha sido ampliamente tratada también por Richard Schechner (2000). De acuerdo con este autor, los rituales son *performances* seculares o sagradas que siempre se modifican, aunque cada evento se perciba como idéntico al realizado en ocasiones anteriores; así, siempre implican cambios –por pequeños que sean– a la vez que los generan. En su opinión, ritual y teatro están íntimamente conectados, pues la eficacia, noción a la que se acerca el primero, y el entretenimiento, vinculado al segundo, no se oponen sino que constituyen los polos de un *continuum*. El polo de la eficacia se caracteriza por la búsqueda de resultados, la relación con un "otro ausente", la existencia de un tiempo simbólico, la presencia de un actor poseído, la participación del público –un público que cree–, la exclusión de la crítica y la creatividad colectiva. El polo del entretenimiento, por su parte, se distingue por buscar la diversión, por ejecutarse solo para los presentes, por enfatizar el ahora,

[11] La discusión en torno al refuerzo del orden o a su subversión atraviesa gran parte de los estudios de los rituales (Kelly y Kaplan 1990).

por contar con un actor/actriz que sabe lo que hace –y se diferencia de un público que mira y aprecia–, por dar lugar a la crítica y por favorecer la creatividad individual. Ahora bien, esta distinción no implica considerar el ritual y el teatro como manifestaciones claramente diferenciadas y excluyentes, sino como *performances* con características que las acercan en mayor o menor medida a la eficacia y al entretenimiento. Dicho en sus propias palabras,

> "Que a una actuación específica se la llame 'ritual' o 'teatro' depende sobre todo del contexto y de la función. Una performance se llama teatro o ritual según dónde se la realice, quién la ejecute, y en qué circunstancias. Si el propósito de la performance es efectuar transformaciones –ser eficaz– entonces es probable que las otras cualidades enlistadas bajo 'eficacia' también estén presentes. Y viceversa con respecto a las cualidades que están bajo el rótulo de 'entretenimiento'. Ninguna performance es pura eficacia ni puro entretenimiento" (2000: 36).

Así, todo ritual posee componentes teatrales, y viceversa.

El trabajo de Roberto Da Matta (2002) constituye también un estudio central sobre el ritual en relación con la dramatización. De acuerdo con este autor, los "ritos serían modos de decir algo sobre la estructura social [...] *pero decir algo desde cierto punto de vista"* (2002: 77). Los actores, mediante la dramatización, ponen en foco "datos infraestructurales", transformándolos así en "cosas sociales". Al enfocar en un aspecto circunspecto de la realidad, le otorgan a este nuevos sentidos. Según sus propios términos,

> "Todo lo que se 'eleva' y se coloca en foco mediante la dramatización se desplaza de manera que pueda adquirir un significado sorprendente, capaz de alimentar la reflexión y la creatividad. Por ello, el ritual tiene como rasgo distintivo la dramatización , es decir, la condensación de algún aspecto, elemento o relación, enfocado, destacado, como sucede en los desfiles carnavalescos y las procesiones, donde ciertas figuras se individualizan y adquieren así un nuevo significado, insospechado anteriormente, cuando sólo eran partes de situaciones, relaciones y contextos de lo cotidiano" (2002: 48).

Finalmente hay que mencionar, en relación con los rituales seculares de la vida cotidiana, a Erving Goffman (2006), quien aborda la vida social mediante la metáfora teatral para analizar el modo en que los individuos o grupos se presentan ante otros, proyectando determinadas definiciones de la situación y exigiendo que los valoren y traten de acuerdo con la definición de "sí mismos" que construyen. El uso de dicha metáfora no implica una concepción de las interacciones sociales como "ficticias" o "falsas". De acuerdo con Goffman, la vida social se representa de forma dramática[12]; en consecuencia, no se piensa si una actuación es "auténtica" o "ficticia", sino que se

[12] Turner también utiliza el paradigma teatral pero, a diferencia de Goffman –quien ve a toda interacción social en términos teatrales–, considera que la fase dramática comienza cuando hay una crisis en el fluir de la vida cotidiana. De este modo, "si la vida cotidiana es una suerte de teatro, el drama social es una especie de meta-teatro, esto es, un lenguaje dramatúrgico sobre el lenguaje del juego de roles y la conservación de estatus que constituyen la comunicación en el proceso social cotidiano" (Turner 1985: 181. Cuando no se indica lo contrario, la traducción es mía).

considera que la representación de roles es parte de la vida social. Nos socializamos de manera tal que aprendemos los recursos expresivos para manejar ciertos papeles. Dwight Conquergood (1992), sin embargo, observa que pese al valor del trabajo de Goffman –por ejemplo la noción de actuación de papeles y control de las impresiones– , su teoría dramatúrgica tuvo el efecto de reproducir la oposición entre realidad y apariencia.

1.3 Música, *performance* e identidades

Desde mediados de la década de 1960 los estudios de la *performance* han tenido un desarrollo en el campo de la etnomusicología. Acotando las acepciones del término a la noción de ejecución musical, investigadores como Alan Lomax (1962), Kenneth Gourlay (1978), Marcia Herndon (1971) y Gerard Béhague (1984), entre otros, han centrado su foco de interés en el marco del evento u ocasión musical en el que se realiza la ejecución, utilizando la etnografía como herramienta metodológica (García 2005). Otros estudios –también dentro de corrientes musicológicas– han empleado el concepto de *performance* más allá del marco del evento u ocasión musical, apelando a otros niveles contextuales. En este sentido se pueden mencionar los aportes de John Blacking (1990), Nicholas Cook (2007), Luis Ferreira Makl (en prensa), Miguel García (2005) y Regula Qureshi (1987).

Entiendo a la música como una manifestación cultural que está presente en toda sociedad y se constituye sobre la base de relaciones sociales y prácticas colectivas. No solo consiste en estructuras de sonido, sino también en los modos en que la gente la ejecuta, la percibe y la construye discursivamente, y ocupa un lugar fundamental en la construcción de identidades (Frith 2001, Ferreira Makl en prensa, García 1997 y 2005, Seeger 1988, Vila 1996, Pelinski 2000). Las expresiones musicales, las formas de interpretarlas y los discursos en torno a ellas, ofrecen maneras de ser y de comportarse, y permiten que los individuos representen y sientan la experiencia inmediata de la identidad colectiva.

En los últimos años varios trabajos sobre la música popular han analizado la relación entre expresiones musicales e identidades discutiendo los alcances y límites de la teoría de la interpelación[13] (Vila 1996, Pelinski 2000). Según esta teoría, las expresiones musicales son manifestaciones culturales que poseen cadenas de significados[14] originadas y modificadas en diversos contextos sociales. Ellas pueden interpelar a los actores sociales, quienes mediante la ejecución, la audición y el

[13] Esta es la perspectiva que adopté en mi Tesis de grado (Avenburg 2008).
[14] Al hablar de "cadenas de significados" me refiero a la idea se Stuart Hall (1985) según la cuál las ideologías no operan a través de ideas singulares sino en cadenas discursivas o de significados, insertas en campos ideológicos.

movimiento corporal, se posicionan en determinadas categorías, también formadas social e históricamente. Así, través del reconocimiento entre los sujetos y la música con sus cadenas de significados, se construyen identidades individuales y colectivas que, como las expresiones musicales, poseen múltiples asociaciones. Pero las articulaciones que se generan no son inmutables. Las cadenas de significado de los referentes identitarios y de las expresiones musicales, así como las articulaciones entre ambas, pueden permanecer relativamente estables y estar naturalizadas; sin embargo, resultan ser flexibles, dinámicas y constituirse como espacios de lucha social[15]. Estos procesos de identificación ocurren en diferentes planos. Uno de ellos es la dimensión verbal, que se advierte en las asociaciones y valoraciones que los actores sociales enuncian acerca de la música y las identidades. Las personas pueden, por ejemplo, vincular determinadas expresiones con ciertos referentes de identificación, aludir a prácticas específicas como propias de un grupo o asociarlas a una circunstancia histórica, emitir juicios de valor sobre dichas prácticas y sobre el modo de ejecutarlas, etcétera. Pero estos procesos también operan en el plano corporal y afectivo. Como señalara Ramón Pelinski en su crítica al enfoque de Vila (1996),

> "el momento corporal, prelógico, inconsciente y más ligado al deseo que caracteriza la experiencia musical en una ejecución es, a nuestro entender, el momento privilegiado del proceso de identificación, en el que, sin necesidad de negociación alguna, ni de evaluaciones discursivas, percibimos, *in statu nascendi*, la formación oscura de un sentimiento de identidad" (Pelinski 2000: 173).

Además, en tanto *performances,* las prácticas musicales en su conjunto condensan experiencias del pasado y del presente (García 2005) y transmiten, por medio de conductas reiteradas, memoria, conocimiento social e identidad (Taylor 2003). Esto se debe a que a través suyo

> "se ponen en acción no sólo sonidos, textos, emociones y movimientos corporales, sino también valoraciones estéticas, postulados religiosos, definiciones ontológicas, posicionamientos políticos y reflexividad, constituyendo escenarios que se erigen como sitios de intercambio de prácticas y representaciones concensuadas y discordantes que los sujetos adoptan, rechazan y/o transforman, y que se proyectan más allá de la inmediatez de la vivencia musical" (García 2005:17).

La fuerza que revisten las prácticas musicales en los procesos identitarios, así como en la transmisión de memorias y la incorporación de representaciones y modos de acción, se vincula con el hecho de que provocan profundos estados afectivos. Diversos estudiosos han destacado que estas prácticas generan experiencias intensas en los participantes. Charles Keil (2001:261), por ejemplo, sostiene que el poder de la

[15] Ver en este mismo capítulo la sección dedicada a las identidades.

música radica en lo que él denomina "discrepancias participatorias"; estas significarían "'inflexión', 'articulación', 'tensión creativa', 'dinamismo relajado' o 'asincronía semiconsciente o inconsciente'". Sería una suerte de desajuste, ya sea de tipo procesual –que remite al *groove*, al ritmo, al pulso, al "impulso vital" o "empuje"– o textural. En términos del autor, "para poder producir una implicación personal y ser socialmente valiosa, la música ha de ir '*a destiempo*' y estar '*desafinada*'" (2001: 261). Estas discrepancias generarían vivencias que, tomando la redefinición que hace Barfield (1965, en Keil 2001) del concepto de "participación" utilizado por Lévi-Bruhl, implican una inmersión colectiva, un sentimiento de "mismidad", una suerte de fusión con la música, con el baile y con los otros participantes (Keil 2001). Alfred Schutz (1977:108), por su parte, encuentra que en la comunicación musical se genera una "relación de sintonía mutua" en la que "el 'Yo' y el 'Tu' son experimentados por ambos participantes como un 'Nosotros' como una presencia intensa". En el acto de hacer música, explica el autor, se produce un tipo de comunicación prelingüística mediante una sintonía de los tiempos internos, es decir, se comparten los flujos de experiencia de tiempo interno. Se puede mencionar también a Steven Feld (2001), para quien los sonidos se estructuran socialmente, vehiculizando significados de manera tal que comunican y encarnan sentimientos. Los sonidos serían entonces sistemas simbólicos que, ubicados en su contexto de ejecución, despliegan y articulan categorías culturales, sentimientos y acciones.

La fuerza de estas experiencias no reside solamente en el plano sonoro, si no también en otras dimensiones de las *performances*. Como señalara Turner, en las *performances* se producen estados psicofísicos particulares –*flow*– que intensifican la cercanía entre los sujetos, exacerban la conciencia kinética y contribuyen a propiciar la reflexividad. Por ejemplo, analizando la dimensión corporal en recitales de rock, Silvia Citro (1997) observa cómo por medio de los comportamientos kinésicos se produce un "efecto mimético" con la música, con los objetos o fuerzas representados y entre los participantes, de manera tal que los sujetos, al permitir ser "poseídos" por otros y el contexto, se hallan parcialmente "desposeídos" de su subjetividad. Se generaría en esta dinámica un "efecto de potenciación" de las sensaciones, que crea un intenso estado emocional. En el conjunto de las *performances* musicales, entonces, confluye toda una serie de creencias, valores, significados y modalidades que, al ser *actuadas* por los participantes, *actúan* en ellos, es decir, los modifica. Esto se debe en parte al carácter convergente/divergente que, como sostiene Miguel García, posee la práctica musical. En sus propias palabras,

> "Se constituye como una instancia de interacción centrípeta, es decir, como un microcosmos en el que confluyen las bases sociales, culturales, políticas, emotivas, expresivas, valorativas, éticas y estéticas de la sociedad que la

> experiencia y que pueden ser validadas, cuestionadas y hasta subvertidas. Pero además [...], es una instancia centrífuga en la medida en que las vivencias psicofísicas intensas que exploran los sujetos son efectivos mecanismos de legitimación para que prácticas y representaciones se irradien como haces a otros ámbitos de la vida cotidiana y extra cotidiana y traspasen fronteras religiosas, generacionales y étnicas" (2005: 49).

En síntesis, las prácticas musicales son performativas, dado que a través de ellas "los sujetos modelan sonidos y los sonidos modelan sujetos" (García 2005: 50).

1.4 *Performance* y experiencia

Se ha afirmado que las *performances* constituyen modos de interpretación y recreación de experiencias (Bruner 1986a, García 2005, Turner 1982, 1985, 1986, 1987). Esto significa que son secuencias de actividades que implican lecturas de experiencias pasadas o actuales. Incorporando a la antropología de la *performance* el concepto de experiencia formulado por Wilhelm Dilthey, Victor Turner (1982) asevera que toda *performance* –ritual, carnaval, teatro, etcétera–, al "exprimir" (*squeeze out*) de un evento significados inaccesibles a la observación y razonamiento cotidiano, constituye una explicación acerca de la vida. La experiencia, de acuerdo con Dilthey, posee una estructura procesual que se caracteriza por poseer cinco instancias: en primer lugar, las sensaciones –tales como el placer o el dolor– que adquieren mayor intensidad que en el comportamiento rutinario, impactan el núcleo perceptivo (*perceptual core*). A continuación, imágenes de las experiencias del pasado se evocan con una claridad inusual. Luego, los sentimientos originalmente ligados a los eventos del pasado se reviven. Posteriormente, cuando el pensamiento, imbuido de emociones[16], conecta eventos del pasado y del presente, se genera significado. Finalmente, la experiencia se completa cuando se expresa, es decir, cuando se comunica –de forma verbal o no verbal– a otros. Es este quinto y último momento el que lleva a Turner a afirmar que la experiencia es un proceso que conduce hacia una expresión que la completa, es decir, una *performance*[17]. Esta última, entonces, es definida como "un acto de retrospección creativa en la que se adscribe 'significado' a los eventos y partes de la experiencia [...]. Así, la experiencia es a la vez 'viviendo'[18] y 'repensando'[19]. Es también 'deseando o

[16] Siguiendo a Dilthey, Victor Turner (1985) explica que la experiencia es un sistema dinámico y coherente en el que interactúan cognición, afecto o emoción, y volición. Tiene así una estructura triple: es un cuerpo de conocimientos y creencias sobre lo que se considera el "mundo real" –pensamiento, cognición–; es la base de valoraciones que expresan la relación de los actores con su mundo y los significados que le atribuyen –se considera el valor formado por los sentimientos o afecto–; y genera un sistema relativamente coherente de fines, ideales, principios de conducta que hacen a la praxis –se vincula con la voluntad–.

[17] Como aclara Miguel García (2005), el concepto de experiencia es más inclusivo que el de *performance*, en tanto el primero refiere al ámbito de la acción humana y el segundo, a una de sus expresiones posibles.

[18] "*Living through*".

queriendo anticipadamente'[20]" (Turner 1982: 18). Como explica el autor en este y otros trabajos (1985, 1986, 1987), los géneros performativos son segregaciones de los dramas sociales[21] y, a su vez, les proveen de los significados producidos en la propia *performance*. Con esto se refiere a la búsqueda que lleva a cabo un grupo social para dar a su historia una unidad estructural a partir de sus experiencias colectivas. Retomando a Dilthey, Turner entiende que el significado surge al conectar determinadas situaciones con la memoria, en la cognición del pasado dentro de la cual se negocia un ajuste con el presente. Es decir, implica una relación reflexiva entre la experiencia inmediata (*lived-in experience*) y las experiencias pasadas, que pueden tener la forma de instituciones culturales –sistema jurídico, rituales, expresiones teatrales, etcétera– o estar representadas en la memoria de los individuos y grupos. El significado engloba emociones, valores y objetivos, y permite percibir una afinidad entre los diferentes sucesos de la vida; vincula presente y pasado, y genera orientaciones hacia el futuro.

Dentro de la misma línea, Edward Bruner (1986a), retoma la concepción de Dilthey acerca de la relación entre experiencia y sus expresiones como dialógica y dialéctica. La primera estructura a las segundas, ya que entendemos a los demás a partir de nuestras propias experiencias y de la autocomprensión[22]. Al mismo tiempo, las expresiones dan forma a la experiencia, dado que, por ejemplo, las narrativas dominantes, los rituales, los festivales y las obras de arte, la definen, destacan, enriquecen y esclarecen. Bruner (1986a: 6) marca una diferencia y plantea una tensión entre "realidad (lo que hay realmente allí fuera, sea lo que fuere), experiencia (cómo esa realidad se presenta a la conciencia) y expresiones (cómo la experiencia individual es enmarcada y articulada)", distinción que en la historia de vida se da entre "la vida como vivida (realidad), la vida como experimentada (experiencia) y la vida como contada (expresión)". Las expresiones de las experiencias, aclara el autor, no son textos estáticos ni aislados; implican actividades procesuales, formas verbales, acciones de personas reales en situaciones sociales que se enmarcan en momentos

[19] "*Thinking back*".

[20] "*Willing or wishing forward*".

[21] El drama social es una unidad del proceso social, es una experiencia o secuencia de experiencias de la que emergen los géneros de *performance* cultural –o dramas escénicos–, especialmente en la fase de la reparación, en la que se busca y reflexiona sobre los eventos: "la 'fuerza' de un drama social consiste en que es una experiencia o secuencia de experiencias que influye significativamente en la forma y función de los géneros de performance cultural. Estos géneros, en parte, 'imitan' (mediante la mimesis) la forma procesual del drama y, en parte, a través de la reflexión, le asignan 'significado'" (Turner 1985: 201).

[22] De acuerdo con Bruce Kapferer, si bien en un plano la vivencia de las experiencias es individual, estas se enmarcan en constructos culturales compartidos que las mediatizan. *Performances* artísticas o rituales, por ejemplo, posibilitan la experiencia conjunta, uniendo lo particular y lo universal: "Lo Particular es universalizado más allá de la inmediatez existencial de la situación del individuo, de modo tal que esta es trascendida, aun cuando su base y especificidad son mantenidas, para incluir a otros en lo que es esencialmente la misma situación experiencial" (Kapferer 1986: 191).

históricos y en culturas específicas. Esto hace que sean transformativas, pues mediante la *performance*, podemos re-experimentar y construir las herencias culturales. Las *performances* son entonces constitutivas; en ellas "re-experimentamos", "re-vivimos", "re-creamos", "re-contamos" y "re-construimos" nuestra cultura (Bruner 1986a: 11). Desde esta perspectiva, las personas son agentes activos que construyen su cultura y actúan en los procesos históricos. La transmisión, continuidad y cambio cultural ocurren de forma simultánea en las experiencias y expresiones de la vida social. Son procesos interpretativos, enfatiza Bruner y, al igual que Dilthey, señala que en ellas los sujetos se descubren a sí mismos.

En suma, las experiencias son sucesos que los actores y grupos sociales viven (*live through)* –o han vivido– y que se destacan dentro del flujo de la vida cotidiana. La idea de experiencia refiere, no tanto a los sucesos como algo externo, sino al modo en que estos se presentan a la conciencia, conectándose con emociones, cogniciones, valoraciones y deseos. Las experiencias son "leídas" o "vividas" desde un determinado sistema de representaciones –en el sentido que Hall (1985), retomando a Althusser (1988), da a la ideología– y se conectan con otras anteriores, en contextos histórico-sociales específicos. De estas experiencias emergen *performances* tales como las que se abordan en esta Tesis.

Las *performances* no solo son interpretaciones y "segregaciones" de las experiencias, sino que también inciden en los actores, lo que remite a la idea de performatividad. Están cargadas de sentidos, memorias, interpretaciones, valores, emociones y voliciones que pueden transmitirse e incorporarse de forma conciente o inconciente, más o menos críticamente, quizás modificados en su apropiación, en procesos que involucran la reflexividad. Como enfatiza Diana Taylor (2003), hay toda una gama de conocimientos, memorias sociales y valores que se transmiten mediante los actos corporales implicados en las *performances.* Son aquellos que la autora denomina "repertorio", es decir, el conocimiento y la memoria corporizados[23]. A la vez, Judith Butler (1998) manifiesta que mediante la "repetición estilizada de actos" se "corporizan" las identidades, entendiendo que el cuerpo es "una situación histórica [...] y es una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica" (1998: 300).

De este modo, propongo interpretar la fiesta del Rosario y el carnaval como expresiones e interpretaciones de experiencias a las que evocan y, a la vez, dan nuevos sentidos. Además, conllevan valores, deseos, cogniciones y emociones que se transmiten e inscriben en los actores. Transmisión e inscripción que siempre involucran

[23] El repertorio, dice Taylor, se diferencia del "archivo" y se complementa con él. Se trata de un modo de registro y de transmisión especialmente valorado en la historia occidental por ser considerado duradero y no manipulable –por ejemplo, los documentos escritos, las grabaciones de audio y video, y los restos arqueológicos–.

algún grado de reflexividad, pues el carácter performativo de las expresiones implica que las mismas *actúan en* quienes –valga la redundancia– *las actúan* o performan[24]. Asimismo, en tanto "conducta restaurada" (Schechner 2000), transmiten sistemas de percepción y modalidades corporales que, quizás, no tengan la misma presencia en otras actividades cotidianas. Como se verá a lo largo de esta Tesis, algunas de las prácticas y representaciones que se transmiten en las *performances*, tienen una presencia menor en otros momentos de la vida cotidiana o en otros sistemas de transmisión[25].

1.5 La construcción del pasado

Me he referido a las *performances* como modos de recrear y "leer" experiencias, tanto de la vida contemporánea como del pasado. Es necesaria entonces una breve aclaración acerca del modo en que entiendo la noción de "pasado". Sin bien se constituye a partir de sucesos concretos, siempre es construida desde el presente. Esto significa que toda experiencia es percibida desde sistemas de representaciones mediante los cuales se "viven" las relaciones con el mundo (Althusser 1988), en el marco de determinadas situaciones sociales y políticas.

La concepción del pasado como construcción social que se recrea desde el presente, actualmente muy difundida en las ciencias sociales, fue en parte marcada por el deconstruccionismo histórico de Eric Hobsbawm y Terence Ranger en su libro *La invención de la tradición.* Como plantea Hobsbawm (2002) en la introducción a dicho libro, la construcción de tradiciones se realiza mediante prácticas ritualizadas que apuntan a promover determinados valores y patrones de conducta por repetición, imponiendo así un cierto pasado histórico que en realidad es artificial. Claudia Briones

[24] Al utilizar el término "performar" me refiero a que los individuos, en tanto agentes, ponen en escena significados, imaginarios e identidades que, al ser *actuados*, *actúan* en ellos. Es decir, este verbo "castellanizado" da cuenta de la conjugación entre expresión y performatividad. Como observa Taylor (2003), la noción de *performance* incluye –aunque no se reduce a ellas– las de teatralidad, espectáculo, acción y representación. Siguiendo esta línea, entiendo que la noción de actuación remite a la de teatralidad, es decir, se incluye en la idea de "performar" pero esta última tiene sentidos más amplios pues la actuación, como la acción, evoca sus dimensiones estéticas y políticas pero no pone en foco "los mandatos económicos y sociales que presionan a los individuos para performar de determinadas formas normativas" (Taylor 2003: 8). La noción de representación, por su parte, implica una ruptura en la relación entre la realidad y su representación, relación que el concepto de *performance* y su conjugación como "performar" (*to perform*) permiten complejizar.

[25] Dando cierta flexibilidad al concepto de *habitus* acuñado por Pierre Bourdieu (1991), podemos sugerir que en las *performances*, los actores incorporan –además de modificar o de desafiar– determinados sistemas de percepción y de acción. Los *habitus* son "sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones" (1991: 92). Estos esquemas de percepción y acción se conforman en determinadas condiciones históricas y, al ser incorporados y apropiados por los actores, producen los mismos esquemas a través de los cuáles estos perciben y actúan sobre el mundo. Si bien este concepto en principio sugiere estructuras que tardan mucho en ser cambiadas, como observa Shawn Lindsay (1996), se pueden inscribir y modificar disposiciones corporales y de percepción mediante su reiteración –en este caso, en los procesos de aprendizaje de instrumentos musicales–. En tanto en las *performances* se recrean modalidades específicas de acción y percepción, su puesta en acto contribuye a la incorporación de dichas modalidades por parte de los actores, incorporación no exenta de reflexividad.

(1994) observa que, a partir de investigaciones como las de Hobsbawm y Ranger, se produjo un viraje importante en las ciencias sociales, ya que las preguntas en torno al modo en que el presente refleja el pasado han dado lugar a reflexiones acerca del modo en que este lo interpreta y construye. Asimismo, la popularización de la idea de invención ha promovido su uso para desnaturalizar diversas prácticas culturales. La aplicación de esta perspectiva a la idea de Nación, por ejemplo, la revela como una construcción que se presenta como si fuera eterna e inmodificable pero que, por el contrario, debe ser analizada en términos de su desarrollo histórico (Alonso 1994, Corrigan y Sayer 1985, Foster 1991). No obstante, como aclara Briones, la consideración de las tradiciones en términos de invenciones, al ser aplicada en estudios sobre grupos subordinados, suscita problemas teóricos e ideológicos. En lo teórico, los grupos hegemónicos y los grupos dominados no poseen el mismo poder de "inventar", ni generan los mismos efectos políticos. En el plano ideológico, no es lo mismo desacreditar ciertas prácticas implantadas por un Estado-Nación que aplicar esas mismas perspectivas a las comunidades con las que trabajan los antropólogos –y cuyos reclamos territoriales y culturales, por ejemplo, consideran lícitos–. Además, las reformulaciones del pasado no son meras creaciones de la mente de los individuos sino que se anclan en experiencias concretas. Hay, entonces, límites para la invención. Por un lado, se pueden modificar los sentidos atribuidos al pasado, pero no lo que efectivamente ocurrió; más allá de la lectura que se realice, cada grupo social ha pasado por experiencias particulares. Por otro lado, los mismos grupos interpretan dichas experiencias desde patrones específicos, en tanto la ideología funciona como mediadora de las representaciones del mundo (Althusser 1988, Hall 1985). Finalmente, si bien entran en juego las ideologías de quienes construyen sus historias, los procesos de hegemonía (Williams 1980) fomentan la introyección de los discursos dominantes por parte de los grupos subordinados. En palabras de Richard Johnson y Graham Dawson (Popular Memory Group 1982: 211), "las memorias privadas no pueden, en estudios concretos, ser fácilmente disectadas de los efectos de discursos históricos dominantes. A menudo, son estos los que proveen los mismos términos a través de los cuales una historia privada es pensada"[26]. Ahora bien, en el marco de estos procesos también existen espacios de agencia. Como señala Briones, la memoria oficial no fija "verdades incuestionables", dado que quedan espacios entre ella y los significados que las experiencias de los actores sociales encarnan; dichos espacios posibilitan el surgimiento de historias populares alternativas que desnaturalizan y cuestionan a la dominante.

[26] Traducción en Briones (1994: 114).

1.6 El concepto de identidad

Siguiendo las perspectivas actuales sobre el tema, considero que las identidades no son atributos esenciales de los actores y grupos sociales; muy por el contrario, son construidas, procesuales, relacionales, contextuales y campo de disputas (Alonso 1994, Briones 1998 y 2007, Butler 1998, Hall 1985, Laclau y Mouffe 2004, Segato 2007, Vila 1996), que implican procesos de autoadscripción y adscripción por los otros (Barth 1976). Se ha cuestionado el uso de este concepto por poseer una carga polivalente y contradictoria. Como señalan Rogers Brubaker y Frederick Cooper (2001), el mismo término ha permitido referirse tanto a una igualdad básica de las personas a través del tiempo –en su sentido "fuerte"–, como a su opuesto, esto es, el carácter construido de los procesos de identificación –en su conceptualización "débil"–. No obstante, entiendo que es un concepto utilizado por las ciencias sociales para dar cuenta de ciertos procesos y, a la vez, una categoría de la experiencia diaria de los actores sociales, cuya acepción tiene efectos sobre los modos de relacionarse con el mundo. Por ello, sin negar la pertinencia del planteo que realizan estos autores, en mi opinión, ese carácter ambiguo enriquece el concepto, pues permite condensar la tensión entre una vivencia y su historicidad. Experimentadas por los actores sociales como una esencia que es parte de ellos, las identidades han sido y son continuamente construidas, y fuertemente internalizadas por medio de diversos y complejos mecanismos: la transmisión de representaciones producidas por experiencias colectivas, la puesta en acto de diferentes prácticas, la interpelación de diversos agentes e instituciones, entre otros. En ese sentido, el concepto de identidad puede incluir profundidad, estabilidad, esencia –como atributos adjudicados por los actores sociales– y al mismo tiempo contingencia, construcción –según lo explican los análisis teóricos. En esta construcción, entran en juego la tensión entre estructura y agencia, sujeción y subjetivación: "los sujetos se articulan como tales a partir de un trabajo de identificación que opera suturando identidades personales y colectivas (para sí y para otros), pero no lo hacen simplemente como a ellos les place, pues su trabajo de articulación opera bajo circunstancias que ellos no han elegido" (Briones 2007: 59).

Una herramienta válida para analizar los procesos identitarios es el concepto de interpelación[27]. El mismo se basa en la reconceptualización que Louis Althusser

[27] Se ha criticado el uso de este concepto por considerar que en él subyace un presupuesto de determinación ideológica y sometimiento de los sujetos (Pelinski 2000, Vila 1996). No obstante, si consideramos que la ideología no es únicamente la de los grupos dominantes, y que a su vez se inserta en procesos de hegemonía como espacios tanto de dominación como de resistencia, podemos entender el campo ideológico como lugar de lucha por los sentidos que se atribuyen a las categorías.

(1988: 43) desarrolla sobre la ideología, entendida como "una 'representación' de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia"[28]. En *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Althusser aventura que la ideología contribuye a reproducir las relaciones de producción existentes en una formación social. Esta tiene una existencia material, dado que se realiza por medio de los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) y sus prácticas. Al mismo tiempo, la ideología existe por los sujetos y para ellos. De allí deriva su tesis central según la cual, la ideología interpela a los individuos como sujetos, situándolos en posiciones y categorías específicas. Mediante el desconocimiento del mecanismo ideológico y, a la vez, el reconocimiento de la "evidencia" de que "ese soy yo" y "así soy yo", la ideología funciona transformando a los individuos en sujetos a través de la interpelación. Este proceso garantiza que todo sea "como debe ser" y que, si cada uno reconoce lo que "es" y actúa en consecuencia, "todo irá bien". De esto resulta, en términos del autor, que los sujetos

> "'marchan' solos en la inmensa mayoría de los casos, con excepción de los 'malos sujetos' que provocan la intervención ocasional de tal o cual destacamento del aparato (represivo) de Estado. Pero la inmensa mayoría de los (buenos) sujetos marchan bien 'solos', es decir con la ideología (cuyas formas concretas están realizadas en los aparatos ideológicos de Estado)" (Althusser 1988: 62)[29].

Pese al valor de sus análisis, la teoría althusseriana no deja mucho espacio para atender a la agencia de los actores sociales, ni a la articulación entre contradicciones, resistencias y refuerzos de los procesos de hegemonía. La relectura que realiza Stuart Hall (1985) de dicha teoría permite superar estas dificultades. Hall entiende que la ideología no cumple solamente la función de reproducir las relaciones sociales de producción, y que tampoco se debe considerar que existe una única ideología, la de la clase dominante. Cuestionando la perspectiva reproductivista de Althusser, afirma que el campo ideológico es un espacio de lucha social y, por ende, también pone límites a la reproducción de la estructura de dominación[30]. Las

[28] Para explicar la especificidad y relevancia del plano ideológico, plantea la necesidad de distinguir entre Aparato Represivo de Estado (ARE) –el gobierno, la administración, la policía, los tribunales, las prisiones y el ejército– y Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) –religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, de información, cultural–. Esta distinción se agrega a aquella establecida por el marxismo entre poder de Estado –alrededor del cual gira la lucha de clases– y aparato de Estado, que define al Estado como "fuerza de ejecución y de intervención represiva 'al servicio de las clases dominantes'" (Althusser 1988: 19).

[29] Si bien la perspectiva de Althusser se diferencia en parte de la conceptualización de Karl Marx (1992) al otorgarle un lugar central y cierta "autonomía" a la ideología, no hay que perder de vista dos puntos que el autor destaca en las notas finales. En primer lugar, los AIE contribuyen al proceso de reproducción de las relaciones de producción. En segundo lugar, si bien los AIE representan la forma en que se realiza la ideología dominante y con la que la clase dominada debe enfrentarse, las ideologías no nacen exclusivamente de las clases dominantes sino que son producto de la lucha de clases.

[30] Michel Pêcheux (2003) concuerda con esta crítica y, en su desarrollo de una teoría materialista del discurso, enfatiza que hay una contradicción entre reproducción y transformación que es intrínseca a los AIE. El autor se refiere así a las "condiciones ideológicas de la reproducción/ transformación de las

ideologías, explica Hall, no operan a través de ideas singulares sino en cadenas de significados insertas en campos semánticos. En sus propias palabras,

> "Cuando se entra en un campo ideológico y se toma cualquier representación o idea nodal, se desata toda una cadena de asociaciones connotativas [...]. La noción de *la* ideología dominante y *la* ideología subordinada es un modo inadecuado de representar el complejo interjuego de diferentes discursos y formaciones ideológicos en toda sociedad moderna y desarrollada. Tampoco el terreno de la ideología está constituido como campo de cadenas discursivas mutuamente excluyentes e internamente auto-sustentadas. Ellas luchan entre sí frecuentemente sobre un repertorio compartido de conceptos, rearticulándolos y desarticulándolos en diferentes sistemas de diferencia o equivalencia" (Hall 1985: 104).

La ideología, mediante la interpelación, nos coloca en una posición de reconocimiento entre nosotros y una cadena de significados. Los campos semánticos en los que estas adquieren sentido se conforman en períodos históricos específicos que dejan rastros de sus conexiones. Pero las cadenas ideológicas no son inmutables; ellas constituyen espacios de disputa alrededor de las cadenas de significados y de las prácticas sociales que posibilitan una determinada serie de connotaciones. También Judith Butler (1998), en el marco de los estudios de género, sostiene que en las prácticas que instituyen las identidades se abre un espacio de agencia. Estas se constituyen performativamente como "ilusión irresistible" –es decir, se perciben como preexistentes– mediante actos repetitivos[31], y es en estos actos donde las identidades pueden ser subvertidas. Esto se debe a que

> "si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género" (Butler 1998: 297).

Esta posibilidad de lucha sobre las identidades está dada por el carácter polisémico, ambiguo e incompleto de las "posiciones de sujeto" (Laclau y Mouffe 2004). De acuerdo con Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (2004), el mundo social no está "suturado", es decir, no hay articulaciones absolutamente fijas entre todos los elementos, lo que da cuenta "de la crítica a todo tipo de fijación, de la afirmación del carácter incompleto, abierto y políticamente negociable de toda identidad" (2004: 142).

---

relaciones de producción", buscando poner de relieve que ambas instancias no transcurren en espacios diferentes, sino que la lucha de clases en su conjunto atraviesa la producción. Los aparatos ideológicos de Estado no son la mera expresión de la ideología dominante sino el medio en que se realiza dicha dominación, en el marco de la lucha de clases; son así, tanto lugar de reproducción como de transformación de las relaciones de producción.

[31] De acuerdo con Butler, el género es una *performance*. Con ello quiere decir que "como el género no es un hecho, los diversos actos de género crean la idea del género, y sin esos actos, no habría género en absoluto. El género es, pues, una construcción que regularmente oculta su génesis" (1998: 301). Extendiendo esta idea a las diferentes identidades, podemos decir que estas se constituyen performativamente mediante actos repetitivos que llevan en sí mismos una idea naturalizada de ellas, pero que, a la vez, posibilitan su transformación.

No podemos concebir a una sociedad como totalidad suturada, afirman los autores, porque está penetrada por los mismos límites de lo social que la subvierten y le impiden constituirse como realidad objetiva. Estos límites tienen la forma del antagonismo, que "es la 'experiencia' del límite de lo social" (2004: 169). Es en este contexto que entiendo el concepto de hegemonía. Siguiendo a Gramsci, James Brow (1990) define este concepto como un proceso en el que los intereses de un grupo dominante se coordinan con los de otros grupos de manera tal que se genera una concordancia política, económica, moral e intelectual. No obstante, esto no refiere a una ideología dominante y monolítica –en el sentido de Althusser–, sino a un campo de articulaciones antagónicas. Como afirman Laclau y Mouffe (2004: 178), "la hegemonía supone el carácter incompleto y abierto de lo social, que sólo puede constituirse en un campo dominado por prácticas articulatorias". La práctica hegemónica necesita como precondición la apertura de lo social. Podemos entonces afirmar que el proceso hegemónico es siempre dinámico, debe ser continuamente renovado, reforzado, defendido y modificado, por ser constantemente resistido, alterado y desafiado (Williams 1980).

En el marco de la tensión entre sujeción y subjetivación (Briones 2007) o la doble articulación (Hall 1985), lo que significa que los actores sociales actúan dentro de estructuras que, con alguna flexibilidad, los sujetan, las personas construyen sus identidades dentro y en los márgenes de los procesos de hegemonía. A partir de estas ideas se puede pensar en las identidades. Considerando la crítica de Brubaker y Cooper, Claudia Briones (2007) establece una serie de consideraciones para entender las identidades que apuntan a evitar el "constructivismo cliché", es decir, la tendencia a afirmar irreflexivamente –lo que se ha tornado sentido común antropológico– que las identidades son construidas, contrastivas, situacionales, disputadas, fragmentadas, fluidas, etcétera. En primer lugar, Briones sostiene que si bien las identidades se encuentran en proceso de construcción, también poseen cierta regularidad en la dispersión[32] sobre la base de las sedimentaciones inscriptas por las prácticas y los sentidos. En segundo lugar, observa que en tanto somos interpelados por diferentes posiciones de sujeto, las identidades pueden ser múltiples y contradictorias, pero no por ello dejan de manifestarse como totalidad, al generarse puntos de condensación. En tercer lugar, entiende que si bien implican un hacer performativo, poseen cierta materialidad por fuera de la acción social, ya que también se construyen mediante soportes que le ponen límites. En cuarto lugar, destaca que el carácter discursivo de

[32] Laclau y Mouffe manifiestan que una formación discursiva adquiere coherencia y unidad a partir de la regularidad de la dispersión, entendida como conjunto de posiciones diferenciales que si bien no expresa alguna suerte de principio exterior subyacente sí implica "una configuración, que en ciertos contextos de exterioridad puede ser *significada* como totalidad" (2004: 143-144).

las identidades –en virtud de constituirse mediante prácticas de significación–, no significa que ellas sean solo discurso. Finalmente, aclara que el hecho de que sean producto de posiciones sociales específicas, no significa que sean completamente situacionales, o "mera *performance* o acción manipulable" (Briones 2007: 68); por el contrario, aunque las personas construimos nuestras identidades, lo hacemos bajo condiciones que no hemos elegido.

Entre los muchos referentes identitarios o posiciones de sujeto que habitan los actores, se encuentran las identidades étnicas. La noción de etnicidad ha constituido una de las categorías centrales utilizadas en el análisis de los procesos de construcción de la alteridad, y ha sido abordada desde enfoques diversos –primordialistas, formalistas, instrumentalistas, materialistas– (Briones 1998)[33]. En líneas generales, siguiendo la idea ya tratada del carácter construido y contextual de las identidades, se puede decir que "la discusión de los estudios étnicos permitió que la antropología dejara de tener por objeto a los indígenas y 'su' diferencia para colocar en el foco del análisis la coproducción de etnicidades y nación" (Kropff 2008: 11). Las etnicidades refieren a un marco de experiencias compartidas –y vivenciadas como parte de una identidad substancial– que no pueden ser pensadas por fuera de la trama de relaciones históricas en las que se tejen; de esto, justamente, da cuenta el concepto de "formaciones nacionales de alteridad": "aquéllas que se fueron formando a lo largo de las historias nacionales, y cuyas formas de interrelación son idiosincráticas de esa historia. Son 'otros' resultantes de formas de subjetivación a partir de interacciones a través de fronteras interiores, inicialmente en el mundo colonial y luego en el contexto demarcado por los estados nacionales" (Segato 2007: 62). Es decir que, además de que la etnicidad articula adscripciones y vivencias regionales con la particularización propia de la inscripción cultural del Estado (Alonso 1994), también toma configuraciones específicas en el marco de cada sociedad nacional y de su lugar en el entramado de relaciones jerárquicas interestatales (Segato 2007). Se conforma así un discurso hegemónico vinculado a las narrativas de las elites que a la vez cobra sentidos particulares entre los sectores subalternos.

[33] A partir del profundo rastreo en el que Briones discute los aportes y los límites de las diferentes perspectivas aplicadas a los estudios étnicos, retoma el concepto de aboriginalidad propuesto por Jeremy Beckett (1988, en Briones 1998), para referirse a aquellos procesos de alterización en los que la etnicidad de un grupo queda enlazada principalmente a su autoctonía. El concepto apunta, por un lado, a dar cuenta de que "las condiciones económicas, políticas e ideológicas en y a través de las cuales se ha construido la alteridad de los pueblos nativos cambian de caso a caso –de régimen colonial a régimen colonial, de estado-nación a estado-nación– variando por consiguiente las marcas usadas para inscribir esta forma de organizar la diferencia y quizás por ello las formas de imaginarizarlas". Y, por el otro lado, busca "identificar y contener explicativamente esos procesos distintivos de marcación que, en su variabilidad, han circunscripto lo que hoy parece emerger como una forma peculiar de etnicidad, en verdad, como una clase particular de Otro político y cultural –los pueblos indígenas– al interior de distintos estados coloniales y nacionales" (Briones 1998: 19).

1.7 *Performance*, pasado e identidades

Sintetizando lo expuesto hasta aquí, la concepción de la música, el ritual y el teatro como manifestaciones culturales procesuales, situadas histórica y socialmente, permite abordarlas en términos de *performances.* Estas últimas se entienden como secuencias de actividades creativas y modificables; no obstante, se basan en "originales autorizados" que ponen límites a la innovación y son legitimados muchas veces por la idea de "tradición". Las tradiciones, aunque tienen sustentos concretos en prácticas y representaciones previas, son recreadas a partir de lecturas que, al ser realizadas en contextos socioculturales específicos, les dan nuevos sentidos. Dichas lecturas posibilitan tanto el refuerzo como la modificación de prácticas y representaciones. Las *performances* son, en parte, producto y expresión de las experiencias y, a su vez, contribuyen a darles sentido en procesos atravesados por la reflexividad. En estos procesos se interpreta tanto el pasado como el presente, lo que posibilita también proyectar el futuro. El pasado es siempre interpretado desde el presente y, aunque hay márgenes para esta interpretación, también hay límites para la "invención". Las interpretaciones que median la experiencia se anclan en sucesos concretos y se realizan mediante sistemas de representaciones en las que se articulan, de manera desigual, discursos dominantes y memorias privadas –que en realidad no son claramente separables–. Además de provenir de e interpretar experiencias, las *performances* generan vivencias y estados afectivos intensos. Mediante conductas reiteradas, contribuyen a introyectar diversas cadenas ideológicas y lecturas de las experiencias, así como a reforzar lazos sociales y promover sentidos de pertenencia –comunalización (Brow 1990)–, incidiendo en los procesos de construcción de identidades colectivas. Las *performances*, entonces, fomentan la incorporación de conocimientos, memorias y valores (Taylor 2003) y, al mismo tiempo, son generadas por los actores que, con mayor o menor margen de acción, son agentes activos en estos procesos, es decir, pueden elegir, reforzar o cuestionar determinado orden de cosas.

1.8 Consideraciones metodológicas

Esta Tesis se basa en una investigación de corte etnográfico en la que articulé la observación con participación y la realización de entrevistas en profundidad. El valor de la observación participante ya ha sido ampliamente señalado por los primeros antropólogos –tales como Malinowski, Evans Pritchard y Radcliff Brown, entre otros–. Esta metodología, que acompañó a la disciplina casi desde sus inicios, se vincula con su contexto de surgimiento y con las sociedades en las que se centraron los primeros

análisis[34] (Neufeld y Wallace 1998). Solo deseo enfatizar que es necesario participar en los eventos si se busca percibir otras dimensiones –sensitivas, emocionales, físicas–. Indudablemente, esto no significa una suerte de "transformación en nativo" sino el acceso a otras maneras de vivir el evento y generar nuevas ideas y preguntas. Además, como he constatado en mi propio trabajo de campo, la participación genera una mayor aceptación por parte de los actores involucrados. En el plano metodológico, la perspectiva de la *performance* permite atender a la experiencia del propio investigador cuando participa de las prácticas de los actores sociales, así como contextualizar las narrativas construidas en conjunto con los interlocutores (Bruner 1986b, García 2005). Esto se opone a ciertas "tradiciones" de las ciencias sociales que, como observa Bruner (1986a), "filtran" el componente experiencial del etnógrafo. Por otra parte, el hecho de mantenerse en el plano del discurso verbal deja a un lado toda una serie de elementos accesibles desde la *performance*. En efecto, al participar en diversas prácticas junto con los actores sociales se abre un canal de comunicación que da lugar a la transmisión de mensajes y a la formulación de interpretaciones que, de restringir la interacción a preguntas descontextualizadas, quedarían excluidos (Briggs 1986). Así, la participación en el "hacer", en mi propia experiencia de campo –tanto en la fiesta del Rosario y el carnaval como en el día de las Almas y el día de la Pachamama–, me permitió acceder a un conocimiento diferente del mero relato de los "otros" o de la mera observación –cuestiones que fueron discutidas en Avenburg y Talellis (2007 y 2008)–. Tanto las conversaciones y explicaciones surgidas en el marco de las prácticas como mis propias vivencias, dieron lugar a ideas y reflexiones que quizás hubieran faltado de no existir ese "componente experiencial".

También la realización de entrevistas semiestructuradas y en profundidad, y las charlas informales con diferentes actores sociales, han sido importantes a fin de acercarme a sus propias interpretaciones de los eventos analizados. Me permitieron, además, desnaturalizar mis ideas preconstruidas así como reconocer la complejidad y heterogeneidad de las vivencias y lecturas de los iruyanos. La inclusión de las voces de los actores sociales ha sido foco de reflexión de diversos estudiosos (Malinowski 1986, Turner 1980, Geertz 1994, entre muchos otros)[35]. Al investigar las prácticas y representaciones de algún grupo social, aparece muchas veces la necesidad de atender a las interpretaciones de los actores "nativos". Es entonces cuando cobran

[34] Desarrollada por una antropología situada en el contexto colonial y abocada, entonces, al estudio de comunidades "exóticas" y de pequeña escala –y marcadas por la relación de dominación/subordinación con las potencias hegemónicas– la observación prolongada con participación se ha afianzado y se ha mantenido como método aún cuando se amplió el campo de estudios de la antropología, se modificó el contexto social de esas comunidades y cambiaron las bases epistemológicas –e ideológicas– de la disciplina (Neufeld y Wallace 1998).

[35] He abordado este tema al revisar las políticas de inclusión y exclusión de los actores sociales en el caso de los estudios sobre el rock nacional en la Argentina (Avenburg 2010a).

relevancia los “conceptos de experiencia próxima”, es decir, aquellos que un integrante de un grupo sociocultural puede utilizar de forma espontánea y sin esfuerzo para referirse a lo que ve, siente, piensa, etcétera, y puede comprender cuando son aplicados de forma similar por otras personas (Geertz 1994). De acuerdo con Clifford Geertz (1994), es importante acercarse a dichos conceptos y luego conectarlos con los de la “experiencia distante”, es decir, los que utilizan los especialistas de cada disciplina. Estos dos tipos de conceptos no se oponen, sino que presentan diferencias de grado y son igualmente necesarios. Asimismo, ambos se insertan en un campo más amplio de narrativas compartidas por el antropólogo y los actores sociales locales, narrativas –campos semánticos en términos de Hall– que forman parte del contexto histórico y social en el que se desenvuelven (Bruner 1986b). Las entrevistas no solo me proveyeron de una guía para atender mis temas de interés, sino que, en tanto procesos comunicativos que implican actos reflexivos (García 2005), durante el proceso de realización también surgieron las inquietudes y reflexiones de los entrevistados, que me brindaron nuevas dimensiones no contempladas con anterioridad.

A lo largo del trabajo de campo devolví a mis interlocutores las entrevistas desgrabadas y entregué a diversos actores e instituciones los trabajos producidos. La importancia de estas prácticas fue señalada por algunas personas, quienes comentaron que mucha gente saca fotografías, hace entrevistas y produce trabajos que nunca llegan a sus manos, lo que les ha generado enojos y reservas. Mi modo de obrar me ha posibilitado, como un efecto secundario, profundizar y ampliar los lazos sociales con diversos actores. Además, la lectura de las entrevistas y la discusión de mis trabajos con ellos me ha permitido corregir, ampliar consideraciones, encontrar nuevas interpretaciones y cuestionar o corroborar mis apreciaciones. He obrado de esta manera fundamentalmente por razones éticas; el mero “extraer datos” sería tornar a los actores en “objetos de estudio”. Mi intención ha sido que ellos se pudieran servir, tanto como yo, del material producido y, especialmente, que tuvieran las posibilidades de discutirlo y cuestionarlo. Si bien esto no ocurrió con todos, hubo quienes leyeron y criticaron mis trabajos. Finalmente, incluso fuera del marco de la entrevista, tuve muchas conversaciones con conocidos y amigos iruyanos en las que también pude discutir ideas y escuchar otras nuevas.

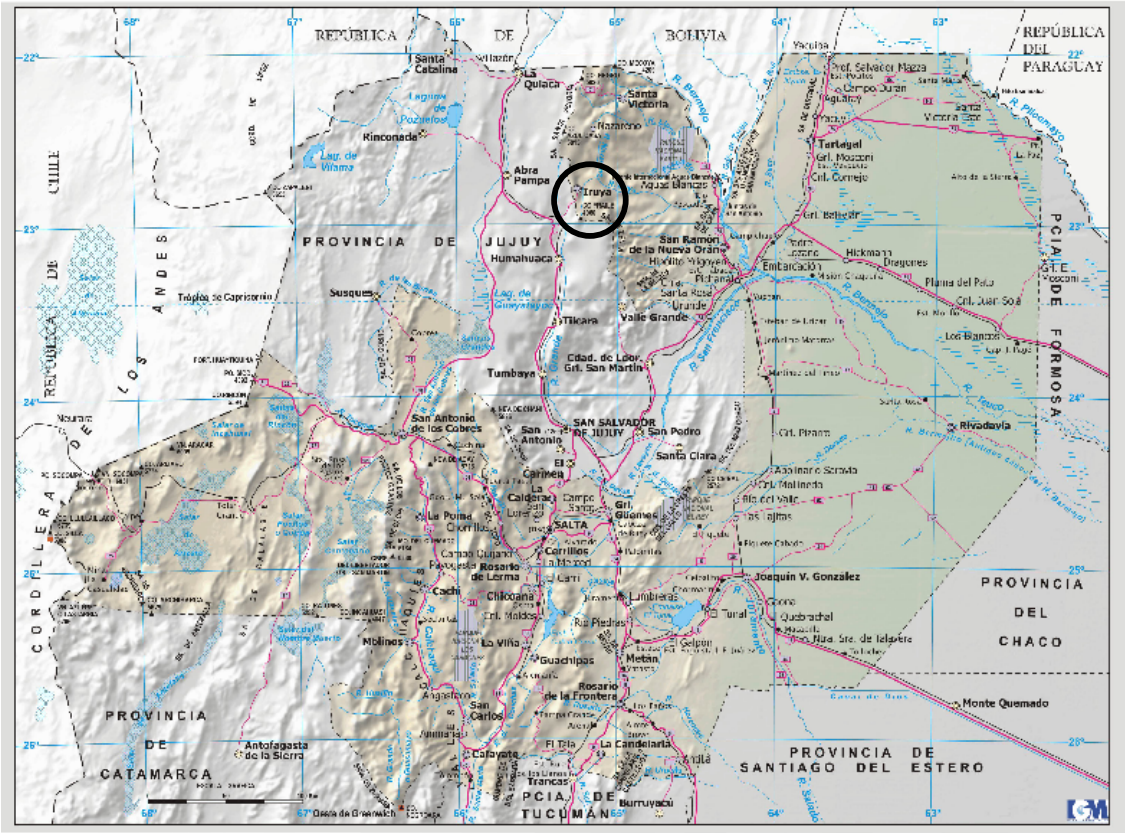
Si bien es cierto que, en última instancia, quien escribe tiene “la última palabra” –al menos en los trabajos que produce–, he pretendido dar lugar a las voces de los actores sociales –que, de todas maneras se hubieran impuesto aun cuando yo no lo asumiera– y también, permitir que me cuestionaran a lo largo del proceso de investigación y escritura. Lo hago porque entiendo que el discurso –académico, entre

otros–, cumple un papel importante en la constitución del pensamiento y la experiencia (Abu-Lughod y Lutz 1990, Bruner 1986b), como se puede ver en muchos de los imaginarios "folklorizantes" acerca de las poblaciones del Noroeste argentino, generados en parte por estudiosos de diversas disciplinas (Karasik 1994). Coincido con Vila (1996) en la consideración del discurso como parte de la lucha por el sentido en el marco de las relaciones de poder. En tanto nuestro discurso como investigadores participa de alguna manera en la construcción del sentido que se les atribuye a los diversos referentes que integran los fenómenos analizados, entiendo que es importante dejar en claro nuestra postura y no perpetuar la marginalidad de ciertos grupos sociales mediante la anulación de sus voces. Como dije, no todos los interlocutores leyeron y discutieron lo escrito, pero busqué dejar en sus manos la posibilidad de hacerlo, como ocurrirá nuevamente con esta Tesis.

CAPÍTULO 2
EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

El departamento de Iruya se encuentra al noroeste de la provincia argentina de Salta. Situado en los valles intermontanos de la Cordillera Oriental, limita al norte con Santa Victoria, al este y al sur con Orán –ambos en la provincia de Salta–, y al oeste con Humahuaca (Jujuy). Se divide administrativamente en los municipios de Iruya e Isla de Cañas, y cuenta con 5989 habitantes según los resultados provisionales del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010. El distrito de Iruya es el pueblo cabecera del departamento. Está ubicado en la confluencia de los ríos Iruya o Colanzulí y Milmahuasi, a 2780 metros sobre el nivel del mar. Se asienta en tierras de finca Potreros, aunque se encuentra bajo la jurisdicción de la Municipalidad. Se accede desde Humahuaca, a unos 75 kilómetros, a través de la ruta Nacional Nº 9, que empalma con la provincial Nº 133. Hasta hace algunos años se podía llegar solamente en vehículos particulares o, dos o tres veces por semana, en el servicio de la empresa de micros que conectaba Iruya con Humahuaca –"el Mendoza"–. Pero en los últimos años, fundamentalmente por el gran crecimiento turístico, han aumentado las posibilidades de acceso. Además de "el Mendoza", que hace ahora dos viajes por día, llega a Iruya la empresa Panamericano, que viaja una vez por día desde Jujuy. Pero el acceso, tanto a esta zona como al resto de las comunidades del interior del Departamento[36], depende principalmente del estado de los caminos, a veces intransitables en la época estival debido a las fuertes lluvias.

[36] Se accede a las comunidades del interior mediante caminos de herradura o sendas menores –hay parajes que se encuentran a muchas horas de distancia a pie– y, en algunos casos, en vehículo.



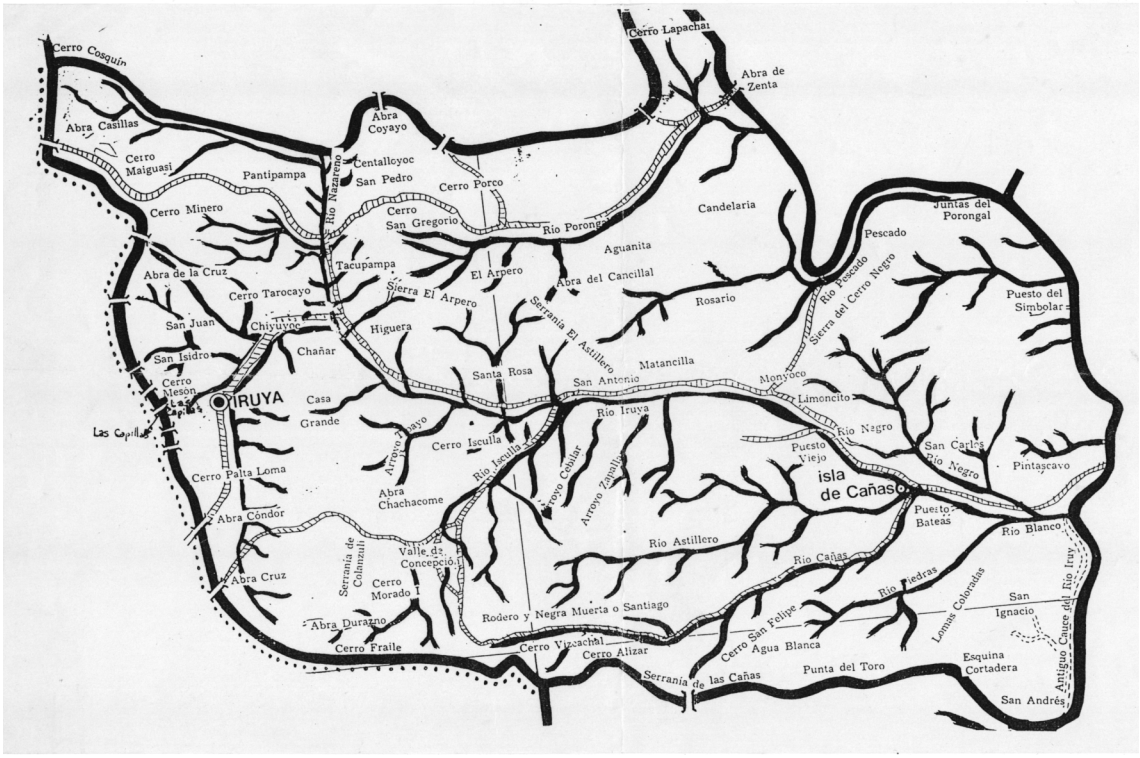
2. Mapa de la provincia de Salta. Fuente: Instituto Geográfico Militar

El pueblo de Iruya contaba con 581 habitantes en 1991 y con 1070 en 2001[37], según los datos del INDEC (Censo Nacional de Población y Vivienda 1991 y Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001)[38]. Si bien toda la población del Departamento es rural en términos censales, de acuerdo con Carlos Reboratti (1998), el pueblo puede ser considerado un "agrupamiento cuasi urbano". Esto se debe a que posee una estructura física urbana, funciona como foco de distribución local de mercaderías y servicios, y centraliza funciones políticas y administrativas dentro de un área de influencia extensa. El resto de la población está agrupada en comunidades o rodeos de distintas dimensiones[39]. En el pueblo de Iruya hay una salita maternal, un jardín de infantes, una escuela primaria y un colegio secundario, al que acuden jóvenes de todo el Municipio. Hay también una iglesia católica, templos evangélicos, una oficina de correos, una comisaría –cuya área jurisdiccional abarca todo el Municipio–, y un hospital, llamado "Dr. Ramón Carrillo" –que opera sobre todo el

[37] Aún no están disponibles los datos del Censo 2010 con un nivel de desagregación mayor que a nivel departamental.
[38] Años atrás, según recuerdan los mayores, el distrito de Iruya estaba formado por grandes propiedades de unas pocas personas –generalmente los extranjeros que fueron a residir allí– y extensos terrenos de huertas. El grueso de los habitantes residía en las comunidades del interior del Departamento.
[39] Generalmente, los habitantes del pueblo se refieren a los otros distritos del Municipio como "parajes", "rodeos", "comunidades" o, simplemente, el "interior".

Municipio a través de puestos sanitarios ubicados en los Distritos del interior–. También funciona allí la Municipalidad, centro de la administración política de la región. Hay suministro de electricidad durante todo el día desde el año 1998, agua corriente, televisión por cable –además de radio, fundamental especialmente en el interior del Departamento–, y el colegio secundario y un locutorio brindan acceso a internet. En Iruya hay también una cabina de teléfonos –de la empresa Telecom– aunque, actualmente, muchas personas poseen un teléfono celular.

No muchos años atrás, se consideraba que la fecha de su fundación era 1753. Sin embargo, esto ha sido recientemente revisado y es posible que el pueblo haya surgido entre fines del siglo XVII y principios del XVIII, ya que en el archivo histórico de la Prelatura de Humahuaca se encuentran partidas de bautismo, matrimonio y entierros de naturales de Iruya que datan de finales del siglo XVII (Sánchez Matamoros 2007)[40].



3. Mapa del departamento de Iruya. Fuente: Destacamento Policial de Iruya

En las próximas secciones tomaré no solo estudios que se refieren al departamento de Iruya, sino también otros que tratan sobre poblaciones que se cruzaban y desplazaban más allá de este límite político relativamente reciente. Atenderé también a situaciones propias de poblaciones cercanas con las que Iruya

[40] Estos datos, surgidos a raíz de las investigaciones realizadas por quien fuera años atrás párroco de Iruya, el padre Alonso Sánchez Matamoros, son los que se manejan actualmente en Iruya.

comparte muchas de sus características histórico-culturales, así como a coyunturas nacionales e internacionales, sin las cuales los procesos locales no pueden ser entendidos.

2.1 Nuevas y viejas historias

Antes de los españoles y antes de antes...

Hoy en día no hay dudas sobre la incorporación de gran parte del actual Noroeste argentino al *Tawantinsuyu;* estudios arqueológicos y etnohistóricos han comprobado la presencia incaica desde el siglo XV en la zona (Casanova 1930, Lorandi 1980, 1984, 1991, Raffino *et al.* 1986, Rex González 1980, Zanolli 2005, Sanchez y Sica 1990). Sitios como Titiconte y Cerro Morado en el departamento de Iruya son ejemplos de esto. Raffino *et al.* (1986: 66) afirman sobre Titiconte, un pueblo residencial con almacenes –*collcas*– y terrazas, orientado a actividades agrícolas, políticas y administrativas, que "se erige como uno de los casos arquitectónicamente más sofisticados construidos por el Tawantinsuyu en el extremo noroeste argentino". El Cerro Morado –ubicado en la cordillera de Zenta– por su parte, habría sido utilizado como adoratorio. En palabras de Casanova (1930: 38), "estamos en presencia de un lugar en el cual se realizaban ceremonias religiosas, un lugar al que, en ciertas ocasiones, concurrían los indígenas de la zona, o más posiblemente los sacerdotes de la tribu, para ofrecer las ofrendas y pedir el apoyo de los dioses"[41].

En cuanto a las poblaciones preexistentes, no hay datos seguros sobre las identidades étnicas, la procedencia de los grupos y el tipo de relaciones que se establecían entre ellos, ya que los cambios producidos bajo el dominio incaico modificaron fuertemente el mosaico étnico, tornando sumamente difícil la dilucidación de la estructura social preincaica (Lorandi 1991, Zanolli 2005). Es por ello que "las alteraciones al mapa étnico del noroeste argentino, como en casi todo el imperio, fueron profundas y con seguridad de efectos posteriores muy significativos" (Lorandi 1991: 231). A estas dificultades para conocer la filiación étnica y la ubicación de muchos grupos del actual Noroeste argentino, se suman los cambios generados por el sistema de encomiendas implantado en la colonia, que implicó la movilización de grupos de unas regiones a otras (Sanchez y Sica 1990, Tomassini 1990, Zanolli 2005).

No obstante, se sabe que ya en tiempos preincaicos esta región estaba fuertemente vinculada al mundo andino centro-meridional, y que configuraba un espacio complejo, integrado por diversas poblaciones étnica y culturalmente variadas que se hallaban conectadas mediante importantes intercambios sociales, culturales y

[41] Los cerros, junto con los ojos de agua y las apachetas –montículos de piedras ubicados en casas, corrales o lugares de paso–, son desde hace mucho tiempo lugares destinados al culto (Bianchetti 1984).

económicos de diversa índole (Lorandi 1991, Sanchez y Sica 1990). Se producían todo tipo de conexiones entre ellas: guerras interétnicas, alianzas políticas circunstanciales, vínculos pacíficos estables e institucionalizados, pueblos bi-étnicos organizados bajo el mismo *curaca* o cacique, desplazamientos, grupos con colonias en otras regiones, etcétera (Lorandi 1980).

De acuerdo con los estudios realizados por Carlos Reboratti (1998), las tierras altas de la Alta Cuenca del Río Bermejo (ACRB)[42] habrían estado pobladas en tiempos precolombinos por los ocloyas, churumatas, paypayas y osas; y las tierras bajas por los chiriguanos y mataguayos. Los que se asentaban en las tierras altas practicaban la agricultura y la cría de llamas. Aparentemente, uno de los grupos más importantes –o cuanto menos sobre el que se tiene más información–, es el de los ocloyas. Este habría habitado la zona que nos ocupa: Reboratti lo ubica entre los ríos Nazareno/Iruya y Santa Cruz. Aunque su filiación étnica está en discusión, no hay dudas acerca de la existencia de un fuerte vínculo entre ellos y los omaguacas, quienes habitaban el otro lado de la sierra de Zenta. De acuerdo con algunos investigadores, los ocloyas eran una parcialidad de los omaguacas (Boman 1991 en Reboratti 1998, Tomasini 1990, y Serrano 1946, Canals Frau 1950 y Vergara 1966 en Sanchez y Sica 1990). Esta perspectiva se apoya en el hecho de que hubo grupos ocloyas que dependieron de alguna manera del *curaca* de Omaguaca desde el período incaico –también hubo una parcialidad sujeta al cacique de los osas– o, quizás, desde antes de la conquista inca (Lorandi 1984). Ana María Lorandi (1984), por ejemplo, considera la posibilidad de que fueran mitimaes omaguacas que cultivaban en el valle de Ocloya (Zenta), como parte del control vertical de distintos pisos ecológicos[43]. Podría tratarse también de mitimaes de grupos diferenciados compartiendo territorios multiétnicos en el valle de Ocloya. Si bien se sabe que había un control omaguaca cuanto menos parcial en Ocloya, quizás se tratara de un espacio multiétnico en el que se asentaban también indígenas no omaguacas llamados ocloya (Lorandi 1984).

[42] Esta región incluye el área cubierta por los afluentes del río Bermejo en la Argentina, desde el norte de las juntas del río San Francisco hasta la frontera con Bolivia. Coincide con la totalidad de los departamentos salteños de Iruya y Santa Victoria, y con parte del de Orán.

[43] La institución de los mitimaes o *mitmaqkuna* estaba presente en el mundo andino preincaico y tenía la función económica de aprovechar diferentes pisos ecológicos –control vertical de diferentes pisos ecológicos– (Murra 1975). La misma fue reapropiada por los incas, quienes agregaron funciones políticas y militares a las económicas (Murra 1975, Zanolli 2005). Los *mitmaqkuna* serían entonces segmentos poblacionales originarios de otras áreas e instalados en regiones específicas para su ocupación y dominio, a partir de un macro sistema productivo. Estas "islas" o archipiélagos agrícolas y artesanales, según Lorandi (1984: 129), "estaban conformadas por una numerosa población de origen étnico diverso, enviada a trabajar en tierras del estado como mano de obra compulsiva, pudiendo tomar la forma de servicio de *mit'a* (turno) o *mitima* (colono) permanente".

Discutiendo la primera de estas posibilidades –la que sugiere que eran mitimaes omaguacas–, Sandra Sanchez y Gabriela Sica (1990) destacan el hecho de que los documentos se refieren a ellos como grupos distintos. Estas autoras consideran que, aunque establecían vínculos estrechos, los omaguacas poseían zonas de cultivo en el valle de Ocloyas, y parte de los ocloyas estaban sujetos al cacique de los omaguacas, eran dos grupos diferenciados:

> "este vínculo de sujeción política no debe confundirse con identidad étnica, ya que la diferenciación entre ambas etnías se manifiesta bastante clara en las fuentes consultadas, no sólo por la existencia de una lengua particular de los ocloyas, sino también por la diferencia de los grupos (omaguacas-ocloyas) que hacen los españoles y sobre todo los mismos indígenas en la documentación más antigua" (1990: 491).

Aunque no se puede descifrar claramente qué tipo de sujeción había entre ellos, posiblemente el vínculo se relacionara con cuestiones estratégicas, constituyendo esta zona una vía de comunicación entre la Quebrada de Humahuaca y el Chaco[44], y funcionando los ocloyas como nexo entre los pueblos de ambas regiones. Sanchez y Sica estiman que podría haber una filiación chicha –o al menos que podrían provenir del sur de la actual Bolivia–. Esto condice con la idea, sustentada por varios estudiosos, de que los ocloyas habrían llegado a la zona como *mitmaqkuna* del incanato –tal vez para contener a los indios chaqueños y para extraer minerales–. En efecto, en algunos documentos aparecen como "gente del Pirú" (Sotelo de Narváez, en Tommasini 1990: 41). Rex González (1980: 67), por ejemplo, señala que los ocloyas eran "mitimaes traídos por los incas y que servían al Sr. de Humahuaca". Finalmente Lorandi (1984), como ya vimos, señala la posibilidad de que fueran un grupo de omaguacas controlando un piso ecológico diferente, o un grupo diferenciado con fuertes vínculos con aquellos; y sugiere otra opción: que fueran parte de un grupo relocalizado por los incas, cuya política de implantación de *mitmaqkuna* fue central en la modificación del panorama étnico. Esta última posibilidad no excluiría necesariamente las anteriores, esto es, que un grupo de mitimaes del incanato fueran una parcialidad de los omaguacas o un grupo vinculado a ellos, pero diferenciado.

Como vimos, el actual Noroeste argentino fue incorporado al Imperio inca, formando parte del *Kollasuyu*, la provincia o *suyu* meridional. El avance inca hacia estas regiones comenzó con las campañas contra los kollas realizadas por Pachacuti Inca Yupanki, y continuadas por Topa Inca Yupanki. A partir de la conquista incaica se

[44] Las autoras analizan el valle del río Zenta, al este de Humahuaca, un poco más al sur del departamento de Iruya. En esa región "se desarrollaron distintos tipos de relaciones interétnicas, que pusieron en contacto a dos sociedades opuestas: los grupos jerarquizados de la zona andina y las sociedades segmentarias de la llanura chaqueña" (Sánchez y Sica 1990: 470). Dichas relaciones habrían ido cambiando, al tomar diferentes configuraciones antes de la llegada de los incas, durante el dominio incaico y con la invasión española. Algunos de los grupos que mencionan –ocloyas, paypayas, osas, churumatas y chuis–, habitaban también otras regiones de la ACRB.

produjeron profundas alteraciones en las comunidades de la región, las cuales constituyeron las configuraciones étnicas encontradas por los primeros conquistadores españoles. Las principales estrategias empleadas por los incas para dominar estas regiones fueron manipular a las elites locales e introducir mitimaes (Zanolli 2005). Su política imperial, dice Carlos Zanolli (2005: 69),

> "contribuyó a la alteración de las identidades étnicas a partir de acciones tendientes a la unificación cultural del imperio como, por ejemplo, el uso del quechua como lengua general y la aplicación de categorías homogeneizadoras como la de los mitimaes (Rowe 1982). Ese proceso de alteración de identidades afectó tanto a los grupos locales en cuyo territorio se introdujeron mitimaes de otras regiones, como también a los mismos grupos trasladados".

De acuerdo con Alberto Rex González (1980), los asentamientos incaicos en el Noroeste tenían como interés principal la explotación minera, pero también utilizaron la producción local agrícola-ganadera a la que sumaron obras de andenería y riego. Aunque no descartan el interés metalúrgico de los incas por esta zona, Verónica Williams y Terence D'Altroy (1998: 170) consideran "que la dominación se basó también en el interés de obtener más manos de obra y, además, por una constante necesidad de ampliar sus fronteras". Estas fronteras debían ser defendidas, para lo cual los incas se apoyaron en la construcción de fortalezas, la lealtad de poblaciones locales y la introducción de mitimaes controlados por funcionarios del Cuzco (Lorandi 1980). Si bien los incas produjeron fuertes cambios en las provincias que integraron el *Tawantinsuyu*, acomodaron sus políticas a las situaciones locales (Williams y D'Altroy 1998). Así, también en el Noroeste argentino, los patrones de asentamiento incaico se adaptaron generalmente a las características de los sistemas culturales preexistentes y a la capacidad productiva de la zona, integrándolos con los sistemas económicos basados en la redistribución de excedentes (Raffino *et. al.* 1986, Rex González 1980). En estas regiones se mantuvo el *ayllu* como fuerza socio-productiva y se respetaron las creencias locales –ahora supeditadas a las deidades cuzqueñas (Merlino y Rabey 1993)–, lo que ayudó a consolidar la hegemonía incaica. Al parecer, en tiempos cercanos a la invasión europea[45], los grupos locales convivían en forma pacífica con el incanato, aunque quizás no fuera así al principio de la ocupación (Raffino *et.al.* 1986, Rex González 1980).

[45] Pese a que usualmente se habla de conquista y colonización, hay que recordar que, desde la perspectiva de los habitantes de América en ese momento, allí tuvo lugar una invasión (Dussel 1988).

La etapa colonial: mercedes de tierras, encomiendas y formación de haciendas

Todo este panorama se vio fuertemente sacudido luego de la llegada de Diego de Almagro en el siglo XVI. A partir de ese momento, y a lo largo de un proceso de lucha con los entonces denominados "indios", se fue consolidando la organización colonial. Esta se constituyó en torno a las encomiendas y mercedes de tierras que condujeron a la reorganización y relocalización de las poblaciones. Las primeras consistían en la cesión de los derechos de trabajo sobre un grupo de indígenas para catequizarlos, debiendo los encomenderos armarse para defender a la corona cuando fuera necesario. No obstante, en la práctica implicó casi exclusivamente una herramienta de control del trabajo y de extracción de renta mediante el tributo[46]. En el caso mercedes de tierras, la corona otorgaba a un español un territorio para su "puesta en valor". La región de la Alta Cuenca del Río Bermejo que estaba habitada por los ocloyas, fue otorgada como encomienda a Juan de Villanueva y Martín Monje en 1540 por Francisco Pizarro. Sin embargo, "Esta encomienda resultó ser más ficticia que real dado que los ocloyas, junto con los omaguacas y otras etnías cercanas, sólo pudieron ser realmente controlados recién hacia fines de ese siglo, después de la captura del cacique Viltipoco[47]" (Reboratti 1998: 57). La dominación española en esta región, entonces, se fue concretando luego de un período de lucha con las poblaciones locales, que impedían que los supuestos dueños tomaran posesión efectiva de sus encomiendas. Como explica Zanolli (2005), con la captura del cacique Viltipoco en el año 1595 y la fundación del pueblo de reducción San Antonio de Humahuaca (1595 aproximadamente), poco después de la fundación de la ciudad de San Salvador de Jujuy (1593), comenzó el "tiempo de paz". Los encomenderos podían ahora tener un control permanente de los indígenas, asentados en los pueblos de reducción. Fue Juan Ochoa de Zárate quien tomó posesión efectiva de la encomienda hacia fines de siglo.

Junto con las encomiendas, la corona entregó mercedes de tierras que, en el caso de la ACRB, fueron al menos dos: "al norte la que luego sería el Marquesado de Tojo, al sur la que daría lugar a la finca San Andrés. Entre una y otra, posiblemente hubo una tercer merced de tierras que originó finalmente la gran finca Rodero y Negra Muerta, más tarde conocida como Santiago" (Reboratti 1998: 60). De acuerdo con

[46] Refiriéndose a las encomiendas, Guillermo Madrazo (1982: 33) expresa: "En rigor estas concesiones sólo permitían la percepción de tributos de los indios y eventualmente la obtención de mitayos, pero también dejaban libre el camino para lograr fuerza de trabajo abundante, siempre que se cubrieran los recaudos legales y que se hiciera aparecer esa actividad laboral como libremente contratada por voluntad de las partes".

[47] Viltipoco era *curaca* de Purmamarca, pero bajo si guía se habían confederado diferentes pueblos, entre ellos, los ocloyas.

Alonso Sánchez Matamoros (2007), esta tercera región fue otorgada en una merced real de 1682 a la familia indígena Canchi, de Iruya –que tomó posesión en 1671–, como premio a su apoyo en las guerras calchaquíes. Tras una sucesión de herencias, compras, otorgamientos de encomiendas y mercedes de tierras, y uniones matrimoniales en los que se unificaban o dividían las haciendas, la zona de Iruya fue integrada al Marquesado de Tojo –creado en 1708–, que abarcaba una amplia región del altiplano argentino-boliviano[48]. No se mencionarán aquí todos los encomenderos, ni los enfrentamientos con los indígenas y pleitos entre españoles[49]; simplemente deseo destacar que las relaciones entre españoles e indígenas, y aquellas que se dieron en el interior de cada grupo, fueron siempre dinámicas, enmarcadas en un largo proceso de estabilización y consolidación del dominio colonial, siempre cambiante, resistido y reafirmado (Williams 1980).

La tierra y el trabajo indígena se contaban entre las mayores aspiraciones de los españoles. Si bien existían algunas políticas de preservación de las comunidades, el interés de aquellos por controlar en forma directa el trabajo indígena, así como de usufructuar las tierras más aptas, llevaron al despojo de tierras y a los traslados de encomiendas de indios o mitayos[50] para trabajar las tierras de otras regiones (Madrazo 1982). De esta manera, gran parte de los grupos étnicos de la ACRB –osas, paypayas, churumatas, ocloyas[51]– fueron expulsados de las regiones que habitaban. Las reducciones estuvieron íntimamente ligadas a la acción catequizadora; jesuitas y

[48] Las tierras de la ACRB y la quebrada de Humahuaca, entre otras aledañas, circularon entre pocas familias que, generalmente mediante alianzas matrimoniales, estaban estrechamente vinculadas. Entre ellas encontramos repetidamente apellidos como Zárate –Ortiz de Zárate, Ochoa de Zárate–, Campero –Juan José Campero y Herrera fue el primer Marqués del Valle de Tojo–, y Ovando –Velazquez de Ovando, Bernández de Ovando–.

[49] Se puede encontrar una reseña de los encomenderos y beneficiarios de las mercedes de tierras de esta región en Reboratti (1998), el caso del Marquesado de Tojo en Madrazo (1982), y en Tommasini (1990) la encomienda de Omaguaca y el caso específico del pueblo de los ocloyas. Además, Carlos Zanolli (2005) hace un detallado rastreo de las historias de las familias que poseyeron la encomienda de Humahuaca en los siglos XVI y XVII. En el ya mencionado trabajo de Ana María Lorandi (1984), se puede encontrar el caso del pleito en el que Juan Ochoa de Zárate reclama como propios a los indios ocloya, argumentando que estaban sujetos al cacique de los omaguacas y, por ende, debían ser considerados parte de la misma encomienda que estaba en su posesión. Finalmente, la Prelatura de Humahuaca ha realizado una publicación en la que se incluye una merced real otorgada a una familia indígena de Iruya –familia Canchi–, allí el padre Alonso Sánchez Matamoros (2007) analiza y transcribe parte del "Pleito de los Indios Canchis" y realiza un rastreo histórico de esta merced y algunos de los personajes involucrados, hasta la expropiación de la Finca Santiago.

[50] Pese a que la reglamentación del trabajo indígena instaurada por el visitador Alfaro –que tardó en hacerse efectiva– prohibía la servidumbre y la esclavitud, no se suprimió totalmente el servicio personal obligatorio, muy necesario para los intereses de los particulares y de la corona. Este tomó la forma legal de la mita, término basado en modalidades de trabajo prehispánicas que habían sido, no obstante, diferentes: las comunidades entregaban un tributo laboral al Estado incaico, que a su vez garantizaba la subsistencia de las mismas a través del *ayllu*. En la colonia, los tributarios debían turnarse para trabajar para sus patrones españoles, y se les dejaba cierto tiempo para ocuparse de sus tierras, pero ni la corona ni sus patrones garantizaban su sustento. Además, fuera de esa forma legal, el trabajo obligatorio se realizaba también mediante el mecanismo de peonaje por deudas –un endeudamiento provocado de forma intencional–, o la tributación en servicios (Madrazo 1982).

[51] Ver Fray Gabriel Tommasini (1990) para un rastreo de la historia de la reducción de los Ocloyas y las disputas entre jesuitas y franciscanos por la misma.

franciscanos también participaron de estas movilizaciones de indígenas, agrupándolos en pueblos de reducción, con el fin de facilitar el proceso de catequización. Las palabras de Tommasini –padre franciscano, como se notará–, aunque expresadas tres siglos más tarde, nos permiten acercarnos a las ideas que legitimaban dichas reducciones:

> "Los pequeños grupos de población que formaban los indios en parajes ásperos y desacomodados, venían a formar un pueblo de un determinado número de familias, en sitios apropiados para establecer un sistema de vida social conveniente. De este modo la acción de los doctrineros resultaba de ventajas superiores, y los neófitos asimilaban más fácilmente la enseñanza religiosa junto con las ideas de civilización cristiana que se les venía inculcando" (Tommasini 1990: 63-64).

Las reducciones y la acción "pacificadora" de los doctrineros contribuyeron a la apropiación efectiva, por parte de los españoles, de tierras a las que antes no podían acceder:

> "Nadie, pues, tiene reparo en cubijarse a la sombra del misionero, porque sabe el mundo todo que es un elemento de orden, una garantía para la hacienda, una seguridad para la vida de los hombres. De esta manera se acentuaba la colonización y tomaba vuelo la riqueza agropecuaria, aunque, como hemos advertido, en reducida escala" (Tommasini 1990: 159).

Pero aun en los casos de los grupos que no fueron trasladados a otras zonas –y por lo tanto permanecieron en tierras de la comunidad–, se les quitaban los sectores más aptos de sus territorios. De esta manera, se veían endeudados por la imposibilidad de pagar el tributo y, junto con los mitayos, debían saldarlo con trabajo en las estancias o haciendas de sus encomenderos. El tributo, que podía cumplirse mediante el trabajo directo o en especies, se pagaba a la corona o, por su intermedio, a los encomenderos. Supuestamente reemplazaba el trabajo personal aunque, en los hechos, no impedía el trabajo obligatorio ni modificaba la situación de servidumbre. La enunciación de una postura supuestamente ética según la cual el encomendero cumplía un rol paternal, oscurecía estos objetivos económicos e incluso internalizaba, acompañada por las medidas legislativas, las relaciones de interdependencia servil-paternalistas (Madrazo 1982).

A partir de los mencionados repartos de tierras y de personas, se conformaron las grandes fincas o haciendas, cuya principal actividad económica era la producción de bienes destinados a la venta en mercados de los centros mineros del altiplano. Se basaban en un principio en el trabajo servil de los encomendados a cambio del derecho a usar las tierras. El arriendo estaba todavía poco difundido y la apropiación de la fuerza de trabajo del campesino por parte del hacendado se transformaba en dinero en el mercado (Morina 1997). Al comienzo, los indígenas mantuvieron una economía de autosubsistencia, lo que garantizaba a las haciendas la reproducción

familiar de la fuerza de trabajo. No obstante, había una disminución significativa de las tierras disponibles para ellos, lo que dificultaba el cumplimiento del pago del tributo. De todas maneras, en la colonia se mantuvo la propiedad comunal de la tierra vinculada al *ayllu* prehispánico, así como el parentesco como regulador de la fuerza de trabajo, lo que permitió mantener la reciprocidad en el interior de las comunidades.

Sin embargo, pese a esta base comunitaria de autosubsistencia, es probable que en el contexto colonial "las relaciones comunitarias se hayan ido rompiendo, deshaciendo el sentido de identidad y pertenencia étnica. Al mismo tiempo desaparecía el idioma nativo (cualquiera haya sido éste), reemplazado por el español, y se cambiaban las relaciones sociales y de gobierno precolombinas por la relación servil hacienda/campesino característica de la colonia" (Reboratti 1998: 67). Por otra parte, Carlos Zanolli explica cómo una vez capturado Viltipoco, y desmembrado ese y otros cacicazgos étnicos, los *curacas* debieron adaptarse a las reglas coloniales: fueron atomizándose sus unidades de pertenencia –por ejemplo con la formación de los pueblos de reducción– y tornándose en autoridades, ya no supraétnicas, sino cada vez más locales. Su poder se resignificó: fueron creciendo económicamente al acrecentar tierras y ganado, establecieron relaciones horizontales como elite indígena con la hispana y definieron su autoridad dentro de los pueblos de reducción, movilizando la mano de obra y cohesionando a estas nuevas comunidades de origen colonial. Dentro de esta nueva configuración, también cuidaron los intereses de la comunidad, actuando en este sentido como figuras cohesionadoras. Los *curacas*, junto con el encomendero o el corregidor –y en ocasiones los sacerdotes–, funcionaron como articuladores que posibilitaron la inserción de las comunidades indígenas en el sistema sociopolítico y económico (Madrazo 1982). En cuanto a los indígenas agrupados en la encomienda, "la propiedad comunal de la tierra, la pertenencia a un pueblo de reducción –a una encomienda– y como consecuencia de ello la obligación de aportar un tributo a una persona física determinada, hicieron las veces de elementos unificadores de estas 'nuevas unidades colectivas'" (Zanolli 2005: 184).

Haciendas, ingenios y desestructuración de la organización comunitaria

Durante las guerras de la independencia, la ACRB fue una importante zona de paso de los ejércitos republicanos y españoles, escenario de batallas, lugar de reaprovisionamiento y, quizás, de reclutamiento para las tropas –en especial debido a la presión de terratenientes locales–. A partir de 1810 comenzó una etapa de transición, tanto a raíz de la declinación potosina como de la Revolución de Mayo. Si bien el Noroeste argentino mantuvo sus relaciones tradicionales con el altiplano boliviano, estas se interrumpieron por unos años debido a las guerras de revolución y

a la posterior guerra argentino- boliviana (1837-39). Todo esto provocó el ahogo de la economía regional. Como explican Guillermo Madrazo (1982), Jorge Morina (1997) y Carlos Reboratti (1998), a lo largo del período poscolonial hubo fuertes cambios en las funciones de las grandes fincas a raíz de la abolición del tributo, la encomienda y la mita, y del debilitamiento de la articulación con el espacio mercantil andino. La renta comenzó entonces a ser la nueva forma de apropiación de los excedentes; con ella los propietarios buscaban suplir los viejos ingresos, extrayéndola mediante el pago en dinero o en bienes a cambio del derecho al uso de la tierra para agricultura y pastoreo. Así se fortaleció la propiedad de la tierra como relación social, debiendo pagar arriendo no solo los antiguos encomendados, sino también los pobladores que no habían formado parte del Marquesado de Tojo. Las guerras tuvieron también como resultado la subdivisión de las grandes fincas, en parte a causa de las nuevas divisiones políticas nacionales e internacionales[52]. No obstante, las tierras siguieron perteneciendo prácticamente a las mismas personas, dado que el gobierno consideró para la confirmación de los títulos de propiedad que las mercedes de tierras eran un antecedente válido.

Hasta las primeras décadas del siglo XIX, los pobladores de la región mantuvieron la organización económica característica del mundo andino o, más exactamente, "reformulaciones de la verticalidad y la solidaridad bajo nuevas condiciones históricas" (Karasik 1984: 51). Esta organización consistía en la realización de actividades agrícolas y ganaderas de subsistencia a través de un sistema de producción comunitario que propiciaba el autoabastecimiento: las familias, agrupadas en aldeas o rodeos, aprovechaban diferentes ambientes altitudinales e intercambiaban mediante el trueque los productos de los distintos pisos ecológicos. No obstante, la asimetría de la relación entre campesinos y terratenientes limitaba la autonomía relativa de las comunidades, a lo que se sumaba una creciente fragmentación interna. La economía doméstica se veía afectada no solo por que los campesinos, en tanto arrendatarios, debían pagar por el derecho al uso de la tierra, sino también por la aplicación de gravámenes provinciales y nacionales. Asimismo, la producción familiar fue reemplazando progresivamente a la comunitaria, y las estructuras étnicas –cacicazgos y tierras de la comunidad– dejaron lugar a nuevas funciones administrativas que estaban en manos de terratenientes y comerciantes. Documentos y peticiones presentadas ante autoridades provinciales contra los terratenientes reflejan cómo fue empeorando la situación de las comunidades a lo

[52] La extensión del Marquesado de Tojo se fragmentó, dado que abarcaba tierras que fueron separadas por las fronteras interprovinciales –Jujuy y Salta del lado argentino–, y nacionales –Argentina y Bolivia–. Las siguientes generaciones de herederos irían vendiendo las fincas o parte de ellas a otros particulares.

largo de la segunda mitad del siglo XIX. Durante ese período, tuvieron lugar también diversos conflictos –incluso batallas, en algunos casos– en torno a la posesión de las tierras. Se cuestionaba de este modo la viabilidad a largo plazo del sistema de hacienda. Por otra parte, ya a principios del siglo XX, las rentas de los terratenientes eran cada vez menos remunerativas, y el uso de la tierra se modificó de modo tal que los campesinos tuvieron que entrar en el mercado de trabajo de la agricultura capitalista, la cual se encontraba en creciente expansión (Madrazo 1982, Morina 1997, Reboratti 1998).

A fines del siglo XIX, con la alianza entre los terratenientes del Noroeste y la burguesía porteña, las oligarquías provinciales comenzaron a participar activamente del Gobierno Nacional. Fueron así consiguiendo políticas favorables al sector azucarero, mediante resoluciones proteccionistas –régimen de sustitución de importaciones–, el otorgamiento de créditos estatales y la construcción de un ramal ferroviario que facilitó los traslados y posibilitó la constitución de la región denominada "el Ramal" (Trinchero 2000, Reboratti 1998). El sistema de los ingenios azucareros adquirió una fuerte influencia en la zona de la ACRB en la primera mitad del siglo XX, ya que recurrió a sus habitantes para suplantar a los indígenas del Chaco –antes explotados en los ingenios, ahora requeridos para las plantaciones algodoneras–. En ese período se estableció una fuerte relación entre los ingenios y las haciendas que, mediante la compra o alquiler, quedaban en manos de unas pocas familias de la oligarquía salteña. Tal es el caso de Robustiano Patrón Costas[53], propietario del ingenio San Martín del Tabacal, quien compró y arrendó haciendas en Salta y Jujuy. El objetivo principal de esta política de acumulación de tierras era el control político y económico sobre el campesinado local para disponer de él como mano de obra estacional en los ingenios. Se organizó así una extensa red conformada por diversos sectores de poder –grandes haciendas, personajes notables de los pueblos, bolicheros–, y se implantó la circulación monetaria, vía la introducción de nuevas mercaderías y el requerimiento de pago de arriendo y derechos de pastaje. Diferentes personajes notables de los pueblos funcionaban como contratistas de los ingenios, a los que los campesinos tenían que concurrir para pagar las deudas surgidas a partir de la compra de mercadería y del arriendo, ya que las mismas debían ser saldadas exclusivamente mediante el trabajo en la zafra –las familias podían ser desalojadas si

[53] Robustiano Patrón Costas fue un ejemplo paradigmático de esta unión entre la oligarquía salteña y la clase política, ya que, además de propietario de haciendas e ingenios, fue senador por la provincia de Salta (1916-1925 y 1932-1943) y presidente interino de la Nación en 1942.

no aportaban trabajadores para los ingenios–[54]. Dichos pagos hacían que, muchas veces, volvieran de la zafra prácticamente sin dinero. Aurora Choque[55] describía hace pocos años lo siguiente:

> "mi suegra llegaba el mes de mayo y tenía que levantar sus cosechas, así todavía no estén ya para levantarlas, y bueno, sus papitas, todo lo que tenían que llevar, sus gallinas, encajonarlas, llevarlas, y a dejar cerrando todas las puertas, así, ¿ve?, e irse a pelar la caña; estaban allá hasta noviembre más o menos y en noviembre recién venían, y los chicos que los sacaban de aquí y los llevaban para allá, iban a la escuela allá. Y causa de eso muchos hay que ni siquiera han tenido la primaria, no han logrado estudiar ni nada. Era un sacrificio. ¿Y para decir qué? ¿Uy, se ganaba mucho dinero? Tampoco se ganaba mucho dinero. Estaba el contratista, hijo de Manzur, un tío mío, primo de mi mamá, Ernesto Manzur[56], que más bien él se aprovechaba de la gente; él iba, como que conseguía en las fábricas telas, ropa, para la gente, camisas, pantalones, telas, para las polleras, antes la gente se hacía la ropa, y traía, y bueno, 'a ver, ¿vos te vas a contratar este año para ir a pelar caña?', 'Sí', 'Bueno, tenés que sacar de aquí, de aquí te voy a dar', él les daba la ropa, todo, se endeudaban; entonces él les descontaba cuando iban allá lo que él quería. Capaz que todos los meses que trabajaban allá era para pagarle a él, nada más, y un poquito que se traían de ganancia. Se aprovechó un montón, era mi tío pero se aprovechó [...] Eso sí, sé que era así, la caña ha sido un sacrificio. Las mujeres capaz que teniendo los chicos, que antes tenían un montón de chicos, y así tenían que estar, y en una piecita, se les daba nada más por familia, y ahí tenían que estar, y a veces hasta dos familias calzaban en una piecita; era un sufrimiento, un sacrificio" (2008).

Con el trabajo en la zafra se transformó parcialmente a los campesinos en asalariados. Se trató de un proceso de "semiproletarización": los ingenios se desentendían de la esfera de la reproducción social y demográfica, en tanto la población retornaba cada año a su lugar de origen para realizar sus trabajos agrícolas[57]. El tiempo de trabajo en los ingenios –entre mayo y octubre aproximadamente– no coincidía con el de la producción agrícola –con variaciones dependiendo del cultivo, puede ir de noviembre a mayo–. No obstante, para completar el sistema de producción y reproducción campesino, se requería el año entero, ya que en el "tiempo muerto" construían y arreglaban corrales y viviendas, fabricaban calzado, vestimenta, herramientas e instrumentos, cuidaban y preparaban los campos de

[54] Por ejemplo, si una unidad familiar no enviaba miembros a la zafra, no se le cobraba arriendo y, por ende, no se le otorgaba la parcela al año siguiente. Posteriormente, el incentivo monetario fue cobrando mayor peso como estrategia para conseguir trabajadores para los ingenios.

[55] Aurora Choque es una mujer de poco más de 50 años; nació en el distrito de San Isidro y se crió en Iturbe (Jujuy), pueblo ubicado a medio camino entre Humahuaca e Iruya, pero hace muchos años ya que reside en Iruya con su marido, sus hijas y sus nietos. Pertenece a una de las Iglesias Evangélicas del pueblo y atiende un local de artesanías en su casa. Aurora es particularmente dulce, cálida y simpática, y a lo largo de los años se ha convertido para mí en una amiga entrañable.

[56] Aurora es de ascendencia turca por parte de madre e indígena por parte de padre.

[57] El caso de Finca Santiago es paradigmático. Como pertenecía a los mismos dueños que el ingenio, los campesinos "no sólo reproducían su fuerza de trabajo para la zafra de modo gratuito mediante su autosubsistencia durante ocho meses al año; sino que además debían pagar el arriendo a los mismos patrones. Fueron acorralados así dentro de un círculo de opresión perfecto, gracias al cual los propietarios tenían garantizada la reabsorción de la mayor parte del capital circulante producido por la actividad azucarera: los egresos en sueldos volvían a ingresar por la vía de los arriendos o de la venta de mercancías; la mayor parte de las veces, los campesinos ni siquiera veían dinero en efectivo" (Cladera 2008: 48).

cultivo y el sistema de acequias, trasladaban al ganado a zonas con mejores pastos invernales, entre otras tareas. De este modo, la economía campesina fue parcialmente quebrada por el trabajo en la zafra (Morina 1997, Reboratti 1998). Pese a las duras condiciones a las que se veían sometidos los trabajadores, la zafra se fue tornando central para la reproducción campesina, debido justamente al progresivo deterioro del ciclo de producción agrícola local. Los pobladores necesitaban comprar lo que ya no podían producir, encerrados de esta manera en "el círculo de hierro de la eterna deuda del campesino", pues cada trabajador "se veía obligado a migrar a la zafra para poder pagar el arriendo de sus tierras y comprar la mercadería que a su vez no podía producir él mismo porque estaba trabajando en la zafra" (Reboratti 1998: 91). Junto con el sistema de subsistencia, se resquebrajó también la organización comunitaria: "El trabajo en el ingenio ha contribuido para que poco a poco se vayan perdiendo incluso las tradiciones comunitarias campesinas, como era el trabajo de *minga* (la vuelta de mano o trabajo recíproco)" (Reboratti 1998: 182). Así, el sistema comunitario de esta región se fue desestructurando en su relación desigual con la "sociedad central".

Hubo sin embargo ciertas mejoras en las condiciones laborales a partir de una ley promulgada en 1944 por el gobierno militar, conocida como Estatuto del Peón. La ley, impulsada por Juan Domingo Perón –en ese momento Secretario de Trabajo y Bienestar Social–, buscaba regular el trabajo rural asalariado mediante la determinación de las horas de trabajo, la mejora de sus condiciones, el aumento de los salarios y el pago de aportes jubilatorios –que han tenido una fuerte incidencia en la economía de muchos pobladores hasta el día de hoy–. Cuando posteriormente Perón fue Presidente de la Nación (1946-1955 y 1973-1974), continuó impulsando estas reformas laborales. En esa misma época comenzó un período de agitación rural que giró en torno a la tenencia de la tierra –como valor económico y simbólico–, quizás debido a que los campesinos encontraron un espacio propicio para modificar sus condiciones. En 1946 tuvo lugar el "Malón de la paz", que consistió en una caravana de representantes del pueblo kolla de Finca Santiago, Finca San Andrés, y diversas comunidades puneñas, que se movilizó hasta Capital Federal. Su intención era pedir al Gobierno Nacional la expropiación de las grandes fincas. Marina Weinberg (2004b: 52-53) lo relata de la siguiente manera:

> "Luego de casi tres meses, a comienzos del mes de agosto, llegaron a pie y a caballo hasta la Capital Federal. El arribo fue mejor de lo esperado ya que Perón y otros funcionarios los esperaban desde los balcones de la Casa de Gobierno. Además, recibieron adhesiones de distintas centrales obreras [...]. Luego de varias entrevistas, gestionadas por el Teniente Mario Augusto Bertonasco (quien es recordado por los ancianos con el mayor de los respetos), hacia fines del mismo mes de agosto, irrumpió en el Hotel la Policía Federal. Utilizando gases lacrimógenos, obligaron a los representantes kollas a abandonar no solo el edificio

> sino la Capital. El gobierno había decidido que debían emprender el regreso a sus hogares".

Los resultados, entonces, no fueron muy positivos, aun cuando algunos legisladores de las provincias del Norte intentaron regularizar la situación. De todas maneras, los reclamos de la población indígena sentaron precedentes y fueron revalorizados en las demandas resurgidas desde fines de los años '80 (Weinberg 2004a y b).

Pese a las relativas mejoras, se consolidó una articulación subordinada del campesinado a la agricultura capitalista y al complejo agroindustrial, en el marco de una economía cada vez más mercantilizada y un deterioro de la división local del trabajo –y con ello la declinación del sistema de trueque– (Morina 1997). Hacia la década del '60 se fue disolviendo el vínculo entre las haciendas y los ingenios. Sin embargo, estos no se vieron perjudicados, pues en ese mismo período comenzó una reducción de la demanda de mano de obra causada por un excedente de trabajadores –producto del crecimiento poblacional y la inmigración– y una creciente tecnificación[58] (Hocsman 1997, 2000b, Trinchero 2000, Reboratti 1998). Como es de suponer, los campesinos se encontraron ante una situación de inestabilidad laboral, debido a su dependencia respecto del mercado de trabajo extra-local. Como señala Morina (1997: 204), "Paradójicamente, el factor esencial de la desestructuración se ha transformado casi en el único medio de obtener dinero para el pago de arriendos (en los casos en que este subsiste), y sobre todo para la compra de bienes no producidos por el campesino". Las estrategias de reproducción campesinas requirieron cada vez más de la combinación de actividades de subsistencia con la venta estacional de fuerza de trabajo. En los últimos años, las áreas receptoras de trabajo estacional han pasado a ser las de producción tabacalera y frutihortícola, y los obrajes destinados a la extracción maderera; sin embargo, por lo general, estas actividades no tuvieron la misma incidencia que los ingenios.

Entre la economía agro-pastoril, el trabajo asalariado, las changas, los comercios y los planes asistenciales

La mencionada disminución de la demanda de mano de obra por parte de los ingenios ha tenido dos consecuencias: por un lado, muchas personas migraron y se establecieron definitivamente en zonas urbanas. Pero, por otro lado, aquellos campesinos que se quedaron en sus comunidades, al dejar de migrar en forma temporal, pudieron volver a ocuparse de las diversas actividades requeridas a lo largo del año para completar el sistema de producción. Esto ha generado, de acuerdo con

[58] Hacia la década del '90 se sumarían planes de ajuste por parte de las empresas, debido a la crisis socio-económica nacional.

Hocsman (2000b: 109), "la intensificación y la recreación de prácticas productivas prediales y nuevas instancias económicas, que habilita un proceso de recampesinización y reterritorialización". Dichos cambios se enmarcan, además, en nuevos escenarios políticos en los que se inscribe la lucha por la restitución de las tierras. Pero antes de adentrarme en esta cuestión –que será tratada en el próximo apartado–, me detendré en las actividades económicas actuales y la organización social en torno a ellas. Las mismas se relacionan con un calendario agropecuario que, como veremos más adelante, está íntimamente vinculado al ciclo ritual (Merlino y Rabey 1978).

El sistema productivo del departamento de Iruya, pese a la desestructuración antes detallada, no se alejó de la actividad agropecuaria: los pobladores, por lo general, mantienen cultivos y ganado destinados para el autoconsumo, algunos además venden sus excedentes a los comerciantes locales, y se observa la presencia de intercambios entre habitantes del valle y de los cerros. La producción ganadera[59] se basa en un sistema de trashumancia, esto es, el traslado de los animales a lo largo del año –en este caso entre la "veranada" y la "invernada"–, de acuerdo con las variaciones estacionales de temperatura, agua y pasturas[60] en los diferentes pisos ecológicos. Ello implica que frecuentemente las familias se trasladan de forma parcial o total, durante días o estaciones completas, junto con la hacienda. En líneas generales, mantienen el ganado aproximadamente entre noviembre y marzo en los cerros más altos o *cerro* en términos nativos –entre 2500 m y 4000 m– y, entre mayo y octubre, en las yungas o *monte*, según la denominación local –entre 1000 m y 1200 m–. Dicho patrón se vincula con la diversidad que presentan los diferentes pisos ecológicos: los primeros incluyen la prepuna, de mayor accesibilidad, y la pradera montana o pastizal de altura –llamada a veces *valle*–, que permite el pastaje de ganado durante el invierno. En los segundos, que conservan la humedad a lo largo del año, los pobladores encuentran el forraje necesario para la hacienda durante el invierno, cuando las regiones más altas carecen de las pasturas adecuadas. Por el contrario, durante el verano las zonas más bajas se tornan inaccesibles debido a las altas precipitaciones. Este circuito es sumamente complejo, ya que varía de acuerdo con las regiones, el tipo de ganado y las características específicas de las unidades domésticas en cada momento, implicando a veces una organización de tareas y un

[59] Variando de acuerdo con las condiciones de cada unidad doméstica, la ganadería puede incluir ovinos, caprinos, bovinos, equinos –caballos, mulas, burros– y camélidos.

[60] Las prácticas de trashumancia han sido ampliamente estudiadas por Luis Hocsman (2000a) y Luis Hocsman y Mariana Quiroga Mendiola (2003) en la zona de Finca el Potrero (municipio de Iruya), y por Jorge Cladera (2008) en el caso de Finca Santiago (municipios de Iruya e Isla de Cañas).

manejo del espacio muy complicado y heterogéneo (Cladera 2008, Hocsman 2000a, Hocsman y Quiroga Mendiola 2003, Reboratti 1998).

El calendario agrícola también se rige por los diferentes ambientes altitudinales –que poseen recursos naturales de los que carecen los otros pisos ecológicos– y de acuerdo con el ciclo estacional. En la ACRB, según el ambiente y la forma de agricultura –secano en las laderas y terrazas fluviales altas, cultivos regados en fondo de valle y terrazas fluviales bajas, y cultivos regados en andenes y terrazas artificiales (Reboratti 1998)–, el calendario agrícola se desarrolla entre fines del invierno y mediados del otoño. En líneas generales, en invierno y otoño se lleva a cabo el despiedre y abono; las primeras siembras se realizan en algunas regiones cerca de la primavera, y se comienza a cosechar a principios del verano, hasta aproximadamente los meses de abril o mayo (Cladera 2008, Reboratti 1998). El momento específico de las tareas cambia de acuerdo con los diferentes ambientes.

De esta manera prevalece, especialmente en los rodeos del interior del Departamento –más que en el pueblo cabecera–, un sistema de producción agropastoril andino (Hocsman 2000a), caracterizado por el desarrollo de una agricultura de subsistencia en áreas de cultivo familiares –privadas– y prácticas ganaderas de tipo trashumante en las que el uso común del territorio tiene un papel central[61]. Este sistema, cercano al modelo desarrollado por John Murra (1975) en torno al "control vertical de un máximo de pisos ecológicos"[62], ha prevalecido en la época de la colonia "a pesar de las presiones contrarias de encomenderos, hacendados, corregidores y sus reducciones y composiciones de tierras. Hasta hoy hay poderosa continuidad y vida en el ideal 'del archipiélago' a pesar de las presiones contrarias de los agrónomos, expertos internacionales y empleados de reforma agraria en las diversas repúblicas andinas" (Murra 1975: 110, nota al pie). No obstante, aclaran Luis Hocsman y Mariana Quiroga Mendiola, no debe considerarse que la dinámica de producción campesina sea externa a las relaciones capitalistas; por el contrario, se inserta y articula con estas desde la periferia, encontrándose el trabajo campesino subsumido de manera indirecta en su lógica de valorización. Asimismo, en relación con las condiciones económicas que se dieron en el pasado y aquellas que se

[61] Esto no significa que sean modos de relación igualitarios –aunque sea fácilmente idealizable–. Explican Hocsman y Quiroga Mendiola (2003), que dicho uso comunal de la tierra no implica una totalidad homogénea e igualitaria, sino que posee diferenciaciones internas; y aunque las prácticas reciprocitarias tienen un lugar importante, el manejo de los recursos queda en manos de cada unidad doméstica.

[62] De acuerdo con Merlino y Rabey (1978), en algunas regiones del Noroeste argentino el "ideal andino de autosuficiencia" postulado por Murra no se da a través del control de diferentes pisos ecológicos por parte de un mismo grupo sociocultural, sino a través del trueque o, actualmente, de la compraventa, así como del "control horizontal" de diversos ecosistemas de acuerdo con el período estacional, dentro de un mismo nivel altitudinal.

manifiestan en la actualidad, la ganadería trashumante y la agricultura en distintos ambientes han disminuido significativamente –en algunas regiones más que en otras–.

Variando de acuerdo con las unidades domésticas y la región, el producto de las actividades agrícolas y ganaderas se destina para el autoconsumo, la venta y el trueque. Aunque el comercio con dinero impera como patrón, se mantiene el trueque a nivel local, en algunas ferias periódicas regionales en las que confluye gente de distintas zonas altitudinales, o como "intercambio itinerante", esto es, campesinos de distintas regiones del Noroeste que todos los años visitan a otros para cambiar sus productos (Karasik 1984). Al igual que el movimiento de familias entre las parcelas que poseen en distintos ambientes, todo este sistema de intercambios se vincula con el control vertical de distintos pisos ecológicos. Como observa Gabriela Karasik (1984), lejos de ser un sistema anacrónico, una "supervivencia" del pasado, se ha ido reformulando en relación con las diferentes situaciones del contexto colonial y nacional. Estos sistemas de intercambio son mecanismos que, como en otros tiempos fueron eficaces para superar las limitaciones microambientales y aprovechar justamente su variabilidad, ahora aseguran cierta estabilidad, independientemente de las fluctuaciones del trabajo asalariado y de los precios del mercado. Sin embargo, este tipo de organización económica se ha reducido significativamente debido a la disminución de los viajes, afectados en forma directa por el empleo oficial que no permite las largas ausencias que requiere el intercambio itinerante. Así, ante la posibilidad de un ingreso monetario relativamente seguro mediante la venta en el mercado o el trabajo remunerado, el tiempo destinado a los viajes ha ido decreciendo. Además, afirma Reboratti (1998: 142), "A medida que la economía campesina se fue fragmentando y distorsionando, el radio de acción del intercambio itinerante se fue achicando, y el largo de los viajes se acortó a pocos días"[63]. Uno de estos momentos de intercambio es la feria que se realiza en Iruya para la fiesta del Rosario; volveré a ella en el capítulo 3.

Pero la economía agropastoril no es la única presente en el Departamento. Además de campesinos –unos más pobres y aislados, otros con más áreas de cultivo y ganado–, abundan los comerciantes, que venden alimentos y productos industriales[64], y los empleados públicos que trabajan en el hospital, la escuela, la

[63] Esta articulación al interior de la ACRB, dice Reboratti, disminuyó significativamente también con la presencia de caminos carreteros y del ferrocarril que conectan pueblos con el exterior. Pese a las ventajas de contacto que esto implica, fueron perdiendo importancia las comunicaciones internas. Esto se debe a que diversas regiones, antes fuertemente vinculadas, se van separando a medida que se relacionan con los núcleos de la sociedad envolvente –ahora más accesibles–, generando una mayor fragmentación interna.

[64] Iniciado especialmente en tiempos de la zafra, el consumo de artículos de producción externa, generalmente industrial, continuó y se fue acrecentando con las migraciones y con la presencia de los medios masivos de comunicación, entre otros factores.

municipalidad, la policía, el colegio, el albergue estudiantil o las obras públicas. Asimismo, algunos realizan "changas" –venta de mano de obra para trabajos en albañilería, pintura, actividades prediales–, y otros son beneficiarios de jubilaciones o pensiones. También hay planes nacionales de asistencia social, tales como el Plan Jefes y Jefas de Hogar y el Plan Trabajar. Los mismos han sido de vital importancia para muchos actores sociales de la zona, que como contraprestación se dedicaron a la confección de artesanías, los trabajos en las escuelas –por ejemplo como ordenanzas–, el mantenimiento de caminos, etcétera. Dichos planes funcionan con frecuencia, también, como fuentes de apoyo político. Cabe destacar que muchos jóvenes migran en busca de otras posibilidades laborales y, cada vez en mayor medida, para estudiar en ciudades como Salta o Jujuy –aunque varios de ellos regresan al finalizar sus estudios o trabajos–.

A las actividades antedichas se suma la administración de numerosos comedores y hospedajes, muchos de los cuales surgieron, en los últimos años, a raíz del incremento turístico. Con el correr de los años, la afluencia del turismo en Iruya ha aumentado significativamente[65]. Este crecimiento ha implicado, por un lado, una mayor fuente de ingresos mediante la apertura de comedores, hoteles, albergues, casas de familia que ofrecen hospedaje, así como la venta de artesanías, o la oferta de guías que llevan a los turistas a diferentes paseos. Y, por otro lado, ha generado resquemor entre algunos iruyanos, quienes manifiestan que ciertos turistas invaden y descuidan espacios importantes para la comunidad, no respetan pautas locales de conducta y se aprovechan de la hospitalidad de la gente y de la falta de regulación de los precios. En consecuencia, tanto la Casa de la Cultura y Turismo como algunos proyectos encarados por el Consejo Kolla, la Casa de la Cultura A.WA.WA., la escuela y el colegio secundario –que tiene una orientación en turismo–, buscan formar a la gente, generar fuentes de ingreso y unificar criterios para regular los hospedajes y el trabajo de los guías.

Cada vez en mayor medida, los pobladores locales se dedican a algunos de los empleos mencionados, articulándolos muchas veces con la actividad agropecuaria.

[65] Si bien hace ya muchos años que hay en Iruya turismo internacional, desde el año 2002 aproximadamente comenzó un fuerte crecimiento a nivel nacional. Recuerdo cuando, en mis primeros viajes a Iruya –allá por 1997–, en Buenos Aires tenía que explicar dónde quedaba ese pueblito desconocido cercano a Humahuaca. Hace una década Iruya es casi un paso obligado entre quienes viajan por el Norte argentino. Este aumento se vincula con diversos hechos, tales como las políticas de promoción turística de la provincia de Salta –enmarcada tal vez en la candidatura del entonces gobernador Juan Carlos Romero a la vicepresidencia en el año 2003 en la fórmula Menem-Romero–, la crisis económica del año 2001 y la caída del "uno a uno", que encareció los viajes al exterior, y algún *spot* publicitario de una empresa bancaria gracias al cual muchos turistas, confundidos, esperaban encontrar allí un cajero automático. Asimismo, Iruya aparece ahora con frecuencia en los medios de comunicación masiva –en especial periódicos, cine y televisión–, en muchos de los cuales se puede ver la adoración de los *cachis* en la fiesta del Rosario. Con el tiempo, además, se sumó el "boca en boca".

Por esta razón, los campesinos, empleados públicos, asalariados, beneficiarios de planes asistenciales y comerciantes no pueden ser considerados como pertenecientes a categorías mutuamente excluyentes. Sin embargo, hay diferencias significativas entre los centros urbanos como Iruya, en donde predominan los empleos oficiales, y los parajes del interior del Departamento, donde la actividad agropecuaria es mucho más fuerte. No obstante también allí los grupos domésticos realizan diversas actividades para garantizar una reproducción que, hoy en día, depende también del dinero. Entre ellas se cuentan las actividades agrícola y ganadera para autoconsumo, el "trabajo doméstico mercantil" –producción doméstica de bienes y servicios para el mercado– (Coraggio 1994 en Cladera 2008), el trabajo asalariado o pagado por planes de asistencia social, la posesión de algún comercio vecinal, etcétera.

De acuerdo con Reboratti, la ACRB tiene algunos de los departamentos que presentan las situaciones más precarias del país. Esto se evidencia, por ejemplo, en el plano sanitario, nutricional y de inserción en la economía global; no obstante, en las últimas décadas ha habido ciertas mejoras. Además, esta situación difiere significativamente de la pobreza urbana, en tanto

> "en la ACRB la población que podemos considerar 'pobre' mantiene todavía una fuerte actividad campesina de subsistencia, lo que mínimamente asegura un cierto nivel básico de alimentación. La pobreza que podemos señalar en la región proviene justamente del déficit de acceso a los servicios que usualmente se consideran de responsabilidad estatal" (Reboratti 1998: 117).

Por otra parte, el sistema comunitario ayuda a que, por lo general, no haya gente sin techo, ni lazos familiares o cercanos a los cuales recurrir. Lo antedicho no excluye en absoluto la existencia de diversas problemáticas sociales, tales como la malnutrición, la violencia de género o el alcoholismo.

Ciclo agropecuario y ciclo ritual

El ciclo ritual de esta región se estructura sobre la base de los rituales de transición entre diferentes fases ecológico-religiosas (Costa y Karasik 1996), lo que ha llevado a Rodolfo Merlino y Mario Rabey (1978) a hablar del ciclo agrario-ritual. En este adquiere particular relevancia la figura de la Pachamama, cuya creencia está muy extendida en la región andina (Albó 1992, Costa y Karasik 1996, Marzal 1992, Merlino y Rabey 1983 y 1993)[66]. Su nombre viene de los vocablos quechuas *pacha* –universo,

[66] El sistema de creencias prehispánico de la zona no sería de procedencia cusqueña sino de la religión previa. Esto es lo que aseveran Merlino y Rabey (1993), quienes encuentran que los cultos cusqueños imperiales, como sistema integrado, habrían desaparecido por los efectos de la dominación hispánica (véase Pierre Duviols 1977 para un estudio detallado de los procesos de "extirpación de idolatrías"). Así, "no ha llegado a nuestros días ningún ritual de los que se celebraban en el contexto de aquella religión. Es evidente que la religión cusqueña, como culto centralizado, fue rápidamente sustituida por el cristianismo. Por otro lado, la religión popular sobre la cual se había insertado el culto incaico (Duviols

mundo, tiempo, lugar– y *mama* –madre–. Está presente tanto en diversas celebraciones como en la vida cotidiana, dado que

> "ella es la que nos da, ella es la que nos ofrece, de ella nacemos, de ella vivimos, de ella caminamos, de ella estamos vivos, pertenecemos; si alguien está enfermo es porque quizá la persona esta tendrá una deuda con la Madre Tierra, o decís 'bueno, me tengo que sanar con alguna cosa, qué sé yo, alguna planta medicinal', y la planta medicinal lo tiene la tierra. O sea, de ahí en más es algo muy sagrado la tierra para los pueblos originarios, para los pueblos andinos es muy sagrado" (Donhy López 2007)[67].

Protectora de cosechas, plantas y animales, así como del hombre, es una antigua deidad andina vinculada con la tierra, la fertilidad y la madre. Generalmente, "Se la define bajo dos representaciones, una de ellas es la de la tierra, entendida como espacio físico que alberga al hombre, animales, plantas y agua de lluvia. La otra es la de la entidad superior o divina" (Portugal 2006: 148). Por eso se recurre a ella solicitando que provea de los bienes necesarios para la subsistencia y que proteja a los hombres, en el marco de una relación de reciprocidad (Giorgis 2004, Martínez 2010, Marzal 1992, Merlino y Rabey 1983), concepto fundamental en las comunidades andinas (Alberti y Mayer 1974, Mayer 1974)[68]. Esta forma de relacionarse con la Pachamama implica que hay que cuidarla, ofrendarla, homenajearla y agradecerle porque, como explica María Cristina Bianchetti (1984), puede castigar los olvidos y las transgresiones. Por ello es preciso agasajarla y retribuirle por todo lo que brindó, asegurando así la producción de las próximas cosechas y el multiplico del ganado.

El ciclo ritual andino se estructura en torno a dos momentos de actividad ceremonial intensa: la estación seca, cuando se prepara la tierra para los cultivos, y la estación lluviosa, época de las cosechas (Costa y Karasik 1996, Merlino y Rabey 1978). El ciclo comienza entre los meses de julio y agosto, con los cultos propiciatorios para la Pachamama, en los que se busca su ayuda para lograr la fecundidad del ganado y la fertilidad de la tierra. Este es un período crítico, de incertidumbre, ya que la naturaleza alcanza un estado límite por el rigor climático y el agotamiento de los

---

1977; Watchel 1976) se volvió a mimetizar, pero esta vez con gestos y símbolos de la nueva cultura dominante, para llegar al presente ocupando todo el espacio geocultural de los Andes Centrales, desde Ecuador hasta el norte argentino. Los dioses cusqueños –Viracocha, el sol, el trueno– han desaparecido completamente de la religiosidad andina. La Pachamama, divinidad popular del Imperio Incaico, seguramente heredada de antiguos cultos étnicos, conserva en cambio su devoción en toda la región" (Merlino y Rabey 1993: 149).

[67] Adelina Donata López (Donhy), de 36 años, es una de mis grandes amigas iruyanas. Nació en la comunidad de Capillas (Iruya) y hace ya muchos años que vive en el pueblo junto con sus tres hijas –Sol, Paola y Lucero– y su pequeño nieto, en un terreno que comparte con sus hermanos Rosa, Alcides y Ramiro. Es una mujer alegre, divertida y de mucho carácter, que participa activa e incansablemente del movimiento indígena, años atrás como representante en el Consejo Indígena de Iruya y, actualmente, a través de la Casa de la Cultura A.WA.WA.

[68] La reciprocidad es una forma de relación social que se puede dar entre personas, grupos, entidades naturales y sobrenaturales, mediante el flujo de bienes y servicios. Ha sido un principio central en la organización de las comunidades andinas desde tiempos preincaicos hasta la actualidad, aunque modificado en los diferentes contextos (Alberti y Mayer 1974, Mayer 1974).

pastos y las reservas alimenticias. Por ello, "Es un tiempo de propiciación y de recogimiento, de temores, en el cual el hombre recurre a la Divinidad en busca de perdón, de amparo, de protección" (Merlino y Rabey 1978: 51). Los rituales, entonces, buscan aplacarla y ganar su favor mediante los challacos, las ofrendas de alimentos, hojas de coca, cigarrillos y bebidas, ya que "la tierra está 'abierta', tiene hambre, por lo tanto hay que propiciarla dándole de comer" (Bianchetti 1984: 16). Como observan Mercedes Costa y Gabriela Karasik (1996), si bien prácticamente todas las actividades relacionadas con la tierra se asocian a la Pachamama, el mes de agosto se considera especialmente destinado a ella. Es entonces cuando se realizan las challas en los corrales y las viviendas. Se destaca en particular el 1º de agosto, día de la Pachamama[69] –aunque los rituales pueden llevarse a cabo durante todo el mes–. Ramiro Poclava[70] explicaba del siguiente modo el vínculo entre este ritual y el ciclo estacional: "es porque comienza a partir de ahora, en este mes, la preparación de la tierra. Agosto es para sembrar y todo eso, entonces qué mejor que empezar ya cuando está terminando un poco el frío, aprovechar para hacer ese ritual, esa ceremonia, y bueno, a partir de ahí ya comenzar con todo lo que es sembrar y todo eso" (2007). Así, al tiempo que se agradece, se propicia la siembra, dado que "en el mes de agosto se le ofrece a la Pachamama lo que este año voy a recolectar; puede ser papa, maíz, lo que fuera, de lo que vos pongas en la tierra eso es lo que vas a recolectar" (Donhy 2007).

El otro momento central del ciclo ritual es durante la época de lluvias, aproximadamente entre noviembre y marzo-abril. De acuerdo con Costa y Karasik (1996), en esta fase se comunican los tres mundos del universo de la cosmología andina: "el mundo de arriba", "este mundo" y "el mundo de abajo"[71]; la comunicación entre los dos primeros se da en el día de las Almas, y entre los dos segundos, en el carnaval[72]. Al iniciarse este período, se celebra el día de las Almas –llamado día de Todos los Difuntos en otras regiones (Costa y Karasik 1996)– y de Todos los Santos, el 1º y 2 de noviembre. Según explican los iruyanos, es cuando Dios da permiso a las

[69] Véanse Avenburg y Talellis (2008) y Talellis (2010) para una descripción del Día de la Pachamama en Iruya.

[70] Ramiro Poclava nació en Iruya hace poco más de 40 años; es un hombre de muchas inquietudes, siempre activo y que busca generar diversas actividades. Es docente de la escuela primaria, forma parte del conjunto de música andina Inti Runa, preside el Club Deportivo de Iruya e integra el grupo de los *cachis* –promesantes de la Virgen del Rosario–. Tengo una relación de mucho afecto con él –y a través suyo con gran parte de su familia–; Ramiro ayudó mucho al grupo Tiruyanas cuando realizábamos talleres en la escuela del pueblo y se ha interesado y colaborado con gran generosidad en esta investigación, no solo por la infinidad de entrevistas realizadas, sino también por las reflexiones conjuntas, la lectura de trabajos, y las innumerables charlas y eventos compartidos.

[71] Xavier Albó (1992) describe el universo religioso aymara, en el que se distinguen tres mundos: *manqha pacha* –el mundo de abajo y de adentro–, *alax pacha* –el mundo de arriba– y *aka pacha* –este mundo–.

[72] Tengo que aclarar que en Iruya casi no escuché esta referencia a los tres mundos, aunque puede entreverse la comunicación mencionada y, como observa Ramiro, quizás en el pasado estuviera presente en Iruya.

almas de los difuntos para que bajen del cielo a visitar a sus seres queridos, quienes los reciben mediante las ofrendas –alimentos y bebidas–, los rezos casa por casa, una misa en el cementerio y la distribución de las ofrendas entre los presentes (Avenburg y Talellis 2007, Talellis 2010). En palabras de Máxima Lizárraga[73],

> "Generalmente lo hacemos porque creemos en que las almas vienen todos los años. Para el 2 de noviembre están acá, visitándonos a nosotros; nuestros familiares, nuestros amigos, todos vienen. Es por eso que preparamos las mesas y hacemos las ofrendas, las ponemos, les rezamos, les hacemos las misas y luego compartimos todo lo que hemos puesto en la mesa" (2006).

Algunos iruyanos observan que proviene de una celebración prehispánica articulada luego con el calendario ritual católico: "esta fiesta de las almas ya venía de años [...]. Cuando llega el español parece que aprovecha para ponerle ahí justo el día de Todos los Santos" (Ramiro 2006).

La fase de celebraciones del tiempo de lluvias culmina con los festejos del carnaval –sobre el que me explayaré en el capítulo 4–, que a su vez cierran el ciclo agrario-ritual. Entre febrero y marzo, época de cosechas, nacimiento de animales y reverdecimiento de las zonas cercanas dedicadas al pastoreo, se realizan los rituales en los que se agradece a la Pachamama por todo lo que brindó, se festeja la abundancia y la reproducción, se comparten los productos con ella y se le pide por el multiplico del ganado y los alimentos (Merlino y Rabey 1978).

Vemos entonces que estas prácticas obedecían y obedecen a un ideario de acción sobre la naturaleza en el que los ciclos agropecuario y ritual van de la mano. Y la música, inseparable de otras dimensiones de la vida social, se inserta en este ideario. Como explica Bernabé Montellanos[74], "la relación de la música y la Pachamama es fundamental para nosotros, porque la música que nosotros ejecutamos, y nuestros instrumentos, están precisamente basados en la Madre Tierra y en la naturaleza" (2008). Así, muchos instrumentos y tonadas de las coplas[75]

[73] Máxima Lizárraga es una mujer cálida y amable de unos 60 años. Nació en Colanzulí (Iruya), pero vive desde hace ya muchos años en el pueblo. Ella integra el grupo "Legión de María" de la Iglesia Católica y, junto con su marido y sus hijos, atiende un almacén.

[74] Bernabé Montellanos tiene alrededor de 47 años y nació en San Isidro (Iruya). Vivió por un tiempo en Buenos Aires dedicándose a la música y al teatro, en donde lo conocí por casualidad cuando daba un recital en un café cultural. Hace ya unos 10 años que volvió a instalarse en Iruya –aunque viaja seguido como músico, actor y representante indígena–; allí creó, junto con familiares y amigos, la Casa de la Cultura A.WA.WA (*Apuchaj Wawaj Wasin*), que significa "la casa del abuelo y del niño". Actualmente, se dedica al fomento de la cultura indígena –se desempeña como tutor intercultural en un proyecto implementado por el INAI– y a la lucha por sus derechos, como integrante de la Comunidad Kolla de Finca el Potrero y, fundamentalmente, a través de la A.WA.WA. (ver página web). Bernabé es un hombre reflexivo y crítico de la imposición de la cultura occidental, de carácter fuerte y a la vez divertido. A lo largo de los años, hemos establecido una relación de amistad, más allá de las innumerables entrevistas que me brindó, compartiendo infinidad de charlas, discusiones, mates y cervezas junto con los otros integrantes de A.WA.WA –algunos llegaron a apodarme "la cautiva" por mi presencia recurrente en la oficina–.

[75] Las coplas pueden tener diferentes tonadas, esto es un "tipo de melodía propio de un cantor, de una zona o de una época del año" (Cámara de Landa 2001: 27). En este sentido pueden distinguirse, por ejemplo, las coplas de carnaval, Miércoles de Cenizas, Pascua, invierno y Todos Santos (véase Perez Bugallo 1984 y 1988 para una descripción y transcripción de tonadas de diferentes épocas y regiones),

responden a la mencionada distinción estacional: “Las coplas en invierno tienen una tonada distinta a lo que es en el verano; en invierno es ayudada un poquito con la quena y la caja, y un poquito mucho más rápida la melodía; y en el verano y para el carnaval es un poco más lenta, y ahí ya no se utiliza la quena, se utiliza solamente la caja, o si no también el erke de asta” (Ramiro 2007). Según explica Bernabé, esto se debe a que

> “tenemos un calendario agrícola, que empezamos ahora en agosto, y cada melodía que nosotros tenemos cumple una función social dentro de lo que es la naturaleza. Hay instrumentos como por ejemplo la quena, el erkencho, las melodías… Ahora en octubre ya no se toca más la quena, ya no se puede tocar más quena ya, ahora ya se tiene que tocar el erkencho. Porque el erkencho es un sinónimo de abundancia, de alegría, de mucho verde, muchas flores, de vida” (2008).

En cambio, “La quena significa, tocarla en invierno, eso es sinónimo de viento, de lluvia, de helada, de frío; está acorde al invierno la quena, digamos”. Por eso, “la música siempre estuvo presente en la agricultura, en la ganadería, en la vida cotidiana de nosotros como seres humanos, porque es la que a nosotros nos conecta con la Madre Tierra a través de nuestras danzas, nuestras melodías” (Bernabé 2008).

El ciclo ritual estacional está fuertemente presente en Iruya y al mismo tiempo se combina con el calendario gregoriano. El proceso de invasión y dominación hispánica fue inseparable de las tareas de evangelización, en las que se reprimieron prácticas rituales, se “refutaron” creencias y se destruyeron “ídolos”, suplantándolos por imágenes cristianas (Duviols 1977, Gruzinski 1995, Marzal 1992). De acuerdo con Costa y Karasik (1996: 282), los europeos atribuyeron un carácter demoníaco a diversas creencias nativas y, “A través de este proceso, también fueron modificándose las nociones cosmológicas, y se constituyó un universo simbólico en el que coexisten estructurada y jerárquicamente, Cristo y la Pachamama, la Virgen y los Santos católicos, las deidades de los cerros y el agua, con el diablo cristiano y otros seres del submundo”. Así, el universo simbólico andino se vio modificado a lo largo del complejo desarrollo histórico que detallé en las secciones anteriores. A la vez, asevera María Cristina Bianchetti (1984), muchas deidades que regían la naturaleza –Coquena, Llastay, Maicos, Pujios y Achachillas– fueron articuladas con la liturgia cristiana y adquirieron denominaciones tales como San Juan, San José, San Santiago, etcétera. Si bien los santos no pudieron desplazar totalmente a los “númenes autóctonos”, en

---

así como las de Iruya, San Isidro, Higueras, etcétera. De todas maneras, a veces puede cantarse la tonada de una época en un período diferente o, aun estando en la localidad que se caracteriza por una tonada específica, puede cantarse otra, si algunos copleros provienen de una zona distinta. Según varios interlocutores, en el carnaval del pueblo de Iruya se “entreveran” las tonadas por tener participantes procedentes de otros distritos. Esto es fuente de algunas críticas, que señalan que antes, en el pueblo de Iruya, se cantaba su tonada específica, que está siendo dejada de lado por tonadas de otras zonas.

ocasiones estos fueron pasando a un segundo plano y perdiendo algunas de sus características, incorporadas luego a la figura de la Pachamama. Esta deidad ha sido muchas veces apropiada por el catolicismo en la figura de la Virgen o, visto desde el lado indígena, pudo ser mantenida de forma disimulada a través de la divinidad cristiana, siendo esta resignificada e invocada con términos fuertemente ligados a la Pachamama, tales como "mamita" (Merlino y Rabey 1993) o "mamita virgen" –como se puede escuchar con frecuencia en la fiesta del Rosario de Iruya–. Esto ha configurado un mapa complejo en el que ambas deidades son muchas veces "dimensiones yuxtapuestas y articuladas a través de las *performances* y prácticas rituales propias de la región surandina" (Podhajcer y Menelli 2009: 71).

Es fundamental destacar que la creencia en la Pachamama no excluye la devoción por Dios y la Virgen, como me han comentado diversos iruyanos, y como se verá en los próximos capítulos. En palabras de Merlino y Rabey (1993: 153), esto significa que "las dos tradiciones religiosas coexisten, a veces en distintos individuos, aunque generalmente ambos sistemas interpretativos son portados por los mismos individuos y grupos". Entiendo que ambos sistemas están imbricados en una dinámica de tensión en la que cada uno se apropia y modifica al otro. Hay una relación de poder desigual aunque, si bien los procesos de "extirpación de idolatrías" (Duviols 1977) han operado desde los inicios de la invasión europea, las creencias impuestas se han apropiado y resignificado a partir de las preexistentes, que se han mantenido, desde ya, modificadas a lo largo de los diferentes contextos[76]. De este modo, las prácticas religiosas de estas regiones se articularon –en desigualdad de condiciones– con la religiosidad cristiana y, con múltiples modificaciones y resignificaciones, fueron configurando el sistema, siempre dinámico, que encontramos en la actualidad.

"La reafirmación de la identidad y las tradiciones"[77]

Si bien las luchas de los pueblos originarios están presentes en el Noroeste desde la época de la invasión europea, en las últimas décadas los movimientos indígenas han resurgido y se han instalado en las agendas estatales e internacionales. Por ejemplo, en el departamento de Iruya, se ha producido la expropiación de grandes fincas que pasaron o están en camino de pasar a manos de comunidades indígenas. Son los casos de Finca El Potrero, Finca Santiago y Finca Casa Grande, entre otras. Elena Belli y Ricardo Slavutsky (2003) enumeran algunos de los procesos que tienen

[76] No era lo mismo, por ejemplo, el acto de venerar a la Pachamama cuando los grupos de poder reprimían y estigmatizaban a las poblaciones originarias en tiempos coloniales y de formación del Estado, que hacerlo hoy en día, en el marco de las luchas por la reivindicación de sus derechos y la emblematización de los pueblos indígenas.

[77] Uno de los objetivos resaltados por la Comunidad Kolla de Finca el Potrero (departamento de Iruya) en su página web.

lugar en la actualidad y en los que se enmarca dicho resurgimiento. Entre ellos se incluyen las experiencias de participación de los indígenas en las luchas sociales, la persistencia y resistencia territorial y cultural de muchos pueblos, y la orientación del tratamiento estatal de la política indígena hacia los derechos humanos, desde el retorno de la democracia en 1983. Además, el resurgimiento de estos movimientos ocurre también en el contexto de la prédica ambientalista que considera a los pueblos indígenas como "naturales", la conversión de producciones culturales en mercancías turísticas, la conformación de movimientos indígenas transnacionales –que posibilita una mayor comunicación y fortalece la autonomía–, el fracaso de políticas integracionistas de los Estados nacionales, y de las transformaciones que el capitalismo tardío generó en las condiciones de trabajo, en la circulación de productos y en la legitimidad y hegemonía de los Estados. Como bien señalan los autores mencionados, en los movimientos indígenas están implicados factores histórico-estructurales que han generado semejanzas y diferencias a través de, por un lado, experiencias colectivas similares de incorporación subordinada y explotación y, por otro lado, experiencias particulares propias de los momentos históricos, políticos y económicos específicos que atravesó cada grupo. Así, podemos decir que los contextos preincaico, incaico, colonial y nacional, generaron y generan experiencias compartidas. Pero, al mismo tiempo, estos contextos han generado también heterogeneidad, pues las características e historias prehispánicas, las segmentaciones étnicas de las divisiones de tierras –encomiendas, reducciones, haciendas, etcétera– o de los mercados de trabajo –en los ingenios, por ejemplo[78]–, y la diversificación de sus procesos de lucha, han contribuido a la diferenciación de los grupos.

La lucha por la tierra ha ocupado un lugar fundamental entre los reclamos de estos movimientos. Este hecho se vincula con varias cuestiones: en primer lugar, desde los inicios de la invasión española, uno de los ejes principales de las políticas coloniales y luego estatales en torno a los grupos preexistentes ha sido la posesión de sus tierras, provocando el despojo territorial ya descripto. En segundo lugar, desde la retracción de las migraciones temporales producida a mediados del siglo pasado, una parte del campesinado volvió a dedicarse a sus actividades prediales. Sin los magros pero "seguros" ingresos del trabajo en la zafra, se fue haciendo nuevamente más patente la necesidad de contar con las tierras, pues muchos campesinos han retornado al trabajo en sus cultivos y ganado a lo largo de todo el año. Esto ha tenido como consecuencia el retorno de sus reclamos territoriales, antes quizás opacados por

[78] Además de segmentar y estigmatizar, el trabajo en los ingenios también produjo mestizaje interétnico.

la fuerza y extensión de la opresión en los ingenios[79]. Finalmente, la tierra ha sido y es una fuente fundamental de subsistencia, y esta necesidad económica está acompañada por un fuerte valor simbólico. La tierra es uno de los factores centrales de su constitución identitaria –"pueblos originarios", de hecho, remite a la idea de que son pueblos que están desde el origen en estas tierras–. Es por ello que las demandas y acciones indígenas han estado asociadas al reconocimiento de la territorialidad étnica y, por ende, la resistencia territorial fue y es un eje estructurante de la constitución identitaria (Carrasco y Briones 1996).

Desde mediados del siglo XX fueron resurgiendo los conflictos en torno a las tierras en diversas fincas de la ACRB que, por lo general, aún estaban en manos de grupos vinculados a los ingenios. Estos conflictos fueron cobrando más vigor a partir de la década de los '80; y si bien se han vinculado fuertemente con la posesión de la tierra, también salieron a la luz cuestiones concernientes a las identidades étnicas y sus derechos como pueblos originarios, y al uso de los recursos naturales, entre otras. Reboratti detalla cómo estos conflictos han involucrado a los propietarios de las fincas, a los campesinos que las habitan, y al Gobierno nacional y provincial. En el caso de la Finca San Andrés –departamento de Orán–, por ejemplo, ocurrió que una ley promulgada en 1993 otorgó a los campesinos las tierras bajas –de invernada–. Si recordamos la organización de la región en torno a diferentes pisos ecológicos, se hace evidente lo absurdo de esta suerte de restitución parcial que los campesinos habían reclamado como complemento de la supuesta donación –no realizada– de tierras altas por parte del Ingenio San Martín de Tabacal. Este problema se tornó más conflictivo con el tiempo y, a la vez, fue tomando nuevos carices, en tanto los campesinos fueron destacando su carácter de pueblos originarios, visibilizando sus reclamos y consiguiendo apoyo internacional a partir de la tendencia mundial de protección del medio ambiente (Reboratti 1998). Paralelamente, en 1994, mediante la ley 24.334, el Gobierno nacional determinó la expropiación de la totalidad de Finca Santiago –ubicada en los municipios de Iruya e Isla de Cañas–, y su pase a manos de sus habitantes de forma comunal. En 1997 se le otorgó personería jurídica como comunidad indígena –condición para las expropiaciones–, y finalmente en 1999 se firmó su escritura como propiedad comunitaria (Cladera 2008, y Weinberg 2004a y b)[80]. Posteriormente fueron sucediéndose las expropiaciones de otras fincas del

[79] Quizás también el corte del vínculo de dependencia con el trabajo zafrero permitió un quiebre con los propietarios de los ingenios y haciendas, abriendo el juego a un espacio de confrontación, posiblemente más difícil en el marco compulsivo de los ingenios. Ya sin el trabajo en la zafra, "perdido por perdido", es posible que hubiera menos temor a que los "dueños de todo" disminuyeran sus posibilidades de trabajo.

[80] Jorge Cladera (2008) y Marina Weinberg (2004a y 2004b) han analizado ampliamente los procesos de restitución territorial en el caso de Finca Santiago –en relación con la producción doméstica y con las identidades respectivamente–, a cuyos trabajos remito para un relato detallado de los eventos que

departamento de Iruya, tales como la Finca El Potrero, restituida a sus pobladores en forma comunitaria mediante el decreto 933 –caso analizado por Luis Hocsman (1997 y 2000a) y Luis Hocsman y Mariana Quiroga Mendiola (2003)–.

Las transformaciones legislativas nacionales y provinciales han sido centrales en estos procesos; tal es el caso de la inclusión del artículo 75 inciso 17 en la reforma constitucional del año 1994. Este establece que le corresponde al Congreso:

> "Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos. Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural, reconocer la personería jurídica de sus comunidades, y la posesión y propiedad comunitaria de las tierras que tradicionalmente ocupan, y regular la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano, ninguna de ellas será enajenable, transmisible ni susceptible de gravámenes o embargos. Asegurar su participación en la gestión referida a sus recursos naturales y a los demás intereses que los afecten. Las provincias pueden ejercer concurrentemente estas atribuciones" (artículo 75, inciso 17, Constitución Nacional Argentina).

Fue justamente Finca Santiago la primera comunidad del Noroeste argentino a la que se le devolvió su territorio tras dicha reforma (Weinberg 2004a y b). El organismo ejecutor de estas leyes es el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), encargado de "diseñar y llevar a cabo las políticas de los pueblos indígenas argentinos" (*Revista del INAI* Nº 2 -2007: 5). Creada en 1985 a partir de la sanción de la ley 23.302, esta entidad dependiente del Ministerio de Desarrollo Social, ha sido la gestora de toda una serie de proyectos dirigidos a la población indígena –proyectos productivos, mejoramiento habitacional y ambiental, desarrollo comunitario, infraestructura social, fortalecimiento institucional–. La financiación de los mismos proviene tanto de fondos nacionales como de créditos de organismos internacionales, tales como el Banco Mundial que, en el año 2000 implementó en Argentina el Proyecto de Desarrollo en Comunidades Indígenas (DCI), una de cuyas destinatarias fue la Comunidad Kolla de Finca Santiago (Carrasco, Sterpin y Weinberg 2008).

La restitución del dominio legal de las tierras a sus habitantes ha generado la redefinición del manejo de los recursos, así como la gestación de organizaciones políticas orientadas tanto a reivindicar sus derechos como a organizar los nuevos sistemas de tenencia (Hocsman 2000a)[81]. Estos procesos y cambios acaecidos en el estatus político y legal han incidido en la recreación de modos de organización comunitarios, en la recuperación de la historia social y cultural, así como en el

---

acompañaron la restitución de las tierras, y una descripción y análisis de la organización y funcionamiento político-administrativos de la Comunidad Kolla de Finca Santiago.

[81] La propiedad comunal conlleva una articulación entre tierras compartidas y privadas. Para el caso de Finca El Potrero, Hocsman y Quiroga Mendiola (2003) describen la presencia de recursos de uso común, tales como agua, leña, hierbas medicinales, y tierras de pastoreo –aunque se otorgan derechos de pastoreo a las familias en territorios específicos–. También hay propietarios de parcelas heredadas; su tenencia es regulada por en Centro Comunitario de la Finca a la que se le paga una cuota para gastos comunes. En general, observa Weinberg (2004a), no hay un uso comunitario de las tierras, ya que salvo excepciones, la producción y beneficios son de propiedad familiar.

fortalecimiento de un sentimiento de autoreconocimiento y orgullo por los resultados de sus luchas. No obstante, como señala Weinberg (2004b) y pude constatar en mi propio trabajo de campo, hay quienes cuestionan ciertas diferencias que detentan algunos líderes en torno al poder político y económico, y al acceso diferencial a la información y los contactos. De todas maneras, las restituciones territoriales y el reconocimiento de sus derechos, percibidos como resultados positivos de sus luchas, han modificado con fuerza las imágenes externas sobre los kollas y, fundamentalmente, han incidido en la autoadscripción a referentes de identificación que, a diferencia de antes, han comenzado a ser respetados. Sobre esto me detendré en el próximo apartado.

2.2 De la vergüenza al orgullo: imágenes externas y autoimágenes en torno a lo indígena

Como mostré en las páginas anteriores, gran parte de la historia de los últimos siglos de las poblaciones indígenas del Noroeste argentino está signada por relaciones de dominación y explotación. Estas relaciones no pueden sostenerse a largo plazo si no se acompañan de articulaciones entre cadenas ideológicas (Hall 1985) que las presenten como naturales, inevitables o deseables, ya que la hegemonía debe reforzarse porque es constantemente cuestionada (Williams 1980). De esta manera, dichas relaciones están insertas en sistemas ideológicos vividos frecuentemente como legítimos por los sectores hegemónicos de la sociedad y paulatinamente internalizados por las poblaciones subordinadas.

De continuidades y cambios

En el año 1998, Reboratti (1998: 183) afirmaba que "en la ACRB los que ahora en todo caso podríamos llamar 'indígenas' (denominados genéricamente kollas) pasaron por un largo proceso de desculturización que los hizo abandonar hace ya muchos años su posible identidad étnica aborigen. Cualquier campesino de la ACRB habla de sí mismo como un criollo y nunca como un 'indio'". Algo similar decía Paula Dayan (2003: 76), quien encontraba que las referencias a las identidades étnicas eran ambiguas y conflictivas: "los iruyanos construyen el esquema central de su identidad manteniendo una relación ambigua de dependencia y hostilidad con sus antepasados"[82]. En mis primeros años de trabajo en Iruya, hallaba muchas veces una situación como esta. Al indagar la construcción de identidades a través de la actividad musical, tema de mi Tesis de Licenciatura, encontré una variedad de respuestas en

[82] Esta autora, por otra parte, encontraba algunos indicios de cambio y señalaba que esta renuencia a identificarse en términos étnicos estaba disminuyendo.

cuanto a las afiliaciones étnicas[83] de mis interlocutores (Avenburg 2008). A grandes rasgos, las respuestas permitían reflexionar sobre la relación entre dos dimensiones de los procesos identitarios: la primera refería a las autoadscripciones, en las que se advertía una diferencia entre quienes se consideraban integrantes de grupos indígenas –se mencionaba en general a los kollas y en menor medida a los ocloyas y quechuas–, y quienes no lo hacían. La segunda dimensión remitía a la carga valorativa, muchas veces ambigua, atribuida a estos grupos, pues si bien algunas personas hablaban de los indígenas en términos positivos, otras los asociaban con las ideas de "salvaje" e "incivilizado". Estas dimensiones están fuertemente vinculadas entre sí. Es usual que, en virtud de la carga negativa de una categoría, las personas intenten salirse de la misma; y también que, con frecuencia, la misma ambigüedad generada por la multiplicidad de significados que conlleva, haga que los sujetos adscriban o se diferencien de ella de acuerdo con el contexto en el que se encuentran. En los últimos años, esto ha cambiado significativamente ya que han ido predominando los sentidos positivos asociados a los indígenas, lo que produce una paulatina transformación del estigma en emblema. Como observa Aurora, "Antes era un insulto el kolla, capaz que te decían '¡eh!, ¡este kolla!, ¡esta kolla!', y te sentías mal en una de esas; hoy en día decirte 'kolla' es 'kolla, somos kollas, somos dueños', es un orgullo ser kolla" (2008).

Las conversaciones que sostuve con Tina Lamas[84] a lo largo de los años ilustran tanto la ambigüedad previamente consignada como la apropiación y resignificación actual de la categoría de "kolla" en términos positivos. En el año 2003 ella me explicaba lo siguiente:

> "se dice llamar kolla porque la gente antes no era digamos instruida, no estudiaba, no trabajaba, lo único se hacía era sus tejidos, sus hilados, su cuidado de oveja, de vaca, de llama, su sembrado, todo eso. ¿Entendés?, la gente como que no sabía, no estudiaba, nada. Entonces se lo llamó kolla; [...] la gente kolla generalmente era muy bruta. [...] Entonces de eso se lo llamó gente kolla porque no entendía".

[83] Si bien me centro aquí específicamente en la cuestión de las afiliaciones étnicas, no está de más aclarar que ellas aparecían entre otros referentes que conforman el campo semántico de las identidades locales; variando en función del contexto, surgía el ser iruyanos, norteños, salteños, argentinos, católicos o evangélicos, entre otras posibilidades.

[84] Tina se llama Valentina Lamas, pero me pidió que en la Tesis la nombrara por su apodo –por el que todos la conocen– porque tiene una sobrina con el mismo nombre. Nació en Iruya –específicamente en el Túnel, a dos km del pueblo– en 1957. Residió en diferentes lugares hasta 1989, cuando volvió al pueblo con su marido e hijos y abrió un comedor. Es una de las primeras personas a las que conocí en Iruya y tenemos un lazo de muchísimo cariño; ir a su comedor es un paso casi obligado al llegar a Iruya, tanto para saludar y ponernos al día como, por supuesto, para disfrutar de sus deliciosas empanadas o bombitas de papa. Además de excelente cocinera, es una mujer sumamente cálida, simpática y conversadora. Tina se convirtió al evangelismo hace más de dos décadas y es actualmente pastora de una de las iglesias de Iruya.

Sin embargo, como "ahora es más instruida la gente", "...en este caso la gente ya es más civilizada; [...] comprendemos que nuestro hijo que tiene que estudiar, que tiene que prepararse más, que ya no tiene que ser el que estaba antes en el piquear, y palear, y regar". Por eso, "Ahora digamos que ya estamos más civilizados, antes éramos un poco más de indios" (2003). En el marco de la misma conversación, Tina ilustraba la multiplicidad de sentidos de la categoría kolla, al afirmar que, pese a lo recién expuesto,

> "De leyenda nosotros sí somos más kollas [...] La leyenda quiere decir digamos por costumbre de antes, de nuestros padres, [...] descendencia y somos kollas. Y bueno, nosotros somos contentos, porque al decirnos kollas nosotros estamos contentos, porque es nuestro pueblo, [...] que nosotros somos del lugar, ¿me entendés? [...] Me cae bien, porque... el hecho de que uno es iruyano, ¿ve?"[85] (2003).

Con el correr de los años, su adscripción étnica fue fortaleciéndose, lo que se evidencia en las siguientes palabras: "porque en realidad nosotros somos kollas salteños, de un lugar del norte, digamos, a uno de su lugar nadie lo puede sacar, digamos que no pueda ser de ese lugar, ¿me entendés? Aparte de eso negás algo que... de donde sos nacido" (2007). Y ella misma explicaba los cambios en torno a los kollas: "Porque la gente antes, para ellos, era una cosa que le estaba molestando, que le estaban así como decís tú, insultándole al decirle kolla. Pero hoy día por ejemplo que viene tanto turismo la gente se siente identificada que es Iruya. [...] Entonces ya se convencieron que realmente somos kollas, una cosa así" (2007).

Entiendo que estas conversaciones evidencian la ambigüedad y dinamismo del imaginario en torno a los indígenas, consecuencia directa de los procesos de estigmatización y emblematización que atravesaron. Por supuesto que años atrás ya había quienes reivindicaban sus identidades étnicas y, como dije, hacía tiempo que crecía el movimiento por los derechos de los pueblos originarios. Sin embargo, es en los últimos años que esta "desafiliación" étnica se ha ido revirtiendo en forma creciente, al tiempo que el estigma se fue transformando en emblema. Si antes no era tan usual que la gente adscribiera a estos grupos, actualmente encuentro que casi todos los iruyanos se identifican como kollas. Las identidades son dinámicas e implican cadenas de sentido insertas en el campo ideológico (Hall 1985), un campo que no es estático, ni se lo puede separar de los diferentes momentos históricos. Las mencionadas valoraciones en torno al indígena, entonces, deben ser entendidas en el marco de los diversos contextos sociopolíticos.

[85] Los puntos suspensivos en mitad de una cita corresponden a los momentos en que los interlocutores interrumpen el discurso.

Dime de dónde vienes y te diré cuánto vales

Gran parte de las cadenas de sentido que se despliegan en torno a los indígenas han sido incorporadas mediante la interpelación de diversos agentes e instituciones. La estigmatización de los pueblos originarios se fue generando a lo largo de la invasión y consolidación del poder hispánico; esto es lo que opina el padre Juan Gea[86], para quien "el tema de la identidad es un tema difícil ¿no?, a veces cuesta reconocer las raíces. ¿Por qué? Por culpa de los conquistadores, culpa de los mismos criollos, ¿eh?, que siempre los hacían menos" (2003). Estas categorizaciones y valoraciones han estado presentes, aunque con variaciones, desde la dominación colonial, y se constituyeron en elementos centrales de la misma[87]; de acuerdo con Madrazo (1982: 11), "la diferenciación social, cultural y económica poseía una fuerte definición racial". Asimismo, las expectativas materiales de la corona y de los particulares –pese a tener a veces intereses contrapuestos– se asentaban en imaginarios que homogeneizaban la pluralidad de poblaciones y las unificaban bajo el término "indio", concebido como inferior. La articulación hispano-indígena, llamada por Madrazo "servil-paternalista", se apoyaba en la denominación legal de los indígenas como "miserables", es decir, con capacidades restringidas y necesitados de tutela. En una suerte de círculo perverso, esta concepción discriminatoria podía tener cierto dejo de protección: "La estructura étnico-estamental constituía el marco en el que los naturales aparecían si bien discriminados y explotados, también protegidos en función de esa misma discriminación, o sea por su condición de indígenas la ley les asignaba un conjunto de obligaciones, garantías y derechos" (Madrazo 1982: 18).

También la Iglesia jugó un papel importante en estos procesos. En el contexto de la "extirpación de idolatrías" (Duviols 1977), de acuerdo con la teoría dominante en cada época, se consideró a los indígenas como "menores" que necesitaban de la predicación, se los tildó de "pecadores" cuando no reconocían la fe cristiana, se les inculcó en los sermones un fuerte sentimiento de culpabilidad, se "refutaron" sus creencias y se implantó la idea de que las mismas habían sido impulsadas por el demonio. Estas prácticas y representaciones fueron acompañadas por la destrucción y saqueo de templos e ídolos, la represión de rituales y los castigos a los "idólatras",

[86] El padre Juan Jesús Gea Carrasco –Juanje, como le dicen muchas personas–, es un misionero claretiano español que está en Iruya desde hace 10 años. Suele interesarse por la historia del lugar, por las tradiciones y por lo que "cuentan los abuelos". Generalmente participa de las diferentes celebraciones locales –no exclusivamente de las católicas– y en muchas ocasiones ayuda y apoya a las agrupaciones indígenas locales. A lo largo de este trabajo me refiero a él como Juan Gea por su pedido expreso.

[87] Desde ya, esto no es exclusivo del marco colonial y nacional. Por ejemplo, también en el Imperio Incaico, aunque con sentidos e implicancias diferentes en función de su contexto, se atribuían diferentes valoraciones y significaciones a las regiones que lo integraban, así como a diversos roles sociales (Lorandi 1980).

acciones legitimadas por el discurso cristiano[88] (Duviols 1977). Además, se diferenciaron los pueblos "dóciles" de los "malos" –léase sojuzgados vs. resistentes–, se ayudó a quienes "aceptaban" la fe y se valoró positivamente el que, por ejemplo los ocloyas, de "raza guerrera e indómita", pasaran a ser "sumisos y servidores de la ciudad" (Tommasini 1990)[89]. Debe entenderse que así como los indígenas se rebelaban ante el dominio español, también resistían muchas veces a estas interpelaciones, confrontándolas o dándoles otros sentidos; y en ocasiones también las utilizaban a su favor, en especial cuando ello les permitía cierto margen de libertad o el acceso a algunos recursos.

Con sus propias particularidades, puede decirse algo semejante respecto al proceso de formación del Estado-Nación, considerado como un conjunto de instituciones y actividades que define y regula formas e imágenes de la vida social y de la identidad colectiva e individual (Corrigan y Sayer 1985, Foster 1991). Este se inscribe en la vida cotidiana a través de mecanismos específicos que primordializan[90] un orden social que es en realidad particular e histórico. Se va produciendo así la "inscripción cultural" del Estado (Alonso 1994), proceso a través del cual se oculta el hecho de que este es una construcción histórica y se naturalizan los significados hegemónicos. Mediante diversas rutinas y rituales, los agentes e instituciones estatales interpelan a los actores que forman parte de su área de influencia, posicionándolos en una serie de categorías cargadas de sentidos. Así, por ejemplo, generan homogeneidad en la población –incluyendo y excluyendo características– y particularizan ciertas prácticas como propias de grupos que no se consideran representativos de la Nación (Alonso 1994).

Durante la formación del Estado argentino, diversos discursos legitimaban la explotación de los pueblos originarios y la apropiación de sus territorios en la expansión de la frontera agropecuaria, ya sea negando su existencia o describiéndolos como "salvajes", "brutos", "inferiores", "vagos", "fuertes", etcétera. Hacia fines del siglo XIX, el Estado nacional se apropió militarmente de los territorios indígenas de Pampa-Patagonia y comenzó la ocupación del Chaco, eliminando gran parte de la población originaria, expropiando su territorio y confinándola a zonas marginales e improductivas. Esto se legitimaba mediante construcciones discursivas que

[88] Hay que señalar, no obstante, que diversos integrantes de la Iglesia –generalmente quienes no detentaban el poder–, cuestionaban los modos de extirpación, las políticas represivas y las teorías estigmatizantes que imperaban (Duviols 1977, Marzal 1992).

[89] Según las investigaciones de Sánchez Matamoros (2007), la Corona habría otorgado una merced real a una familia indígena de la zona de Iruya en virtud de la ayuda brindada a las tropas reales en las guerras con los calchaquíes. Esto estaría dando cuenta de que en ocasiones los indígenas incorporaban los discursos dominantes al punto de posicionarse activamente del lado de quienes detentaban el poder.

[90] Tomando a Geertz, Brow entiende por primordialización, al "proceso por medio del cual ciertas clases de relaciones comunales se fomentan y experimentan como si poseyesen una inevitabilidad original y natural" (Brow 1990: 3).

invisibilizaban a sus habitantes, como es el caso de la campaña del "desierto" en el sur argentino o los avances militares hacia el Gran Chaco, el "desierto verde" (Weinberg 2004b). Asimismo, la apropiación de sus territorios se apoyaba en el carácter excluyente de la construcción nacional, que los posicionaba como "no argentinos", en tanto se salían de las características buscadas en esta construcción. Como observa Hugo Trinchero (2000: 269), "La negación de la territorialidad de las poblaciones indígenas no podía ser justificada de otra manera que mediante un proyecto de fronteras políticas que colocara a éstos 'fuera' de las mismas, 'legitimada' en una caracterización de extranjería simulada bajo el concepto de 'indios'". Además, la explotación de la mano de obra indígena se legitimaba mediante su estigmatización, como se puede ver en una petición de 1885 en que los productores azucareros decían al jefe de fronteras del Chaco:

> "Como a S.S. le consta, este comercio de relaciones entre el hombre civilizado y el salvaje, y el empleo provechoso que ha hecho la industria y la agricultura de este elemento perjudicial y que servía de constante amenaza en la Frontera, ha traído por consecuencia la reducción de un gran número de tribus, convirtiendo así al indio en brazo auxiliar del trabajo que más tarde será la base de la fecunda riqueza para nuestro país" (Cornejo 1976, en Weinberg 2004b: 51).

Los gobiernos de "organización nacional" de fines de siglo XIX extendieron el territorio nacional, amparados en el imaginario de la dicotomía "civilización o barbarie", buscando generar una argentinidad europeizada e invisibilizando –o a lo sumo particularizando– al indígena dentro de esa nueva sociedad. La identidad nacional se fue consolidando en torno a estas distinciones. Ejemplo de esto es la obra de Domingo F. Sarmiento[91] (2004), quien despreciaba la "barbarie" –a la que vinculaba con el campo, el atraso, el indio y el gaucho–, y ponderaba la "civilización", el "progreso", identificados estos con la ciudad y con la cultura europea. Es por ello que Rita Segato (2007: 30-31) afirma que la "formación nacional de alteridad" de la Argentina se ha caracterizado por

> "la idea del 'terror étnico', del patrullaje homogeneizador por parte de las instituciones y el trabajo estratégico de una elite portuaria e ideológicamente euro-céntrica en el control del Estado para 'nacionalizar' una nación percibida como amenazadoramente múltiple en pueblos, y extranjera. Nacionalizar significó aquí moldearla en una especie de 'etnicidad ficticia' férreamente uniformizada. El sujeto nacional tuvo que moldearse en un perfil neutro, vaciado de toda particularidad. 'Civilización' fue aquí definida como 'neutralidad étnica', y 'barbarie' como su antagónico otro interior en constante retirada y pugna por retorno".

[91] Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) es todavía un personaje muy polémico, valorado entre otras cosas por las reformas educativas a través de la Ley de Educación Gratuita, Laica y Obligatoria, y criticado por su desprecio hacia los indígenas y los gauchos que, en su opinión, eran elementos que frenaban el progreso y debían ser desplazados por inmigrantes europeos, cuya cultura era la que deseaba para el país.

Estos discursos han tenido un peso insoslayable, en tanto el Estado nacional "se comporta como un interlocutor con gran poder de interpelación en la trama dramática de la Nación" (Segato 2007: 40). Así, contribuyeron a que muchas veces los indígenas escondieran, negaran y aun desvalorizaran sus identidades. Como afirma Bernabé,

> "nosotros siempre fuimos atacados para que nuestra cultura desaparezca [...]. Bueno, hoy por ejemplo a través de la vergüenza, pero después, antiguamente, 'no lo hagas más, eso es antiguo, eso es malo, eso es pagano'. Desde la educación nunca nos hablaron de nosotros como identidad, como pueblos originarios, ni indígenas, ni nada de eso, simplemente hablan del gaucho, hablan de lo criollo, hablan de la identidad en este caso salteña, o argentina, pero no hablan de pueblos indígenas" (2008).

Mediante la inscripción cultural, entonces, las cadenas ideológicas fueron legitimando y, paulatinamente, naturalizando las relaciones de dominación, ya que, como observa Hocsman (1997), las prácticas discriminatorias permiten justificar el sometimiento de ciertos grupos y, a la vez, impiden que se revierta esa situación.

La inscripción de estas categorías, con las cadenas de sentido que conllevan, ha operado en varios flancos. Diversos agentes e instituciones, especialmente los interlocutores vinculados con espacios de poder, han interpelado a los actores sociales ubicándolos en posiciones específicas, cargadas valorativamente. La gendarmería, por ejemplo, ha jugado un papel importante en la construcción de una imagen peyorativa del indígena (Karasik 2000). Según relatan algunos pobladores, al cumplir el servicio militar, era frecuente que los militares los insultaran diciéndoles "kolla bruto" (Dayan 2003). Como afirma Segato (2007: 58), el servicio militar, la escuela y otras agencias estatales, instaron a que las personas marcadas étnicamente se desplazaran de sus categorías de origen hacia una presunta neutralidad étnica: "La ecualización cultural, a través de un proceso de producción de neutralidad étnica, fue percibida como una condición para el acceso a la ciudadanía [...]. La nación fue concebida y formulada como una gran etnia artificial, inventada en el laboratorio de la generación de 1880 y reproducida en la escuela mediante una depurada técnica de clonaje".

En efecto, las escuelas han participado de estos procesos. Esto ocurre aun cuando no se desea discriminar intencionalmente. Es inevitable que los docentes transmitan sus valores a los niños. En el año 1997, en ocasión de mi primer viaje a Iruya con el grupo Tiruyanas con el que hacíamos talleres artísticos infantiles, escuchaba todas las mañanas a los chicos de la escuela del distrito Abra de Araguyoc cantando el saludo a la bandera. Me llamaba mucho la atención su modo de hacerlo, tan diferente al que yo estaba acostumbrada: modificaban –todos a la vez y de la misma manera– el ritmo y la melodía, de un modo que me recordaba el "salto al agudo" de las coplas. Lo dicho no surge de un análisis de la estructura sonora sino

solo de detectar una diferencia respecto de lo que yo aprendí, como "actriz social argentina", en circunstancias similares de mi socialización. Una mañana, una de las dos maestras de la escuela me dijo que los chicos no cantaban "bien" el himno y que, aun cuando ella intentaba constantemente enseñarles el modo "correcto" de entonarlo, continuaban interpretándolo de acuerdo con el estilo propio del canto de coplas. Sin pretender adentrarme en un análisis comparativo entre himnos, coplas y ese modo particular de cantar el saludo a la bandera, la anécdota permite vislumbrar procesos sumamente significativos en cuanto a la valoración diferencial de las expresiones, del modo de ejecutarlas y de los actores que las practican. Sin quererlo, esta docente estaba reforzando un "saber hacer" según el cual la única modalidad "correcta" es la impartida por los sectores hegemónicos. Al hacerlo, daba evidencias favorables a la visión de Pierre Bourdieu (1985) para quien el sistema escolar, arrogado del derecho de sancionar los productos "heréticos" e inculcar normas legitimadas, contribuye a la constitución de los usos dominados y dominantes como tales. Así, "reexpresa las distinciones sociales en la lógica propiamente simbólica de las separaciones diferenciales, en una palabra, en la lógica de la distinción" (Bourdieu 1985: 29). Aunque, como veremos, esto en la actualidad está cambiando significativamente, no mucho tiempo atrás numerosos docentes valoraban especialmente la transmisión de la "argentinidad", hecho constatable por la preponderancia, en el plano musical, de la enseñanza de himnos patrios y del llamado folklore nacional (Avenburg 2008)[92].

Otra institución que ha incidido en la construcción de imaginarios estigmatizantes es la academia, cuyas narrativas, estructuras de sentido y de poder, tienen efectos en las poblaciones (Bruner 1986b). Dayan (2003) reseña cómo diversos investigadores han caracterizado a los grupos del Noroeste argentino de acuerdo con criterios raciales. Arqueólogos como Márquez Miranda, por ejemplo, han acompañado los discursos que propugnaban el "progreso" nacional en oposición a la "barbarie" o al "primitivismo" de los "indios". Esto se advierte en la descripción que realiza sobre Iruya y Santa Victoria: "estas gentes, entregadas al alcohol, apagando su instinto trófico con la coca, subalimentados y depauperizadas por generaciones, incapaces de trabajo regular y continuado. En tal estado de depravación moral y de destrucción física se encuentran esos argentinos nativos abandonados a la montaña" (Márquez Miranda 1945: S/D). Asimismo, como también nota Dayan, la labor de algunos de estos

[92] Pero hay que destacar que, cada vez en mayor medida, la escuela fomenta el trabajo con las llamadas tradiciones locales. Asimismo, de forma paralela a lo recién relatado, había maestros que incluían muchas de las manifestaciones consideradas tradicionales, destacando la importancia y el valor de la cultura local.

investigadores dejó en los iruyanos cierta desconfianza, fundamentalmente vinculada a una sensación de abuso, en especial por haberse llevado objetos arqueológicos[93].

Hay que mencionar también a los ingenios azucareros, en donde se consolidaban estigmas en torno a las características de cada "raza" y, en base a ellos, se destinaba a los actores a roles específicos en la división del trabajo zafrero (Belli y Slavutsky 2003). La oposición valorativa entre "limpio" y "sucio", por ejemplo, utilizada para jerarquizar a algunos grupos sobre otros, dejó secuelas que se advierten en insultos tales como "kolla sucio", que hasta hace poco tiempo todavía se escuchaban. Además, como reseña Cladera (2008), sectores aristocráticos salteños cuya voz aparece en los textos tradicionalistas de esa provincia –algunos incluso utilizados como textos escolares provinciales–, elaboraron tipificaciones estigmatizantes de los kollas surgidas "del enjuiciamiento peyorativo de una presunta autorreclusión e involuntad de progreso del colla, cuando no de la llana y discriminatoria extranjerización de su condición" (Cladera 2008: 59). En otros casos, se advierte una mezcla de invisibilización e idealización de los indígenas "domesticados" bajo las banderas de la Nación en una mirada que esconde, tras el discurso de unidad de la "comunidad imaginada" (Anderson 1993), las relaciones de desigualdad y explotación. La invisibilización de estos procesos se advierte en discursos como el de María Luisa Russo de Borelli (2007), quien realizó un estudio sobre Iruya a partir de la recuperación de diferentes documentos –entre ellos, los de una rama de su familia–. En los pocos momentos en que menciona a los indígenas, enfatiza su unión con los españoles en el "heroico despliegue por la emancipación que protagonizaron aborígenes, criollos, hijos de españoles, americanos todos, en esa zona de la Patria" (2007: 153). Omitiendo las relaciones de explotación y resistencia, afirma que

> "la familia Guzmán, de origen español, coherente con el pensamiento emancipador y controversial de la época, se unió al indígena amalgamándose en la raza criolla, llena de coraje, valor y amor a su patria, que supo defender su suelo y su familia, transmitiendo su credo, su tradición y valores de su progenie. Por ello tuvo el empuje de conquistador, el alma bravía del aborigen y juntos tuvieron que luchar para sobrevivir" (2007: 152).

[93] Dayan también transcribe algunos escritos realizados por chicos de 7° y 8° de la escuela primaria, en el marco de un taller organizado por el grupo Tiruyanas en el año 2001. En esa ocasión, les habíamos dado para leer algunos textos de Márquez Miranda en los que se advertían los imaginarios mencionados. En sus escritos, que eran "cartas de respuesta" a este arqueólogo, los estudiantes demostraron una gran indignación ante los restos arqueológicos que se llevaron, así como ante lo que se decía sobre sus antepasados. Se destacaba además un énfasis en los cambios atravesados por Iruya que la alejaban del "atraso" con el que era caracterizada, así como mucha bronca ante las descripciones peyorativas de sus pobladores. A modo de ejemplo: "Al señor Márquez Miranda: Esta carta es para decirle que no estamos de acuerdo con lo que Ud. escribió sobre Iruya. Debe ser que ni siquiera ha hablado con la gente de aquí, por lo que ha escrito de ellos. Lo que ha escrito nos parece muy malo, ya que todo lo que dice es mentira, Iruya fue, es y será un lugar muy especial (se nota que Ud. era un hombre de ciudad, muy fino). Tampoco tenía derecho a robarnos antigüedades que nos pertenecen. A Ud., señor Miranda, sólo le importó encontrar algo para llevarse y hacer fama y dinero, que injusto que es. Después de haber leído su informe sobre Iruya, nos hemos quedado con mucha bronca y mucha tristeza porque queremos a Iruya como es. Debería saber lo que escribe. No debe haber sido un buen arqueólogo" (citado en Dayan 2003: 143).

Pero también en la vida cotidiana los iruyanos tienen que interactuar con personas que sostienen miradas peyorativas aun hoy, pese al creciente número de discursos nacionales e internacionales que reivindican la condición indígena. Marcelo[94], que trabajaba hace unos años en la "Hostería de Iruya" –a donde se hospeda la gente con mayor poder adquisitivo–, comentaba que algunos turistas, especialmente los que venían de Salta y Capital Federal, lo degradaban. Muchas veces le decían "eh, flaquito", "che negrito, vení" y, como él explicaba, "pasa que por ahí te duele, entonces 'disculpe señor, tengo mi nombre'". Ante esas situaciones, algunos jefes le han dicho "si te dicen una cosa no tenés que contestar nada" (Marcelo 2006). También los agentes del Estado en ocasiones los posicionan como "ciudadanos de segunda", como se puede apreciar en el siguiente relato de Tina:

> "la gente de la ciudad lo discrimina al kolla. Yo un día veo una persona en ANSES [Administración Nacional de la Seguridad Social], como que le dicen que era kolla, que está así [se referían a su apariencia], y yo le agarré, fui, y le dije que esta persona [...] también se merece ser atendida, porque si va, bien, el hecho de que es kolla, pero va a hacer unos trámites, entonces ella también se merece ser atendida" (2007).

Además, no solo se dirigen a ellos como si estuvieran "por debajo", sino también por fuera del entramado de la Nación. Ramiro recuerda que, cuando estudiaba en la ciudad de Salta, muchas personas pensaban que él era de Bolivia. Como él era "revoltoso" –es decir, respondía y protestaba cuando no estaba de acuerdo con algo–, había docentes que resaltaban esta supuesta condición de "extranjería": "Muchas veces, inclusive hasta profesores me han dicho, '¿por qué vos no te quedás a estudiar en tu país?'" (Ramiro 2006). Discursos como los expuestos han llevado a que muchas veces se negaran las identidades étnicas, "Porque hay gente que por ahí tiene miedo... tiene miedo de que la discriminen; viste que siempre hay mucha discriminación, hay gente que dice 'eh, kollita de mierda', o 'cabecita negra'; entonces por ahí la gente tiene miedo de eso" (Marcelo 2006).

Finalmente, aunque la extensa lista de factores que han incidido en la estigmatización e invisibilización de los pueblos indígenas podría continuar, hay que mencionar los valores que circulan en el plano de la cultura de masas, aquella que responde al sistema imperante y predomina sobre formas culturales alternativas (Carvalho 1995). Los medios masivos de comunicación transmiten imágenes que

[94] Marcelo tiene alrededor de 30 años. Hasta hace algún tiempo, además de trabajar en la "Hostería de Iruya" –antes se empleaba estacionalmente en tabacaleras y cosechas frutihortícolas–, era el cantante del conjunto de cumbia "La Banda Joven". Sumamente inteligente y reflexivo, ya las primeras conversaciones que tuve con él (2003) me permitieron –debo admitir– desnaturalizar mis propios supuestos sobre una posible oposición entre cumbia y adscripción étnica. Marcelo es un nombre ficticio, ya que no pude verlo en los últimos viajes a Iruya –hace unos años que no reside allí– ni conseguí un modo alternativo de comunicarme con él, por lo que no pude consultarle si me permitía utilizar su verdadero nombre.

intentan tipificar un ideal de belleza a través de ciertas cualidades. Como observa Bourdieu (1986), las propiedades corporales son productos sociales que se inscriben por medio de categorías de percepción y de sistemas sociales de clasificación. Estos sistemas están organizados de forma jerárquica, pues las características que más abundan entre los grupos dominantes se perciben como superiores a aquellas que se encuentran con más frecuencia entre los dominados. Las personas somos entonces valoradas –o desvalorizadas– en relación con "la definición de cuerpo legítimo". La constitución de estos sistemas no se produce necesariamente por la acción intencional de los agentes que imponen determinados usos del cuerpo, también puede generarse por el sentimiento de legitimidad de quienes "sirven de ejemplo". Las propiedades corporales "legítimas", los modos "apropiados" de hablar, etcétera, se transmiten por diferentes medios, entre los que aparecen los medios de comunicación, pero también el turismo y las migraciones. Esto se advierte en las palabras de Néstor Caucota (el Topo)[95], quien observa que

> "en sí nuestra cultura se sigue manteniendo en distintos lugares, pero al venir gente de afuera, como que nuestra gente, nuestra juventud, va tomando esas modalidades de aquellas personas, ponéle que es la forma de vestir, la forma de caminar, la forma de hablar, como que ya más se corrige; y algunos tienen vergüenza, qué se yo, primero te escuchan hablar y después recién hablan, por el tema de que hay palabras nuestras que los otros no te entienden, que 'ahicito', 'ya más ratito', que 'acacito'..." (2008).

Aparece además, en el plano de la cultura de masas, el sistema de valores que fue creando la idea de que los productos industriales son "mejores" que los artesanales locales –por ejemplo el uso de zapatillas o zapatos en lugar de las ojotas de yute–. Se advierte en ese sentido una suerte de "deseo consumista" –tener lavarropas, televisor, heladera, mp3, etcétera– que, en opinión de Luisa Tolava (2008)[96], no es otra cosa que "la cultura que se infiltra". Como hemos visto, la preponderancia de productos externos no se inició con el ingreso de los medios masivos de comunicación, ni con las migraciones y el turismo. Comenzó con la venta compulsiva por parte de los bolicheros vinculados a los ingenios azucareros y con la necesidad de comprar lo que no se podía producir al estar trabajando en la zafra; y continuó incentivada por el valor diferencial de los productos asociados al mundo "civilizado". Con lo antedicho no pretendo postular la necesidad de "mantener" solamente los productos locales y

[95] Néstor Caucota, "el Topo", es un hombre de unos 38 años aproximadamente, muy sociable y abierto; junto con su esposa Luisa Tolava, tiene un comedor, ahora devenido almacén. Él nació en el distrito de San Juan (Iruya), pero hace muchos años que reside en el pueblo.

[96] Luisa Tolava, nacida en Casa Grande (Iruya), vive en el pueblo de Iruya desde que era chica. Es una mujer cálida y agradable, de poco más de 30 años; es profesora de religión y trabaja de forma itinerante en diferentes escuelas del interior.

criticar todo intercambio con los de la sociedad envolvente. Busco simplemente llamar la atención sobre los procesos de incorporación de su sistema de valores y jerarquías.

Las cadenas de sentido que agentes e instituciones como los arriba consignados construyeron en torno a los indígenas han sido inseparables de los procesos de dominación económica y política y, como ya señalé, fueron internalizadas por una infinidad de medios. Pero la ideología, como todo proceso hegemónico, es un campo de disputas. Los discursos hegemónicos han sido también cuestionados, del mismo modo que la estructura de explotación ha sido muchas veces resistida por los pueblos subordinados. Como sostienen Belli y Slavutsky (2003: 16),

> "La violencia opresiva puede inducir diversos cursos de acción: la renuncia a la etnicidad (asimilación o integración subordinada), el desarrollo de prácticas resistentes donde se preserven fragmentos de etnicidad que permitan la identificación a pesar de la destrucción de las formas organizativas, la fusión étnica que recrea la capacidad grupal para diferenciarse del opresor y resistir".

La estigmatización de los indígenas como "brutos", "primitivos", etcétera, fue muchas veces rebatida por ellos mismos. Además, aun cuando no era posible visibilizar una oposición al sistema hegemónico, siempre han existido diversos mecanismos que permitieron que los actores sociales se acomodaran y autoprotegieran en las diferentes coyunturas. Es decir, se puede hablar de formas de resistencia que, aunque no confrontan abiertamente las fuerzas de dominación, sí desafían, de forma implícita, la imposición de sistemas hegemónicos en la estructuración del mundo "natural" (Comaroff 1985). De acuerdo con Jean Comaroff (1985), los oprimidos muchas veces se ven forzados a expresar su protesta en dominios marginados del ejercicio "real" de poder. Algo similar observaba Bernabé al decir que, cuando los colonizadores les prohibían mantener sus creencias, ellos se expresaban mediante las coplas. Asimismo, enfatizaba que, aunque se los invisibilizara, ellos actuaban y mantenían su cultura "por lo bajo":

> "Había un pensamiento europeo, donde no había indígenas, habían muerto todos, Rosas mató a todos, y [...] Roca había matado a todos en la conquista del desierto, entonces no había indígenas, no se hablaba de eso a nivel Sudamérica o Latinoamérica [...], porque manejaban los grandes terratenientes. Y desde una visión occidental ellos tenían el mundo en sus manos, porque claro, nosotros siempre fuimos mano de obra barata [...]. Entonces Dios atiende en Buenos Aires hasta ahí, digamos. ¿Entonces qué pasa? Los años fueron pasando, las culturas nos mantuvimos con el hecho real de la práctica, sin caer en la manifestación o ir al choque. De hecho históricamente los que han ido al choque, como los quilmes, los mapuches, han perdido mucha gente. Nosotros los quechuas aymaras no, no hemos sido personas peleadores ni guerreras físicamente; sí hemos sido personas de guardar y mantener eso. Está bien, nos pondremos el señor de la cruz, pero hacemos lo nuestro. Hoy lo que te puedo decir es que hay millones de quechuas y aymaras por el mundo, difundiendo nuestra cultura. Digamos, ¿a través de qué? La música, sus artesanías, su cosmovisión, sus instrumentos" (2008).

Tanto los enfrentamientos bélicos y las luchas en el plano político, como la resistencia solapada en dominios menos visibles, articulados con las diferentes coyunturas nacionales e internacionales, han formado parte de los procesos que llevaron al reposicionamiento actual de los pueblos originarios.

Nuevas imágenes en el marco del reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios

En la actualidad, la mayoría de los iruyanos se identifica como kolla y, al igual que en muchas otras regiones del país, hay una mayor visibilización y revalorización de las identidades étnicas. Como ya dije, esto es producto de múltiples factores, entre los que ha sido fundamental el papel interpretado por los propios pueblos para lograr la reivindicación de sus derechos. Bernabé justamente destaca este hecho cuando asevera que

> "Si nosotros tenemos derechos ahora es porque [...] ya hace 25 años que se viene luchando desde lo cultural, desde lo político, y se ha logrado la constitución porque [...] hay hermanos que han perdido la vida en algunos lados, han desaparecido, así, a nivel mundial, entonces los gobiernos se sienten presionados por nuestra cultura ancestral, entonces ellos sí o sí nos tienen que escuchar" (2008).

También mencioné anteriormente el papel central que tuvo la inclusión de dichos movimientos en las agendas estatales e internacionales (Belli y Slavutsky 2003). No olvidemos que el acento puesto en la etnicidad es contextual, es decir que, en coyunturas específicas, adquiere mayor injerencia que otros referentes identitarios con los que interjuega (Briones 1998).

La reforma constitucional de 1994 es producto y a la vez productora, en el plano legislativo, del reposicionamiento de las identidades étnicas. Para Laura Ramos (2001), a partir de esta reforma se instala una nueva relación entre el Estado argentino y los pueblos indígenas que habitan en su territorio. Hay dos modificaciones centrales en este sentido: en primer lugar, la adhesión del Estado a un modelo de democracia plural que define a la Nación como pluriétnica y multicultural, y reconoce a estos pueblos como interlocutores legítimos. Se pasa así, afirma Ramos, de un modelo de Estado-Nación tradicional al modelo de Estado plural. El primero de ellos implicaba, como vimos, un Estado homogeneizador que monopolizaba una visión unívoca de la realidad y centralizaba la regulación del orden social bajo su jurisdicción. Al apuntar a un pueblo culturalmente homogéneo compuesto por ciudadanos individuales, "Para los pueblos 'pequeños y atrasados', el plan es la integración, la negación o el exterminio" (Ramos 2001: 1). Incorporados como "otros internos", estos grupos se constituían en ciudadanos potenciales con pocas posibilidades de acceso a los derechos otorgados a

otros habitantes de la Argentina (Carrasco y Briones 1996). El segundo modelo de Estado –un modelo no siempre materializado en la práctica– proclama la redistribución del poder de decisión sobre el bien común, buscando pasar de la centralización y homogeneización a "un Estado plural que considere todas las voces a la hora de tomar decisiones generales y que, a la vez, ceda parte del poder jurisdiccional central" (Ramos 2001: 1)[97]. El artículo 75 inciso 17[98] de la nueva Constitución, que tiene antecedentes de regulación en torno a los derechos de estos pueblos pero les otorga un nuevo estatus jurídico, apunta a garantizar las identidades de los pueblos originarios como sujetos de derecho colectivo, incluyendo los aspectos culturales, políticos, sociales, económicos y jurídicos. Aparece con fuerza, entre otras cosas, el control territorial. No hay duda de que en la práctica el respeto de los derechos y garantías es mucho más difícil y contradictorio, como se evidencia en las protestas y movilizaciones de numerosos pueblos para conseguir los títulos de sus tierras o, incluso, para hacer visibles los maltratos y despojos de los que aun hoy son víctimas. No obstante, esta reforma constitucional marca un punto de inflexión en tanto materialización de ciertos cambios en las formaciones ideológicas y posibilita un espacio de reclamo en el plano legal. La Constitución Nacional anterior a la reforma de 1994, por el contrario, atribuía al Congreso de la Nación el deber de "Proveer a la seguridad de las fronteras; conservar el trato pacífico con los indios, y promover la conversión de ellos al catolicismo" (art.67, Constitución Nacional sancionada por el Congreso General Constituyente en mayo de 1853, reformada por la Convención Nacional *ad hoc* el 25 de septiembre de 1860 y con las reformas de las convenciones de 1866, 1898 y 1956). Como observan Carrasco y Briones (1996: 12), en esa Constitución se evidenciaba tanto el proyecto de territorialización del Estado como el interés por anexar a los grupos nativos de forma subordinada, ya que "la conversión de los indígenas al catolicismo en un país que sostiene la libertad de cultos indica una fuerte decisión de incorporarlos como contingentes sometidos".

El contraste entre ambas Constituciones muestra que en el contexto actual los pueblos indígenas tienen un mayor margen de acción. Asimismo, la enunciación del reconocimiento de los derechos de estos pueblos, no solo amplía la posibilidad de actuar en el plano jurídico, sino que da cuenta de cambios ya existentes una sociedad

[97] Se puede consultar Carrasco y Briones (1996) para un rastreo de la situación jurídica de los pueblos indígenas en la Argentina.

[98] Este artículo indica que le corresponde al Congreso: "Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos. Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural, reconocer la personería jurídica de sus comunidades, y la posesión y propiedad comunitaria de las tierras que tradicionalmente ocupan, y regular la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano, ninguna de ellas será enajenable, transmisible ni susceptible de gravámenes o embargos. Asegurar su participación en la gestión referida a sus recursos naturales y a los demás intereses que los afecten. Las provincias pueden ejercer concurrentemente estas atribuciones" (artículo 75, inciso 17, Constitución Nacional Argentina).

que, al menos en ciertos sectores, considera legítimos sus reclamos. En esta coyuntura se genera un espacio para desplegar las propias prácticas y representaciones –aunque la estigmatización siga presente– y, fundamentalmente, la etnicidad cobra un nuevo valor como *locus* de lucha social. Los recientes escenarios políticos han favorecido procesos de reafirmación de estas alteridades, en tanto los pueblos originarios han comenzado a "apelar a su identidad étnica como principal bandera de lucha" (Weinberg 2004a: 119). Como dicen Belli y Slavutsky (2003), si bien los indígenas del Noroeste tienen condiciones económicas similares a las de otros sectores populares, las políticas estatales desarrollan un "asistencialismo focalizado" que tiende a incidir en la distintividad del movimiento[99]. Esta distintividad es también producto de la experiencia histórica de discriminación por parte de otros sectores populares, la falta de resultados cuando se enmarcaron en movimientos populares mayores, el incentivo de movimientos indígenas internacionales para reivindicar sus planteos específicos, etcétera. Estos factores coadyuvan a que la etnicidad –y no tanto otros referentes identitarios– sea un eje central en las disputas por sus derechos.

Weinberg (2004b) observa que a partir de los reconocimientos constitucionales en torno a los pueblos indígenas y la restitución de tierras, comienzan nuevos procesos de recuperación y reconstrucción histórica y cultural, así como de renovado orgullo comunitario por el logro de sus objetivos. Esto ha incidido sin lugar a dudas en el autoreconocimiento de muchos iruyanos como parte del pueblo kolla. Es decir que, si antes el ser indígena estaba estigmatizado, actualmente está adquiriendo una valoración positiva. En un pasado cercano mucha gente se podía sentir insultada al ser llamada "kolla" o "indio", categorías que a veces se combinaban con términos peyorativos, tales como "kolla bruto" o "kolla pata sucia". Aunque en ocasiones esto continúa ocurriendo, lo que antes era considerado un estigma se está convirtiendo en emblema. Hoy en día puede resultar ofensivo decirle a alguien que no es kolla porque es mestizo o descendiente de europeos.

Hay que agregar, además, los cambios en la perspectiva de algunas vertientes de la Iglesia Católica hacia la comunidad. En el pasado esta se caracterizó por ejercer la represión de las creencias locales; no obstante, ya hace muchas décadas que la Prelatura de Humahuaca –de la que forma parte Iruya– cambió significativamente de actitud. Esta institución, perteneciente a la Orden Claretiana, fomenta el reconocimiento de la población como kolla e incluso ha contribuido en los procesos de conformación de Consejos Indígenas, reclamos territoriales, financiamiento de

[99] Una misma persona o un mismo grupo social habita diferentes "posiciones de sujeto" (Laclau y Mouffe 2004) con las que se puede identificar. Unas u otras primarán de acuerdo con el contexto; el peronismo, por ejemplo, legitimó la posibilidad de integrar al indígena como trabajador, y durante los gobiernos militares ambos quedaron subsumidos a políticas de seguridad nacional (Belli y Slavutsky 2003).

emprendimientos comunitarios, etcétera. Como veremos, los curas locales –al igual que el obispo, antaño párroco de Iruya– participan activamente de las fiestas tradicionales, interpelando a la población como indígenas católicos. Retomaré estas cuestiones más adelante.

También en la escuela se advierten modificaciones en este mismo sentido. Ya he señalado que, desde mis primeros viajes a Iruya, encontré docentes que fomentaban la transmisión de las "tradiciones"[100] locales. Esta perspectiva que apunta a la revalorización cultural se ha ido extendiendo y, en cierta medida, ha "ganado terreno" frente al paradigma homogeneizador e invisibilizador de la situación de explotación. Ramiro cuenta que

> "desde hace un tiempo atrás se comenzó un poquito podríamos decir a contar la realidad, animarse a... salirse un poquito de las estructuras que tienen los libros en cuanto a lo que es el descubrimiento, la colonización y todo eso. En la escuela habíamos empezado así, ya no es tan rígido, tampoco ya no hablamos del descubrimiento como que ellos vinieron a enseñarnos cosas nuevas, y todo eso, ¿no?; comenzamos a contarles a los chicos que aquí había una cultura ya, una cultura hecha, y... lo que sí, no la respetaron" (2006).

Otras personas también señalan a la escuela y al colegio como espacios que hoy en día apuntan a fomentar el autoreconocimiento en términos étnicos: "A veces, ahora como que un poco en el colegio más, que se le está a los chicos... que no hay que avergonzarse de que nosotros somos kollas, somos nativos, que somos de esta tierra y así, entonces creo que los chicos transmiten a sus padres también" (Aurora 2003). Como ya fue expresado, estos procesos han fomentado una mirada positiva sobre las alteridades y han contribuido a la visibilización de las marcas étnicas. Pedro Cruz[101] observa que antes había un mayor desconocimiento: "como que no tenían esa información; vos sos de Iruya y sos iruyano, eso era lo único. [...] Había comunidades indígenas, pero por acá no sonaba, sonaba por ejemplo en el Chaco [...]. Y ahora es como que se ha ido expandiendo y bueno, y la gente ha ido reconociendo que nosotros también pertenecemos a la etnia kolla" (2007).

Además, actualmente pertenecer a una comunidad indígena permite el acceso a subsidios para distintos emprendimientos y la obtención de tierras comunitarias. El Estado nacional reconoce únicamente como figura jurídica para la propiedad comunitaria al territorio indígena. Esto significa que "sólo cuenta con reconocimiento

[100] Cuando hablo de tradiciones, no me refiero a corpus que cristalizan prácticas y representaciones previas; entiendo que aquellas se modifican basándose en "originales autorizados" (Schechner 2000), es decir, son dinámicas y a la vez se vinculan con una "memoria larga" que expresa y genera ciertos modos de ver el mundo (Carvalho 1995).

[101] Pedro Cruz tiene alrededor de 35 años. Nacido en Capillas (Iruya) es un hombre atento y agradable, con muchas inquietudes e intereses. Es docente y, desde hace ya varios años, lleva adelante la radio local FM del Rosario. Fue además Concejal y, al momento de la última entrevista que realizamos, era representante en el Consejo Indígena por el pueblo de Iruya y corresponsal del programa radial "Voces Originarias", dedicado a "todo lo que pasa en relación a las comunidades indígenas" (Pedro 2007).

jurídico el reclamo territorial de aquellas comunidades que puedan demostrar adecuadamente su 'indianidad', pasando para ello por los resortes legales pertinentes" (Cladera 2008: 56). De esta manera, hay que demostrar que se es indígena para recibir los beneficios de legislaciones nacionales, así como subsidios nacionales e internacionales para la puesta en práctica de determinados proyectos. Si bien el reconocimiento de los derechos indígenas se da en un marco de mayor libertad en el que muchas personas revalorizan sus particularidades, ponderan las prácticas que vienen "de los abuelos" y se posicionan en términos étnicos, la creciente autoadscripción de la gente suele generar cierta desconfianza. Se afirma por ejemplo que "hoy en día aceptan ser aborígenes por la plata, porque el gobierno que se dice, el presidente, ayuda tanto, pero el día que se suspenda eso nadie va a querer ser kolla"[102]. Algunas personas remarcan que la diferencia entre la adscripción actual y la desafiliación previa se debe a razones de interés: "nunca se decían, se definían, porque vos les decías 'kolla' y ellos se enfermaban; ahora les podés decir 'kolla' porque realmente les pagan para que acepten que son kollas". Entiendo que aquí entran en juego varios factores: por un lado, la sospecha, a veces corroborada, de que algunas personas actúan en beneficio personal, amparadas en los movimientos indígenas. Por otro lado, la desconfianza ante el accionar de algunos grupos en el plano político, los cuales, aunque operen en base a las creencias y valores que pregonan, circulan en ámbitos cuyo funcionamiento es significativamente diferente al de la comunidad local. Y finalmente entra en juego el desconcierto ante los cambios producidos en la subjetividad de las personas, tan directamente relacionados, a veces, con los procesos de reconocimiento legal, económico y social antedichos. La reconfiguración identitaria implica en muchas ocasiones también una dimensión instrumental, como enfatizan aquellos enfoques que "ven a la *etnicidad* como arma para la competencia social, como un factor que, por tanto, es político, contingente, situacional y circunstancial" (Briones 1998: 79). Pero recordemos también que la etnicidad es producto de experiencias concretas y emerge en coyunturas específicas, signadas por la subordinación colonial y republicana, en la que aparecen ciertas normas, posibilidades y recursos (Briones 1998). En estos contextos los actores despliegan sus identificaciones, actualizando imaginarios, reivindicando lo que antes "debía" ser ocultado y operando políticamente.

Sin embargo, este nuevo mandato de diversidad ha generado ciertas molestias, pues cuestiona las prácticas que alejan a muchos iruyanos de la visión esencialista del indígena, tales como el uso de zapatillas, el consumo de cumbia,

[102] Dado que estas cuestiones son hoy en día causa de conflictos, omito aquí los nombres de mis interlocutores a fin de evitarles problemas a quienes me confiaron sus opiniones.

etcétera. Pareciera que, "si antes eran 'salvajes' a civilizar, hoy deben ocultar sus marcas de 'civilización' para recibir el apoyo en tanto indios" (Gallois 2001: 185, en Weinberg 2004b: 61). Ramiro comentaba que, a diferencia de tiempos anteriores, cuando "inclusive algunos me han llegado a decir 'maestro, no diga que somos kollas'", actualmente se pretende que la gente porte símbolos de etnicidad,

> "Y que por ahí no es tampoco eso, porque ya los tiempos han cambiado, y más que nada ser kolla uno lo tiene que sentir dentro del corazón, ¿no? Porque muchos me cuestionan aquí eso, dicen 'usted que es de aquí, pero no se viste'; bueno, pero no es necesario vestirse. Yo para ser argentino no es necesario que ande vestido de gaucho [risas]; eso no significa que uno no sepa usarlo. [...] Lo mismo que cargar un burro, qué sé yo, arar, todo ese tipo de cosas. Pero tampoco, como les decía yo a ellos, tenemos que andar demostrando a los otros por esas acciones que nosotros somos kollas, que somos de aquí" (2006).

Como observa Briones (1998), con frecuencia los discursos hegemónicos niegan a los indígenas la capacidad de transformarse que sí se les atribuye a los no indígenas, instaurando la idea de que todo alejamiento de una "actuación mimética de su pasado" (1998: 199) es una pérdida de su esencia.

Se hace patente entonces una nueva lucha por lo sentidos, dado que la experiencia de la historicidad social y cultural de los iruyanos coexiste con las miradas folklorizantes que opacan el carácter dinámico de las identidades. De acuerdo con Gabriela Karasik (1994), hasta hace unos años, la literatura acerca del Noroeste argentino "ofrecía imágenes estáticas de la sociedad altoandina argentina, sesgada por una perspectiva folklorizante de sus sectores sociales. El carácter social e histórico de la realidad del Norte quedaba ocultado y distorsionado a través de descripciones estereotipadas de costumbres y prácticas rituales 'tradicionales'" (1994: 8). Pareciera que estas imágenes muchas veces prevalecen en las perspectivas de diversos agentes e instituciones, como se advierte tanto en las marcas de "indianidad" que deben demostrar ante el Estado, como en las "anteojeras teóricas" con las que, como observa Graciela Restelli (2000), muchos estudiosos intentan abordar expresiones "tradicionales" y "libres de impurezas". También muchos turistas acuden a Iruya imbuidos de estos imaginarios: hace algunos años, Jesús López[103] comentaba que frecuentemente estos reclamaban "lo que era coplas, lo que era de la zona, lo que es autóctono" (2002), y "ellos siempre venían aquí y me preguntaban: ¿Por qué no hay esto, por qué no hay el otro, por qué no hay un canto, por qué no hay cosas que

[103] Esteban Jesús López nació en Capillas (Iruya) en el año 1978. Se dedicaba fundamentalmente a la música, la gastronomía y el turismo. Era un hombre muy activo y creativo, y estaba constantemente emprendiendo nuevos proyectos, como abrir una heladería, una pizzería, construir con sus hermanos un hospedaje, o tener a cargo un comedor y una hostería. Además era un apasionado coplero que cantaba en festivales de diversas regiones. Fue un queridísimo amigo, sumamente generoso y afectuoso, que me hospedó en su hogar en innumerables ocasiones además de hospedarse en el mío en Buenos Aires, y con quien tuve la suerte de compartir, hasta su lamentable fallecimiento en el año 2009, infinidad de paseos, charlas, mates y sus deliciosas comidas.

realmente autóctonas, que se use en el pueblo?" (2002). Algo similar decía Marcelo, el cantante del conjunto de cumbia y empleado de la hostería: "los turistas, a mí me dan con un caño. [...] Porque me gusta la cumbia, y por ahí yo no les quiero contar, y salen caminando por ahí, preguntan, y les comentan que tengo la banda; o va un guía, les comenta que tengo la banda. Y vienen acá y me dan con un caño, me dicen '¿cómo vas a seguir la cumbia?, tenés que hacer música de acá'" (2006). En su opinión, estas críticas se deben tanto al deseo de encasillarlos como al hecho de que la cumbia "más la escuchan los villeros" y los turistas "son gente más... económicamente alta". Sin embargo, él mismo muestra cómo su gusto por la cumbia no excluye su participación en las copleadas, ni implica en absoluto una desafiliación étnica: "Mirá, yo elijo lo que tengo que hacer; pero siempre... nunca dejo de decir que nací acá y soy de acá, kolla, de familia kolla" (2006). Este imperativo de "autenticidad" se vincula con los intentos, por parte de diversos actores nacionales e internacionales, de construir a los ahora visibilizados indígenas desde patrones estéticos dominantes. En el plano musical se torna evidente la facultad interpeladora de la estética, entendida como asignación de valor a diferentes eventos y objetos, asignación que está situada social e históricamente y que puede ser concebida en términos de ideología (García 2011). Asumiendo que, en realidad, hay muchas estéticas posibles, podemos pensar que, en un contexto específico, suele dominar la de los espacios de poder económico y simbólico, que

> "nos ofrece recetas para definir y adoptar una orientación estética particular definida en términos de distinción social (Bourdieu 1979) a través de la circulación de conceptos tales como los de arte, forma, función, contenido, belleza, autenticidad, desinterés, compromiso, vanguardia, etc. Estos y otros muchos conceptos nos son dados en narrativas validadas por un saber institucional que se ha conformado por discursos en pugna para imponer definiciones hegemónicas y establecer un canon" (García 2011: 7).

Las perspectivas folklorizantes, desde las cuales muchas veces se interpela a los iruyanos, contienen imaginarios en torno a cómo deben vestir, qué identidades deben portar, qué músicas deben escuchar y ejecutar, qué tradiciones deben mantener, etcétera.

En suma, las experiencias de identificación articulan "miradas" externas, a veces internalizadas por los iruyanos, que presentan las identidades como estáticas y "auténticas", con otras que luchan por el reconocimiento de su dinamismo. Ante esta articulación, muchos iruyanos tienen en claro que, como bromea Bernabé, son "kollas *aggiornados*", es decir que sus identidades étnicas se desarrollan en contextos mayores y sus "tradiciones" no excluyen el movimiento. De esta manera, los iruyanos revalorizan características específicas que los identifican, porque la lucha por "imponer o defender un sistema determinado de categorías sociales de percepción y de

valoración de la identidad individual", como sostiene Bourdieu (1986: 189), "consiste siempre en esforzarse en hacer reconocer la legitimidad de características distintivas de las cuales uno es portador en tanto que individuo o miembro de un grupo y de un estilo de vida en el que dichas categorías cobran sentido". Pero al mismo tiempo, los iruyanos defienden su derecho a cambiar sus prácticas, sus representaciones, los productos que consumen y, también, sus maneras de interpretar esas prácticas.

Indígenas, andinos, salteños, argentinos. Identidades múltiples y dinámicas

Los iruyanos, hoy en día, se identifican y son identificados como kollas. Pero, como vimos, las identidades no son estáticas ni monolíticas. Pese a las categorizaciones englobantes que muchas veces se enuncian al referirse a las poblaciones indígenas del Noroeste argentino, se advierte, en este caso, la existencia de una compleja trama identitaria. En los discursos de los actores sociales se despliega una gran variedad de identificaciones, entre las que se incluye el ser kollas, ocloyas, quechuas, norteños, andinos, salteños y argentinos. Asimismo, muchas personas resaltan que hay una mezcla de procedencias: españoles, italianos, yugoslavos, turcos y pueblos originarios del actual Noroeste argentino o de países vecinos. Huelga aclarar que no todos los actores adhieren a cada una de las categorías mencionadas; son empero categorías que circulan en torno a la dinámica y heterogénea noción de "iruyano" (Avenburg 2008). Las identidades son producto de procesos históricos que fueron delimitando diversas comunidades, definidas como un sentido de pertenencia que combina componentes cognitivos y afectivos (Brow 1990). Estas comunidades no son mutuamente excluyentes sino que, en muchos casos, aparecen superpuestas.

Por un lado, ya en tiempos precolombinos había un panorama multiétnico en la región del actual Noroeste argentino, en el marco del cual los ocloyas poseían relaciones sociales y económicas con otros pueblos, compartiendo experiencias comunes aunque también diferenciándose. Los vínculos entre los diversos grupos sociales sentarían las bases para algunas de las diferenciaciones y agrupamientos que se presentan en la actualidad, bases flexibles debido a los continuos intercambios, divisiones y mestizajes. Además, la incorporación de esta región al territorio del *Tawantinsuyu* contribuyó a generar nuevos asentamientos y vínculos entre los grupos, así como entre estos y el dominio inca. Se produjeron entonces nuevos procesos de comunalización, es decir, pautas de acción tendientes a promover un sentido de pertenencia (Brow 1990) al Imperio inca y, dentro de él, al *Kollasuyu.* Luego, el dominio español modificó la distribución de tierras y habitantes, lo que promovió

nuevos sentidos de pertenencia y forjó otras territorialidades, entendiendo a la territorialidad como la "experiencia particular, histórica y culturalmente definida del territorio" (Segato, 2007: 79).

Vimos que al momento de la invasión española había en el Noroeste una variedad de grupos étnicos con diferentes tipos de relaciones entre ellos pero, al parecer, sin una identidad en común que los englobara. Nos podemos preguntar entonces por qué en la actualidad se emplea el término "kolla" para designar a una gran parte de la población. La amplia identificación que manifiestan muchos habitantes del actual Noroeste argentino y de países vecinos, demuestra el dinamismo de las identidades, las que, sobre experiencias concretas, van tomando diferentes configuraciones de acuerdo con el contexto. El grupo kolla habría sido, en tiempos precolombinos, uno de los señoríos aymaras que habitaban el noroeste del altiplano cercano al Lago Titicaca. Dada la importancia de este grupo, los Incas denominaron *Kollasuyu* al sector sur del Imperio. Es muy posible que los grupos integrados a esta región fueran identificándose parcialmente como parte de la misma, aunque no parece haber habido, por los documentos analizados por los etnohistoriadores, una identidad étnica kolla en estas zonas durante la colonia. Por el contrario, en los documentos aparecen muchos pueblos que hoy no se mencionan como grupos diferenciados; posiblemente muchos de ellos se hayan ido incluyendo dentro del grupo de los kollas, tras un largo proceso de reconfiguración étnica. Como demuestra Zanolli (2005), el Imperio incaico generó cambios profundos que fueron dando forma a nuevas identidades, las cuales se modificaron y consolidaron bajo el dominio español. En ese contexto se produjeron importantes reacomodamientos identitarios: "algunas identidades permanecieron en la documentación mientras otras desaparecieron. También, notamos que ciertas identidades, que preferimos denominar colectivas, se recrearon en la conjunción de las antiguas identidades étnicas alteradas en parte por la conquista incaica y también por la fuerza cohesionadora de la encomienda de indios" (Zanolli 2005: 205). Al parecer, entonces, la identidad étnica kolla se habría formado con posterioridad, unificando a diferentes poblaciones que compartieron tanto la integración al *Kollasuyu* como la experiencia de explotación colonial y nacional. De estos procesos se deriva la multiplicidad de actores sociales que adscriben al grupo de los kollas, así como su identificación con referentes más amplios, tales como el de "pueblo andino".

La formación estatal argentina fue demarcando tanto un "nosotros" –los argentinos–, como un "otros" –los no-argentinos– a nivel nacional[104], buscando un

[104] Gabriela Karasik (2000) describe cómo en la formación de la frontera con Bolivia se han alentado "prácticas de diferencia" con los campesinos kollas y, en especial, con los bolivianos. En el siglo XX se

ideal de homogeneidad en su interior que encubriera las asimetrías. De ese modo, fue interpelando a los actores como argentinos, pero también fue diferenciando de forma jerárquica a las poblaciones, generando y legitimando desigualdades. En el proceso de constitución del Estado, entonces, gran parte de la población del actual Noroeste argentino se integró a él de forma subordinada, con la consecuente estigmatización de grupos sociales que, al tiempo que se los particularizaba, se los interpelaba como integrantes de un Estado-Nación homogeneizador (Alonso 1994) y caracterizado por el "terror étnico" (Segato 2007). También se instauraron fronteras político-administrativas en términos provinciales y municipales como parte de la organización del Estado. Al establecer estas fronteras se fueron forjando otros sentidos de pertenencia que constituyeron a sus habitantes, por ejemplo, como iruyanos y salteños.

Los movimientos indígenas que, desde hace ya varias décadas –incluso antes de la mencionada reforma constitucional– tienen lugar en Iruya, evidencian los procesos de comunalización antes descriptos, porque dan cuenta tanto de la incorporación de modelos hegemónicos como de su resignificación y cuestionamiento. Por ejemplo, la organización *Qullamarka* (Coordinadora de Organizaciones Kollas Autónomas de la provincia de Salta) nuclea diversas agrupaciones kollas dentro de esta provincia. La misma permite advertir una comunalización que expresa y a la vez recrea, a mi entender, toda una red de interconexiones prehispánicas articuladas con la delimitación provincial realizada por el Estado argentino, así como con el establecimiento de fronteras por parte de este último para distinguirse de otros Estados nacionales. Es decir, la población kolla está extendida más allá de la provincia de Salta –Jujuy, por ejemplo– y del Estado argentino –Bolivia–, pero las acciones estatales impulsaron el establecimiento de límites entre países y entre provincias. Los mismos se vinculan con "La partición del territorio en una serie de divisiones político-administrativas" (Benedetti 2005: 72), diferentes, además, de las divisiones

---

generó un proceso de construcción política y social de la frontera entre La Quiaca (Argentina) y Villazón (Bolivia) –frontera que anteriormente poseía un carácter más bien aduanero–. En este proceso, que ocurrió entre los años 1945 y 1952, fue central la incidencia del peronismo en el Estado y la sociedad de la Argentina, y la Revolución Boliviana en el país vecino. En el primer caso, ser ciudadano argentino se tornó central para ser acreedor de los derechos civiles y laborales impulsados por el peronismo. En el segundo caso, fue en esa época cuando comenzaron a producirse migraciones masivas de Bolivia a la Argentina, producto de la crisis en aquella y la posibilidad de trabajar en esta. El control marcado políticamente, con una fuerte y agresiva presencia de la gendarmería, fue acentuando el límite entre ambos países y, así, construyendo y remarcando las diferencias entre un adentro y un afuera. Ese proceso fue promoviendo sentimientos y deseos de pertenencia; también propició la necesidad de diferenciarse de aquellos con los que, pese al trabajo continuo por parte del Estado para generar homogeneidad interna –e invisibilizar la heterogeneidad y desigualdad–, hay experiencias, prácticas y representaciones compartidas. Como afirma la autora, "En el contexto de una densa afinidad cultural entre la puna argentina y el sur boliviano, se observa un proceso de marcación política de algunas diferencias que confluye en la postulación del carácter nacional de una 'herencia cultural' que, en gran medida, es más emblemática que simbólica" (Karasik 2000: 170). Podría agregarse que esta situación es extensible al resto del actual Noroeste argentino.

regionales[105]. Así, el *Qullamarka* mantiene esos límites, pero los trasciende al coordinarse con otros grupos para formar movimientos mayores. A su vez, está conformado por agrupaciones demarcadas, en parte, de acuerdo con los límites departamentales y municipales: la OCAN (Organizaciones de Comunidades Aborígenes de Nazareno), la UCAV (Unión de Comunidades Aborígenes Victoreñas), el CIKDI (Consejo Indígena Kolla de Iruya), la CIPKT (Comunidad Indígena del Pueblo Kolla Tinkunaku) y la CIACRL (Comunidad Indígena de la Alta Cuenca del Río Lipeo). También estas agrupaciones se nuclean incorporando delimitaciones producidas en el marco del dominio colonial y estatal. El Consejo Indígena Kolla de Iruya abarca el Departamento e incluye, a su vez, comunidades o *ayllus*, algunas de las cuales reconocen sus límites en las viejas fincas, tales como la Comunidad Kolla de Finca Santiago y la Comunidad Kolla de la Finca el Potrero. Sobre esto observaba Walter Cruz[106]: "Por ahí no hemos podido cambiar todavía un sistema que es implementado, que es el sistema de fincas [...]. Ojalá por ahí algún día podamos no hablar más de finca, sino… Pero por ahora está bien, eso también nos ayuda a seguir recordando, no olvidarnos, de las cosas que pasaron" (2009). Asimismo, las mencionadas agrupaciones nuclean diversos grupos étnicos preincaicos en un referente identitario asentado en el que fuera el *Tawantinsuyu* y, dentro de él, el *Kollasuyu.* La relativa unidad del Imperio incaico se ve en muchas prácticas y representaciones que, con variantes locales, son compartidas por los grupos que lo integraban (Merlino y Rabey 1978, 1983), así como en las marcas de identificación común entre los actualmente denominados grupos kollas y el mundo andino en general. Sobre esta relación entre diferentes niveles de agrupación, Walter explicaba que

> "son procesos. Y nosotros estamos en un proceso [...] reconociendo bien a pleno que somos originarios. Después, que somos kollas. Y los kollas es una nación donde hay muchos pueblos. Y separemos, si querés: los tilcaras, los humahuacas, los huacaleras, los maimaras, los atacamas, los apatamas, los ocloyas, los titicontes. Todos estos éramos parte digamos del *Kollasuyu*. [...] Por eso el *Kollasuyu*, el kolla, es anterior al *Tawantinsuyu*. O sea, por ahí muchos confunden eso también, que dicen 'no, después del *Tawantinsuyu* ahí quedaron como los kollas'. No, no es así. [...] A nosotros, digamos así, a los sureños, kollas, nos respetaron hasta el nombre. O sea, quedamos como los kollas, el *Kollasuyu*. [...] Y dentro del *Kollasuyu* hay muchos pueblos. [...] Te nombré apenas de Jujuy y de

[105] Se entiende a la región en términos procesuales como una construcción política e identitaria que "Deriva de los sentimientos de pertenencia de un grupo a un determinado ámbito sub o supra nacional, y de las acciones tendientes a reivindicar dicha identificación. Los objetivos del grupo al reivindicar una identidad regional singular pueden ser múltiples, pero siempre suponen la defensa de un interés grupal, como el reconocimiento étnico, la legalización de la tenencia de la tierra, la autonomía económica o la protección del ambiente" (Benedetti 2005: 67). Las regiones implican identificaciones y diferenciaciones entre áreas, señalan un "nosotros" –con semejanzas hacia dentro–, y un "otros" –un afuera que se distingue de "nosotros"–. Las mismas son cambiantes, aunque se anclan en historias específicas.

[106] Walter Cruz, un hombre de 39 años, nació en San Pedro (Iruya) o, más exactamente en Huaira Huasi, aclara él, el nombre originario del caserío que está un poco "más arriba" de San Pedro. Es integrante del Consejo Indígena de Iruya y, en el momento de la entrevista, trabajaba en la Subsecretaría de Desarrollo Rural y Agricultura Familiar.

> Salta. O sea, no te nombré ni siquiera a los quechuas, los urus, que son ya en Bolivia, un montón de pueblos. Todos estos pueblos eran los kollas. [...] Digamos, hagamos de cuenta, Sudamérica sería el *Tawantinsuyu*; Argentina sería el *Kollasuyu*, o los kollas. Y después sí, sos argentino pero sos chaqueño, catamarqueño. [...] Nosotros estamos en una etapa donde creo que no es el momento de que hilemos muy finito digamos; hilar muy finito, sí, capaz que lo hacemos en otro... capaz que somos los ocloyas, o titicontes" (2009).

Por esta conciencia del carácter dinámico y contextual de los movimientos indígenas, y parafraseando lo que había señalado un integrante del CPI (Consejo de Participación Indígena), Walter sostiene que "Hoy por hoy tenemos que buscar esa unidad como pueblo kolla, como nación kolla. Después hilaremos más finito, y quizá vos hablés con ellos mismos de acá a 15 años y te digan 'che, sí, somos kollas pero de los ocloyas'" (2009).

Se advierte entonces que, además de recrear las delimitaciones que dan cuenta de la comunalización promovida por la inscripción cultural del Estado (Alonso 1994) les otorgan nuevos sentidos. Aunque utilizan y aceptan en parte la construcción que el Estado ha hecho del territorio, el *Qullamarka* y el Consejo Indígena de Iruya lo resignifican en términos étnicos. En un plano mayor cuestionan las fronteras impuestas, mediante la unión de las agrupaciones indígenas más allá de los límites provinciales y mediante su contacto con las de otros países americanos. Dice Benedetti (2005: 100): "Al interior o al exterior del territorio nacional, en todo caso, existen otras territorialidades y otros procesos de fronterización que se superponen (en forma subordinada o subordinante) al territorio estatal nacional y a las fronteras estatales nacionales". Al mismo tiempo, incluso las identidades que se conforman siguiendo los límites del Estado nacional son objeto de nuevos significados, cuestionando justamente la construcción de la argentinidad que excluye a los indígenas. Las palabras de Donhy son un ejemplo de este cuestionamiento: "No por que ellos digan que somos indígenas, vos le vas a decir 'no, estás fuera del país, ya no sos argentino más'. Sigo siendo argentino. Si alguien se quiere adueñar de la Argentina sin tener en cuenta los indígenas que viven y que siguen viviendo, y que van a seguir viviendo, bueno, no serán argentinos ellos" (2004).

Todo lo antedicho demuestra que, aunque las identidades son múltiples y dinámicas, se anclan en experiencias concretas y cobran nuevos sentidos en las coyunturas específicas.

CAPÍTULO 3
LA FIESTA PATRONAL DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

3.1 Fiestas patronales

Catolicismo y pueblos indígenas

Desde la llegada de los europeos, la religión católica se introdujo en el continente americano constituyendo uno de sus tantos mecanismos de dominación (Duviols 1977, Gruzinski 1995, Marzal 1992, Occhipinti 1999b, Reboratti 1998). Su imposición fue de la mano de la prohibición de los rituales y creencias locales mediante diversas –y con frecuencia cruentas– políticas de "extirpación de idolatrías" (Duviols 1977)[107]. En ese contexto, la implantación de imágenes cristianas cumplió una potente función pedagógica y evangelizadora. Se intentó que estas sustituyeran a los "ídolos", destruidos o escondidos, generando una verdadera "guerra de imágenes" (Gruzinski 1995). Mediante estas políticas, la Iglesia "actuó como un vehículo para la preservación, defensa y propaganda de los valores culturales españoles" (Talellis 2010: 36) y el cristianismo constituyó una de las herramientas ideológicas que legitimaron la explotación del trabajo indígena y su subordinación a las autoridades coloniales. En palabras de Pierre Duviols (1977: 87), "La Conquista del Perú, como todas las otras conquistas en las Indias Occidentales, se hizo en nombre de la evangelización y de la extirpación, según los altos intereses del Estado y de la Iglesia de España". Asimismo, los soldados, escudados en el celo cristiano, rindieron culto a su "religión del oro":

> "Por eso no debe sorprendernos que durante los cinco o seis primeros años de la Conquista, saqueo y extirpación aparezcan entrelazados; y sería equivocado que consideráramos que la destrucción de los templos indígenas y de sus ídolos fue determinada por el celo de un catolicismo militante. En esos años era muy frecuente que la extirpación fuera un cómodo y providencial pretexto para el pillaje, puesto que los objetos de oro abundaban, especialmente en los 'templos del demonio'" (Duviols 1977: 90).

El papel que jugó la Iglesia en el proceso de dominación hispánica no significa que hubiera en todos sus integrantes un deseo maquiavélico de destruir y sojuzgar a los pueblos originarios. Algunos de ellos consideraban que su accionar era beneficioso para los indígenas, como se advierte en el libro de Fray Gabriel Tomassini (1990) y en diversos escritos de la época citados por Duviols. Pero además, no todas las órdenes

[107] Diana Taylor (2003) encuentra que el colonialismo en América introdujo dos discursos que, aún siendo mutuamente contradictorios, funcionaron en el mismo sentido de desacreditar las prácticas y representaciones locales. Por un lado, se desestimó la posibilidad de que las *performances* indígenas fueran modos de creación y transmisión de conocimiento. Por otro lado, se descalificó ese repertorio por idólatra, promoviendo su control o eliminación; es decir que, contradictoriamente, se asumía que esas *performances* transmitían sistemas de creencias, memorias y valores colectivos, aunque se censuraba el conocimiento transmitido.

coincidían con estas prácticas; en efecto, hubo quienes levantaron sus voces contra las políticas de destrucción, prohibición y saqueo. Sin embargo, no fueron estas las voces que se impusieron (Duviols 1977).

Como ya señalé en el capítulo 2, la estigmatización de estos pueblos, junto con diversas acciones represivas, transcurrió también en el plano religioso. Y de igual modo que en el caso de otras prácticas y valoraciones propias de los grupos dominantes, el sistema de creencias del cristianismo fue paulatinamente apropiado por los indígenas. Sin embargo, como ocurre en todo proceso hegemónico, esta imposición fue también resistida, de forma abierta u oculta, según el contexto. Además, si bien en numerosas ocasiones terminó siendo "aceptada", con muy poco margen de elección, esta aceptación se acompañó de una resignificación a partir de los sistemas de creencias preexistentes. Estos sistemas de creencias, más allá de los posibles cambios, en muchos casos aún están vigentes[108]. Esto es, justamente, lo que afirma Bernabé Montellanos: "Como fue impuesta una cultura occidental no quedó otra a la familia de mis abuelos que aceptar esa cultura y respetarla; hay una relación de respeto más que nada, de ambas partes, tanto de nuestra Madre Tierra como de la religión católica. Aquí todos son católicos, pero siempre se hizo el ritual a la Pachamama y nuestras costumbres" (2008).

La estrecha relación entre la Iglesia Católica y el poder civil continuó durante la conformación de los Estados nacionales, pero tomando diferentes configuraciones en los distintos contextos. Los procesos de reconfiguración de esta relación han sido abordados por Fortunato Mallimaci y Verónica Giménez Béliveau (2007). De acuerdo con estos autores, en gran parte de los países de América del Sur, a partir del período independentista hasta principios del siglo XX, se produjo una separación en el plano institucional del mundo político y el religioso; en ese momento se pensaba a las sociedades en términos de progreso, en sintonía con la "utopía liberal". Esa separación no implicó la retracción del catolicismo, aunque sí posibilitó la presencia de religiosidades populares menos controladas por la institución e impregnadas de un catolicismo mezclado con creencias precolombinas y/o africanas. Esta forma de relación entre la Iglesia y el poder civil cambió en los años '20 y '30 cuando, con la crisis del modelo socio-político del liberalismo, se tornó hegemónica la utopía del "catolicismo integral". Este apuntaba a penetrar el Estado y la sociedad civil mediante la consolidación de organizaciones laicas, la reproducción de iconografía religiosa en espacios públicos, la presencia de integrantes de la jerarquía de la Iglesia en

[108] Esto también ha ocurrido con la introducción posterior, en muchas regiones, del evangelismo; ver por ejemplo el estudio de Miguel García (2005) sobre la condensación, en el evangelismo wichi, de diversos elementos del shamanismo.

celebraciones civiles y el establecimiento de alianzas con diversos grupos de poder. El catolicismo integral posibilitó la injerencia de esta religión en el nuevo contexto, la cual mantuvo así su posición hegemónica sobre otros sistemas de creencias. Sin embargo, el campo religioso se ha pluralizado en las últimas décadas. La reciente pluralización no implica que en el pasado no hubiera otras opciones, lo que sucedía es que no se cuestionaba el monopolio católico como "garante" de la "autenticidad de las creencias", ni se disputaba su carácter masivo. Las Iglesias Evangélicas son un ejemplo de grupos cristianos ajenos a la Iglesia Católica que se han expandido significativamente[109]. Además, se ha producido una revalorización de las creencias de grupos subordinados, tales como las de los indígenas y los descendientes de africanos. Finalmente, se ha desarrollado una desinstitucionalización de las creencias, la cual se evidencia tanto en la posibilidad de reconocerse como ateo o agnóstico, como en el número creciente de creyentes desafiliados de las iglesias.

El panorama descrito se aplica en líneas generales a la Argentina; solo deseo destacar en este caso que, en el marco de un proceso signado por disputas entre diversas corrientes ideológicas –incluso dentro del catolicismo–, se fueron produciendo diferentes grados de injerencia de la Iglesia en el poder político y la vida cotidiana (Mallimaci 2007, Podhajcer 2008), cuyo resultado ha sido la constitución de un imaginario de la Argentina como católica (Mallimaci 2007). Esto se debe a que la estrecha relación entre Iglesia y Estado contribuyó a la expansión del catolicismo y a su naturalización como identidad cultural de la Nación, en el contexto de su proyecto de homogeneización y unificación (Segato 2007). Este imaginario se ha mantenido vigente aún en el actual contexto de desinstitucionalización, secularización y mayor diversidad religiosa (Mallimaci 2007).

A partir del período colonial, entonces, el catolicismo se articuló con las religiones prehispánicas de forma jerarquizada, generando procesos de resignificación de los componentes de ambos sistemas de creencias. Las creencias cristianas fueron apropiadas por muchos pueblos originarios de maneras diversas y tuvieron diferentes grados de injerencia según el grupo sociocultural y su vínculo con los centros de dominación (Merlino y Rabey 1993). Como ya fue expresado, en gran parte de la región andina, creencias prehispánicas y católicas se modificaron mutuamente y se integraron en el mismo ciclo ritual (Albó 1992, Bianchetti 1984, Colatarci 2008, Costa y Karasik 1996, Giorgis 2004, Marzal 1992, Merlino y Rabey 1993). Esta fuerte articulación ha dado lugar a discusiones en torno a la religiosidad actual en términos

[109] Desde hace ya varias décadas, el evangelismo tiene una amplia difusión en Iruya, al igual que entre grupos originarios de otras regiones (véase por ejemplo García 2005 para el caso wichi y Segato 2007 para algunas poblaciones de la Puna y Quebrada). No ahondaré aquí en esta creencia, cuyo tratamiento excedería los límites de la Tesis.

de “sincretismo”, “síntesis”, “yuxtaposición”, “mestizaje”, “paralelismo religioso” o “procesos de mezcla”, entre otros. No es mi interés discutir cuál de estas categorizaciones puede ser “correcta” o “incorrecta” (véase Marzal 1992, Merlino y Rabey 1978, y Podhajcer y Menelli 2009 para estas cuestiones). Simplemente afirmo que ambos sistemas están presentes, en parte delimitados y en parte imbricados.

Con respecto a la articulación entre el catolicismo y las creencias prehispánicas, pueden distinguirse tres posiciones diferentes en Iruya. En primer lugar, están quienes cuestionan dichas creencias y las imágenes católicas, como ocurre con los evangélicos[110]. Las palabras de Aurora, una mujer evangélica que se caracteriza por respetar y valorar las prácticas y celebraciones llamadas tradicionales, dan cuenta del modo en que conciben tanto el culto a la Pachamama como a la Virgen y los santos. Sobre la primera expresa:

> “Dios es sobre todas las cosas, y él es el dueño de la tierra, del cielo, del mar, de todo lo que hay, dicen, ¿no?, entonces ¿quién más que Dios? La tierra si bien, pero la tierra es hecha por Dios. Entonces ahora viendo yo que es Dios quien en realidad va a dar; yo no le puedo pedir a la tierra porque es tierra. [...] Entonces para mí es bendición de Dios; yo no lo puedo pedir a la tierra porque la tierra para mí es tierra, nada más, creación de Dios. Pero no puedo rendirle culto a la tierra” (2007).

Con respecto a la veneración católica de la Virgen afirma:

> “Si bien ellos creen en Dios también, por supuesto, todos creemos en Dios. Pero es lo mismo que ellos por ejemplo, por fe, será ya la fe de cada uno, que ellos pongan una imagen de la Virgen María, y ellos la veneran, la respetan, la temen a la Virgen, mientras que para mí es simplemente hechura de manos de hombre nada más; es la imagen de María, de la madre de Dios [...]. Y entonces no puedo rendirle culto yo a algo que está hecho por manos de hombre” (2007).

Pero la divergencia de perspectivas no quita que haya aceptación entre las diferentes religiones. Como observa Aurora, “es un respeto hacia lo que ellos hacen conforme a su fe” (2007).

En segundo lugar, están los pocos que cuestionan el cristianismo en todas sus vertientes, aunque generalmente asumen y respetan su presencia. Bernabé, por ejemplo, resalta que “acá no hay un sincretismo. ¿Por qué pienso eso yo? Bueno, porque los tantos se separan pero muy bien, las aguas se separan solas. No hace falta separarlas, se separan solas. Es como el aceite y el agua, uno arriba y otro abajo. Y nosotros en este caso estaríamos abajo. Arriba estaría la colonización, la Iglesia. Pero

[110] El hecho de que quienes pertenecen a las Iglesias Evangélicas no realicen prácticas consideradas tradicionales y asociadas con la identidad kolla, no implica, generalmente, que dejen de identificarse en términos étnicos; hay algunos creyentes que participan activamente de los Consejos Indígenas. Esto difiere de lo hallado por Segato (2007) en algunas regiones de la Puna y la Quebrada, donde encuentra que la conversión al protestantismo puede ser entendida desde un cuestionamiento de la etnicidad por su construcción paralela al nacionalismo –como términos antitéticos pero constitutivos de la misma realidad–, y que funciona como modo de ruptura respecto de las opresiones ideológicas y dominaciones políticas incaica, española y nacional.

nosotros abajo trabajamos, seguimos" (2004). En su opinión, entonces, ambas religiones están presentes por separado:

> "Las culturas, al ver que fueron invadidas a partir de 1492 lo que tratan es de mantener bajo poncho todo lo que es nuestra cultura ancestral, las costumbres, los ritos y la música, porque era prohibido; los médicos, los amautas, eran prohibidos digamos desde una visión occidental, católica en este caso. Pero eso siguió existiendo, lo hemos seguido haciendo, nuestra cultura, nuestros abuelos, y hoy por hoy lo que podemos decir es que lo seguimos manteniendo [...]. Después de 500 años desde luego que hay una imposición, donde se produjo como un respeto por la cultura occidental religiosa católica, pero también por nuestra cultura ancestral, que es la creencia en la deidad nuestra Madre Tierra, el sol, el agua, bueno, todo lo que es la naturaleza" (2008).

En tercer lugar, están quienes, con más énfasis en uno u otro sistema, logran combinar ambas religiosidades, otorgándoles nuevos sentidos en su relación. Ramiro es muy reflexivo al respecto y entiende que las diferentes creencias tienen una base común. Al preguntarle sobre la relación entre Dios y la Pachamama, afirma que

> "en la otra cultura también pasa lo mismo, o sea, el cristianismo mucho tiempo atrás, antes de Jesús, era casi similar aquí, adoraban a muchas deidades, tenían muchos dioses; después vino el cristianismo. [...] Tenemos que tener mucho en cuenta que a nuestra cultura la religión católica nos la impusieron; no sé qué hubiese pasado si hubieran respetado nuestras creencias y no hubiesen impuesto la religión católica. Esto también lo charlamos con el padre [Juan Gea]. Hay muchas cosas que ahora ya la religión católica acepta de las equivocaciones, pero hace unos cuantos años atrás no lo aceptaba. Entonces creo que la relación entre Dios y la tierra en todo el mundo ha estado siempre, somos nosotros los que vamos un poquito a separar estas cosas. No sé cómo lo entiende cada uno; pero si nosotros estábamos cuidando la tierra porque hubo un creador que hizo la tierra, es exactamente el mismo pensamiento del cristianismo o de otras religiones; Yahvé, Viracocha, eran los mismos. Es un pensamiento que creo que va más allá de todo" (2007).

Nuevas miradas de la Iglesia. La Orden Claretiana en Iruya

En las últimas décadas, en diversas regiones de América Latina se ha producido un viraje importante en el posicionamiento de ciertos sectores de la Iglesia Católica con respecto a los pueblos originarios. Este viraje se ha vinculado con el surgimiento de la Teología de la Liberación y su reinterpretación de la Biblia en términos de acción política y defensa de los oprimidos (Occhipinti 1999b). En consonancia con esta línea, la parroquia de Iruya, que forma parte de la Prelatura de Humahuaca, posee una mirada crítica hacia las políticas coloniales y nacionales anteriormente descriptas. Esta institución continúa teniendo un rol importante en Iruya, no solo en el plano religioso sino también en el sociopolítico; pero, a diferencia de otras líneas internas del catolicismo, sigue una política progresista en relación con la tenencia de la tierra, la cultura local y el desarrollo económico-social. Los religiosos de esta parroquia han estado del lado de los campesinos en las luchas por la tierra,

ayudándolos a organizarse y a actuar públicamente (Occhipinti 1999b, Reboratti 1998).

La Prelatura de Humahuaca pertenece a la Orden Claretiana, fundada en 1849 en Barcelona por el padre Antonio María Claret como la Congregación de sacerdotes "Hijos del Inmaculado Corazón de María". La Orden está actualmente asentada en diversas regiones a lo largo del mundo y realiza su acción evangelizadora que promueve la liberación de los pueblos y la "perspectiva de los pobres" (Dayan 2003, Occhipinti 1999a y b, Talellis 2010). Los misioneros claretianos de la Provincia Bética (España) llegaron al país en 1901 y en 1968 se establecieron en el Noroeste argentino. En 1969 el Papa Pablo VI creó la Prelatura de Humahuaca –que abarca parte de las provincias de Jujuy y Salta– y se la encomendó a los claretianos. El obispo actual es Monseñor Pedro Olmedo quien fue, años atrás, párroco de Iruya. La Orden Claretiana tiene una postura de respeto hacia las llamadas prácticas tradicionales y desarrolla políticas de promoción social y revalorización de las tradiciones. Como explica el padre Juan Gea: "está la evangelización desde la promoción humana. No lo meramente sacramental, la catequesis. Sino todo el trabajo que llevamos en el proyecto comedor Yachay, proyectos tipo productivos, artesanías" (2003). En este último aspecto ha cumplido un papel importante la organización no gubernamental (ONG) O.CLA.DE (Obra Claretiana para el Desarrollo), creada en el año 1983. Es una entidad autónoma, sin fines de lucro, que tiene por objetivo acompañar las acciones de promoción humana que realiza la Prelatura de Humahuaca como parte integral de las tareas de evangelización (Occhipinti 1999a y b).

Los claretianos buscan rescatar un pasado indígena que contribuye a la conformación del pueblo iruyano como indígena y, a su vez, católico (Dayan 2003, Talellis 2010). Como afirma Paula Dayan (2003: 30),

> "Actualmente, el objetivo de la Iglesia se dirige con mucha más fuerza que en el pasado, hacia la revalorización de las tradiciones y rituales, efectuándose una especie de 'indigenización' de la religión, en los términos de una *inculturación*[111]. Este tipo de acciones, son una constante en las agendas de las iglesias liberacionistas. Este rol es visto y definido como un elemento intrínseco de promoción social, justicia y dignidad humana".

Juan Gea explica del siguiente modo la postura de los claretianos:

> "La Iglesia en el tema de la cultura, nosotros como Iglesia, en la Prelatura, sabemos que lo que no se asume, no se sabe. Entonces hay que asumir esto y desde ahí evangelizamos. Eso en cuanto a cualquier tema de cultura y en sus diferentes manifestaciones. Te digo que hasta el año '62, '63, la Iglesia estuvo bastante cerrada. Eran casos particulares de misioneros, no la Iglesia en sí. Todavía, ¿no?, hay parte de la Iglesia de acá de Argentina que es muy cerrada. No acepta las tradiciones, las expresiones, por ese miedo. Pero si no lo asumimos

[111] Con el término "inculturación" se refiere al proceso a través del cual un grupo social asimila el evangelio a partir de sus propias matrices culturales.

> [...], no se salva lo que no hacés tuyo. ¿Cómo te vas a meter en ese proceso y estar como espectador? Y es que es cómo el pueblo vive" (2003).

El papel de esta iglesia es valorado por muchas personas, pero también cuestionado por otras, que critican la imposición del cristianismo sobre las poblaciones indígenas. Esta crítica no implica necesariamente un rechazo a las creencias católicas. Entre los dos extremos de una diversidad de posturas, los católicos que no cuestionan la evangelización de los indígenas y las personas que critican tanto a la Iglesia en la actualidad como a la historia de imposición del catolicismo, hay una tercera opción que cuenta con muchos adeptos, la de la gente que asume dicha historia con una mirada crítica y, a la vez, se reconoce hoy en día como católica.

Vírgenes, santos y fiestas

Merlino y Rabey (1993) estiman que las diferentes apropiaciones del cristianismo que han realizado las distintas poblaciones se vinculan con su proximidad o lejanía respecto de los núcleos políticos y económicos. Por ejemplo, en centros neurales de dominación española en la región andina, como Potosí, Cusco, o Charcas, actualmente el culto a Cristo tiene una fuerte vigencia. La situación es diferente en zonas un tanto periféricas como el sur de los Andes Centrales:

> "a medida que se recorre la región hacia el sur, las advocaciones de Cristo van perdiendo progresivamente relevancia, hasta prácticamente desaparecer en el territorio argentino, con excepción de la atracción que ejerce el Señor de Killakas y su santuario ubicado en el cerro del mismo nombre, al sudoeste de Oruro en Bolivia. En el sur de los Andes Centrales, en el contexto del culto popular, Cristo es sustituido como figura dominante por las advocaciones marianas, junto con un grupo de santos directamente ligados al sistema adaptativo campesino, al ser considerados protectores de las diversas especies de animales domésticos y de algunas actividades productivas" (Merlino y Rabey 1993: 152).

En efecto, en el sur de los Andes Centrales, además de la fuerte presencia de celebraciones destinadas a las diversas advocaciones de la Virgen María[112], muchas fiestas del calendario católico se insertaron en el ciclo ritual estacional, cobrando nuevos sentidos. Por ejemplo en julio y agosto, época de los challacos para venerar a la Pachamama, se concentran festividades en las que se rinde culto a santos protectores de animales y de actividades agrarias y económicas, tales como San Santiago, Santa Ana y San Roque (Merlino y Rabey 1978 y 1993). La Virgen, por su parte, ha ocupado un lugar muy importante en el proceso de dominación colonial, no solo por integrar la ideología legitimante del orden hegemónico, sino también por algunas de las características específicas que presenta. En el cristianismo encarna a

[112] Las advocaciones son las diferentes denominaciones con las que se conoce a la Virgen María, las cuales varían de acuerdo con los atributos de cada representación (Colatarci 2008).

la madre, intercesora ante el padre, es decir, ante Dios, que es más severo[113]. Posibilita así un diálogo más íntimo, más comprensivo y quizás más tolerante. Asimismo, como vimos en el capítulo 2, la Virgen fue asimilada en el noroeste andino a la Pachamama. Cada una resignificada a partir de la otra, la denominación "mamita Virgen" presenta la condensación que Turner (1980) le asigna a los símbolos religiosos[114]. En otro orden, el acto de referirse a esta imagen como "madre" o "mamita", refuerza y da cuenta de la primordialización de un lazo entre la Virgen y sus devotos que se apoya en una retórica del parentesco (Talellis 2010).

En la actualidad, las fiestas del santoral católico en estas regiones se insertan, en general, en el contexto de superposición de festividades del calendario cristiano con los ciclos rituales indígenas (Colatarci 2008, Costa y Karasik 1996, Merlino y Rabey 1978 y 1993, Podhajcer y Menelli 2009, Rosso y Medrano 2009). El ciclo anual de celebraciones del pueblo de Iruya es el siguiente:

> "Carnaval (febrero), Pascua (abril), San Marcos (24 de abril), San Juan (24 de junio), San Santiago (25 julio), Santa Ana (26 de julio), Día de la Pachamama (1 de agosto), San Roque –que le da su nombre a la Iglesia– (16 de agosto), Fiesta del Rosario (octubre), Todos los Santos (1 de noviembre), Día de las Almas (2 de noviembre), Navidad (25 de diciembre), Año nuevo (1 de enero) y, continuando el ciclo, nuevamente Carnaval" (Avenburg y Talellis 2006: 205, nota al pie).

Entre las diversas celebraciones que detentan una fuerte impronta católica –imbricadas o no con la religiosidad indígena– están las fiestas patronales, presentes en diferentes zonas del país (véanse por ejemplo Colatarci 2008, Coluccio 1992, Costilla, Estruch y Zanolli 2009, Faletti 2009, Gastaldi y Acevedo 2010, Giorgis 2004, Podhajcer 2008, Rosso y Medrano 2009). Las mismas están destinadas a venerar santos católicos, a advocaciones marianas o a Cristo en sus diferentes representaciones, y suelen vincularse con una localidad específica, aun cuando se celebre el culto a una misma figura en diversos lugares. En efecto, entre las muchas advocaciones a la Virgen María, existen fiestas que rinden culto a la Virgen del Rosario[115] en diferentes regiones argentinas (Colatarci 2008, Coluccio 1992). Suele atribuirse a estas advocaciones de la Virgen la capacidad de operar milagrosamente[116]. Estas creencias se apoyan en relatos que sustentan la fe de los

[113] Nótese que el Avemaría termina con este pedido de intercesión ante Dios –que decide cuándo moriremos–: "Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, Amén" (Agradezco a Hernán Colombo Abot por estas reflexiones en torno al lugar de la Virgen en el cristianismo).

[114] La condensación –junto con la unificación y la polarización– es una propiedad de los símbolos rituales según la cuál existen "muchas cosas y acciones representadas en una sola formación" (Turner 1980: 30).

[115] La devoción a la Virgen en la advocación del Rosario habría sido generada por los padres dominicos –una orden de sacerdotes predicadores– (Colatarci 2008).

[116] En tanto la Iglesia Católica plantea la posibilidad de que se produzcan milagros, si bien a veces las potencias atribuidas a las imágenes exceden su discurso oficial, el Vaticano puede otorgar la coronación a imágenes "probadamente milagrosas" (Colatarci 2008).

devotos a partir de un primer hallazgo milagroso, de varios hechos portentosos, de la capacidad de la imagen de manifestar su voluntad, etcétera (Colatarci 2008).

La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Iruya

La Virgen del Rosario es Patrona del pueblo de Iruya. Se sabe que la fiesta patronal en su honor se realizaba ya en 1706, cuando "la feligresía indígena y el alférez mestizo Bernardo Madrigal, consiguen la autorización de los superiores eclesiásticos para realizar la convocatoria y elección de autoridades para realizar la fiesta patronal" (Cruz 2006: 27). Pocos años más tarde se autorizó la constitución de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Iruya (Cruz 2006 y 2009). Las cofradías consistían en grupos de laicos asociados en torno a una finalidad religiosa y social, "para rendir culto a una advocación religiosa, y practicar la ayuda cristiana a sus miembros" (Cruz 2009: 72). Las mismas colaboraban con la viceparroquia en la obtención y administración de los recursos destinados a reparar las capillas y costear el culto, así como en la organización de las fiestas en honor al santo patrón. Enrique Cruz (2006: 25) enumera los aspectos principales de las cofradías indígenas[117]: "El acompañamiento de los hermanos cofrades en el momento del entierro y la sepultura. La salvaguarda de las oraciones y misas para los hermanos cofrades difuntos. El 'costeo' de la fiesta y la recaudación de limosna para pagar al cura doctrinero. La asignación de bienes y trabajo de la comunidad para la cofradía".

Las cofradías eran instituciones de procedencia claramente hispana y contribuían al control, expropiación y dominación colonial; no obstante, también permitían que los indígenas intervinieran en cierta medida en el manejo de sus recursos[118], restituyeran liderazgos locales y resignificaran solidaridades étnicas, lo cual abría un espacio para el desarrollo de procesos identitarios (Cruz 2006 y 2009, Zanolli 2005). Por ello puede considerárselas instituciones que contribuían al refuerzo del orden hegemónico y, al mismo tiempo, posibilitaban la protección de la comunidad y la recuperación de pautas locales. Como sostiene Enrique Cruz (2006), las cofradías

[117] Se distinguían las cofradías urbanas, que privilegiaban las funciones religiosas y la caridad social, de las rurales –como la de Iruya–, en las que se destacaban las funciones económicas y políticas, así como la identificación étnica. Estas últimas, compuestas fundamentalmente por indígenas, poseían un sistema de cargos relacionado con las autoridades comunitarias y de los pueblos de indios, y recibían bienes y recursos procedentes de las actividades de la población indígena –minería, agricultura y/o ganadería–; estos recursos eran administrados por los curas doctrineros, los encomenderos, los hacendados, los comerciantes y/o las autoridades étnicas (Cruz 2009).

[118] En muchas viceparroquias del curato del Jujuy colonial se asignaban tierras de la comunidad a la Iglesia, esto es, los indígenas "señalaban" parte de sus tierras para la capilla del pueblo (Cruz 2006). Pero pese a que esto implicaba en parte reducir sus recursos, era también un modo de permitir que estos quedaran en la comunidad. Como explica Enrique Cruz (2006: 33), "Las 'tierras señaladas' por las comunidades indígenas para el servicio de la iglesia se constituyen en una clara estrategia de los pueblos de indios para volver a insertar dentro de la comunidad un recurso importante, que combinado con el trabajo de la comunidad y el servicio 'gratuito' de las autoridades étnicas en la recolección de limosnas y su aporte personal a las fiestas, resultan esenciales para la reproducción social del grupo".

no solo tuvieron una función de control eclesiástico y estatal, sino que también posibilitaron un canal para aquello que Steve Stern (1990) denominó "adaptación en resistencia" de los indígenas. En términos de Cruz (2006: 30-31),

> "La cofradía religiosa es en su constitución y forma una institución netamente hispánica, de pleno florecimiento en la península ibérica durante los siglos XVI, XVII y la primera mitad del siglo XVIII, que acentúa el control eclesiástico y estatal sobre las comunidades indígenas, limitando de paso la capacidad de maniobra de sus autoridades étnicas. Pero a la vez, como las comunidades indígenas y los indígenas adscritos a una cofradía producen ganado y cereales exentos del pago de diezmo, pueden transferir una parte de esos recursos al pago de los tributos y al sostén de los servicios eclesiásticos, a veces onerosos para sus economías. Este es el motivo por el cual las aceptan y promueven, porque también pueden asumir en ellas el control sobre recursos de alta demanda como la sal, cereales, papas y tierras; y hacer retornar a la comunidad recursos y trabajo que de otra manera saldrían de ella. Además porque pueden recrear en las hermandades religiosas solidaridades étnicas gravemente alteradas por su participación en el comercio regional".

Zanolli (2005: 185-186) afirma algo similar:

> "En América colonial la cofradía fue una institución pensada e implementada para ejercer el control social sobre las poblaciones sometidas (indios, negros, etc.) y además, a través de la espiritualidad, se obtenía un beneficio material. [...] No obstante, y a pesar de la dirección que le imprimieron los españoles a las cofradías, los indígenas las resignificaron. Desde esta perspectiva, la cofradía, que nació como una institución opresiva y de exacción, fue reutilizada por la comunidad. Esa resignificación o reutilización hizo que para la mentalidad aborigen la cofradía apareciera como una institución a partir de la cual era posible mantener ciertas formas religiosas precoloniales. También sirvió para resignificar solidaridades internas en el momento de mayor descomposición de la sociedad indígena".

Lo antedicho no significa que hubiera una suerte de oposición entre jerarquía y enriquecimiento colonial, e "igualitarismo" y solidaridad local. De hecho, las cofradías también permitieron que las autoridades étnicas recuperaran parte del prestigio y el control de los privilegios económicos socavados por el poder colonial, pues estas autoridades solían ocupar los roles de mayordomo y alférez. De acuerdo con Zanolli (2005), las cofradías que se desarrollaron en el pueblo de Humahuaca en los siglos XVII y XVIII dan cuenta de la diferenciación social dentro de la comunidad indígena –y entre esta y los españoles–, la cual fue tomando formas características de la América colonial. Las cofradías de indios estuvieron muy vinculadas a las actividades comerciales de los *curacas*, quienes participaron de sus fundaciones y desarrollos. Posteriormente, los *curacas* se valieron de ellas para mantener las relaciones de dominación respecto de la población indígena. También se beneficiaron los curas doctrineros, quienes podían usufructuar recursos y trabajo de la comunidad. Las cofradías permitieron así, tanto la reconstitución étnica y comunitaria, como el traspaso de productos al Estado y al mercado a través del doctrinero (Cruz 2006).

Según los estudios realizados por Cruz (2006 y 2009), funcionó en el siglo XVIII, bajo la jurisdicción del curato de Humahuaca[119], la cofradía de Nuestra señora del Rosario de Iruya. Su fundación data de 1709, cuando las autoridades eclesiásticas autorizaron a la Asociación Festiva del Rosario a constituirse como cofradía, "por el éxito social y religioso que tiene la convocatoria de autoridades para organizar y realizar la fiesta" (Cruz 2009: 96). Entre las obligaciones de los cofrades, autoridades y feligreses, estipuladas por el vicario del obispado del Tucumán, se incluían: 1) La realización de "sementeras" –tierras sembradas– para la devoción; 2) el aporte de las limosnas recaudadas y/o del propio "peculio" de los mayordomos para completar el costeo de la fiesta; 3) la organización de 12 misas por la devoción a lo largo del año; 4) la designación de los futuros mayordomos y prioristas luego de cada fiesta y 5) la contratación de un cura vicario para la celebración de la fiesta si el de Humahuaca estaba ausente. Según explica Cruz (2006: 28), como esta cofradía surgió de la propia fiesta, poseía características específicas que la diferenciaban de otras:

> "Especialmente puede apreciarse el acento que el vicario pone en algunas obligaciones 'materiales' de la cofradía: trabajar las sementeras y pagar los servicios eclesiásticos; destacando la responsabilidad de los mayordomos en la recolección de limosna y en el trabajo para la cofradía. En este caso puede apreciarse el 'descuido' del vicario para con una función específica de la cofradía religiosa: la atención y salvaguarda de los hermanos cofrades difuntos, rasgo distintivo de una cofradía".

Los ingresos de la cofradía provenían de las sementeras, la recaudación de diezmos y limosnas, y los bienes y adornos para el culto que algunas personas "prometían" para el año siguiente. Entre sus actividades, la cofradía también atendía las necesidades materiales de sus cofrades y autoridades, en tanto les prestaba dinero o productos de las sementeras, que luego devolvían en bienes, dinero, ofrendas y limosnas. Los bienes eran manejados por el mayordomo indígena que debía contar con la conformidad del cura doctrinero. Esta organización habría comenzado a declinar hacia 1723, cuando "comienza a decaer el afán asociativo y caritativo de los cofrades de Nuestra Señora del Rosario de Iruya. [...] Por eso, desde 1724, las honras religiosas y económicas al Rosario, regresan a su formato original de fiesta, hasta que en 1732 finaliza el registro" (Cruz 2006: 30).

La Virgen del Rosario como imagen fundacional del pueblo

La Virgen del Rosario es de suma importancia en Iruya. Ella es la Patrona y la protagonista de la leyenda de origen del pueblo, según la cual la imagen de la Virgen

[119] Los curatos eran parroquias rurales –dirigidas por curas doctrineros, de ahí "curatos"– que abarcaban una población mayoritariamente indígena y permitían una instrucción, un control de la fe y una administración más efectivos.

apareció en un pajonal, en una zona de sembradíos. Encontrada por un hombre mientras pastaba su ganado, fue trasladada a una comunidad cercana –varias personas relatan que se trató de Pueblo Viejo–. Según algunas versiones, ese recorrido habría tenido la forma de una procesión en la que un grupo de hombres, hoy conocidos como *cachis,* iba realizando una adoración[120] (*El Colediario* 2004). Sin embargo, al día siguiente volvió a aparecer en el lugar en el que había sido hallada. Aunque los habitantes de la comunidad vecina volvían a llevarla allí una y otra vez, la Virgen regresaba a ese primer lugar. Los pobladores interpretaron así que ella deseaba quedarse en ese sitio, donde construyeron una iglesia y el pueblo de Iruya[121].

Se advierte el lugar "primordial" ocupado por esta figura, en tanto habría sido, de acuerdo con esta leyenda fundacional, la impulsora de la existencia del pueblo, cuyo mismo nombre se vincula con esta historia. Este vínculo se apoya, según explican algunas personas, en que el *iru* es un pajonal de la zona andina, justamente el pajonal en donde apareció la Virgen; de acuerdo con otras, el hombre que encontró a la Virgen, en lugar de decir "aleluya" dijo "iruyá", "iruyac" o "iruyoc". Por otra parte, la inclusión de la adoración de los *cachis* –vinculados a las creencias prehispánicas– en algunos relatos, legitima la confluencia, ya discutida en este trabajo, entre deidades locales y católicas; los mismos pobladores habrían decidido venerar a la Virgen mediante las mismas prácticas que realizaban en el culto destinado a la Pachamama. El relato posee características similares a los que se despliegan en torno a otras imágenes, a quienes los devotos atribuyen una aparición milagrosa y capacidades

[120] De acuerdo con Juan Gea, al aparecer la Virgen los originarios "le hacían la adoración, y hacían la interpretación de la música de acá para agradar a la Señora que encontraron. Comienza esa adoración a la Virgen" (2007).

[121] El relato de la abuela Alcira Alemán sobre la aparición de la Virgen, transcrito en el Novenario publicado por la Parroquia de San Roque de Iruya, es generalmente considerado el más fidedigno: "Se cree que fue más o menos hacia 1670, en que un hombre de apellido Cruz, venía del monte, de Astilleros, a donde fue a ver su hacienda y de paso traer madera, maíz y naranjas. Viajaba con varios animales, se le hizo tarde al pasar por el lugar, que no tenía nombre. Aquí sembraban maíz y tenían puesto para cuidar cabras. Al pasar por la quebrada decidió quedarse, pues ya era muy tarde. Descargó los animales, los dejó que descansen, se puso a juntar leña para hacer fuego. Había plantas de yapan, cedrones, cerminuelas. De pronto quedó sorprendido al ver una imagen de la Virgen en una cuevita, su alegría fue muy grande y como no pudo decir '*Aleluya'*, pronunció '*Iruyac'*, en ese momento reunió los animales, volvió a cargar sus cosas y se fue al Pueblo Viejo, que era donde él vivía. Llegó de noche, avisa a los pobladores del lugar diciéndoles que había una Virgen en el paraje de la quebrada. Al otro día se reunieron y vinieron a ver a la Virgen. Contentos la llevaron a su pueblo y la dejaron en casa del hombre que la encontró. Al día siguiente fueron a verla y había desaparecido. Ellos se preguntaban '*quién se la habría llevado, o que se habría ido porque no le hicieron fiesta*'. Pasó un largo tiempo, fueron al lugar de la quebrada a sembrar y encontraron la imagen en el mismo lugar. Entonces de nuevo la llevaron, le hicieron fiesta y la cuidaron durante una semana. La dejaron sola y de nuevo desapareció, fueron a buscarla y estaba en el mismo lugar. La volvieron a llevar, le hicieron fiesta, bailaron según sus costumbres para la Virgen en la celebración y la cuidaron un mes, pensando '*ya se habrá acostumbrado, ya no se va a ir*'. Pero la dejaron sola y esa misma noche desapareció de nuevo, entonces volvieron a buscarla en el mismo lugar y estaba allí, dijeron '*la Virgen no quiere estar con nosotros, quiere quedarse aquí en este lugar*', le hicieron una pequeña gruta y la dejaron ahí. También pensaron y dijeron '*tenemos que construir un pueblo aquí*', entonces la gente de Pueblo Viejo empezó a construir sus casas y poco a poco se fue poblando. Hicieron una capillita a la Virgen que descubrieron, era la Virgen del Rosario" (S/F: 4-5).

portentosas (Colatarci 2008). Se refuerza así el carácter sagrado de la iglesia local que, siguiendo a María Azucena Colatarci (2008), no solo es un "espacio sagrado permanente" por ser una iglesia, sino también por el hecho de haber sido construida, según la leyenda, a partir del deseo de la imagen milagrosa. Todos estos factores contribuyen a acrecentar la fuerza de esta imagen y a forjar la idea de que el pueblo ha sido católico "desde sus inicios". De esta manera, la narrativa expresa y refuerza el proceso de naturalización de esta religión, constituyendo un imaginario primordialista, aceptado por unos y rechazado por otros, sobre la comunidad como católica, y forjando un marco de referencia a partir del cual los sujetos se piensan a sí mismos (Talellis 2010).

La fuerza de esta imagen y "la larga trayectoria de vida religiosa y comunitaria de la localidad de Iruya" hicieron que, por "el pedido formal de la comunidad parroquial de Iruya de querer engrandecer más la figura de la Virgen y su protección sobre todo el Departamento"[122], en el año 2007 se proclamara a la Virgen del Rosario, Reina y Señora del Departamento. Dicha proclamación tuvo lugar en la víspera de la fiesta patronal. Esa noche se realizó la coronación de la Virgen del Rosario, junto con la conmemoración de sus 337 años de patronazgo. En ese mismo acto, San Roque, Patrono de la parroquia, también fue declarado protector del Departamento.

El pueblo de Iruya está entonces íntimamente ligado a la imagen de la Virgen, "impulsora" de su construcción, Reina y Señora del Departamento y protectora de la comunidad. De este modo, la fiesta en la que se la venera es uno de los momentos más importantes del ciclo local. Como dice Luiya Dodi[123], "ahí festejamos el día de nuestra madre, nuestra Patrona del pueblo y madre de Dios, como decimos, la Virgen María [...]. Ahí está toda nuestra fe en la Virgen. Y nos concentramos más todos en la iglesia y en ella, que es algo especial para nosotros. [...] Es que nuestra fe cada vez es más firme, más fuerte, ¿ves?, así se vive con la Virgen" (2006).

[122] Decreto de proclamación del patronazgo y nombramiento de Reina y Señora del Departamento, Mons. Pedro Olmedo (citado en "Historia, Devoción y Novenario a la Virgen del Rosario" S/F: 7-8)

[123] Guilielma Luiya Dodi, de padre italiano y madre jujeña, nació en Iruya hace aproximadamente 50 años. Trabajó como ordenanza en el colegio secundario y, durante unos años, tuvo un comedor en su casa. Es una mujer cálida, afectuosa y muy devota, que participa activamente en la parroquia como catequista e integrante del grupo "Legión de María".



4. Imágenes de la Virgen del Rosario y San Roque. Año 2005.

3.2 La Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario

La fiesta del Rosario[124] es considerada una parte central de la cultura y las tradiciones locales. Algunas personas remontan sus inicios a la aparición de la Virgen y, con ella, a la construcción de la capilla y el surgimiento del pueblo. No obstante, hay quienes le atribuyen un origen precolombino. Desde esta perspectiva, se vincularía con antiguas fiestas de la época de siembra. Como afirma Ramiro, "La fiesta del Rosario no tiene un origen preciso; de todos modos parece que fue precolombina y en sus años de inicio parece que eran estas reuniones dando comienzo a la época de siembra" (2004). Esto se debe a que "es como pase de la finalización del invierno al comienzo de la otra etapa un poco más cálida. Entonces esa es un poco la relación que va a haber entre esta fiesta, que se hacía antes que llegara Colón, junto con esta fiesta religiosa que se da ahora" (2007). Esta idea coincide con la de diversos investigadores quienes, como vimos, afirman que muchas fiestas del santoral católico se insertaron en celebraciones preexistentes. Por ejemplo Amalia Arnedo y Hugo Toro (2010: 14-15) destacan la confluencia de la fiesta del Rosario con el calendario indígena:

> "Mientras el calendario occidental marca el mes de Octubre, el calendario de los pueblos originarios de América establece el tiempo de siembra con el sol ya fortalecido; la primavera llega con todo su esplendor [...]. Los calores hacen sentir

[124] Existen estudios sobre la fiesta patronal de la Virgen del Rosario de Iruya. Los mismos se han abocado a las prácticas musicales (Avenburg 2007 y 2008, Pérez Bugallo 1988), a los rituales (Avenburg y Talellis 2005 y 2006, Colatarci 2008, Gastaldi y Acevedo 2010, Talellis 2010), a la constitución de cofradías (Cruz 2006 y 2009), a los procesos identitarios (Avenburg 2007 y 2008, Gastaldi y Acevedo 2010, Talellis 2010) y a las prácticas de resistencia (Arnedo y Toro 2010). Hay que agregar también el temprano registro documental en formato fílmico realizado por Jorge Prelorán en el año 1968.

> su fuerza, constituyendo una invitación a todas las simientes a germinar: la naturaleza señala la llegada de un nuevo ciclo, el hombre debe prepararse para su celebración".

Si bien no aparece en esta fiesta una articulación tan evidente con el ciclo agropecuario como ocurre con el carnaval o el día de la Pachamama, veremos que algunos de sus elementos evidencian rituales propiciatorios. Asimismo, la adoración de los *cachis*, una de las prácticas centrales de la fiesta, muy posiblemente provenga de tiempos prehispánicos, así como otras adoraciones presentes en el Noroeste argentino con las que parece estar emparentada (Arnedo y Toro 2010, Colatarci 2008, Gastaldi y Acevedo 2010).

En esta fiesta participan una gran cantidad de habitantes locales, provenientes tanto del pueblo cabecera como del interior del Departamento, e iruyanos residentes en otras regiones. De acuerdo con los gustos o creencias, la gente pasea, vende o compra en la feria, los jóvenes concurren al baile popular, los más devotos van a las misas y la gran mayoría asiste a las adoraciones de los *cachis* –exceptuando las que se realizan al alba–. Los evangélicos tienen un tipo de participación particular. En general suelen tomar distancia de las llamadas prácticas tradicionales, aunque se advierte una actitud de respeto. He observado esta misma disposición con respecto a la fiesta del Rosario. Hay una suerte de intervención selectiva: suelen rechazar las actividades más religiosas, tales como las misas y procesiones, pero pueden intervenir en otros momentos, por ejemplo vendiendo o comprando productos en la feria, y como audiencia en la serenata o el concurso del tamal. Finalmente, hay que mencionar la gran cantidad de turistas nacionales e internacionales que asisten a la fiesta, cuyo número, como ya señalé, aumentó considerablemente en los últimos años.

La organización formal de la fiesta comienza un mes antes con una reunión para realizar la coordinación general. En la mayoría de los casos, concurren representantes de las diferentes instituciones que estarán a cargo de las novenas, el cura y otros integrantes de la parroquia. Según me indicaron, estas reuniones son abiertas a la comunidad. Funciona también una "comisión de servicios", "un grupo de gente que quiere trabajar y que hace cosas para la fiesta. La fiesta necesita organización, necesita dinero, para mover esto, necesita gente que cocine para recibir a los que vienen..." (Ramiro 2008). Esta comisión está conformada por quienes deseen colaborar, generalmente gente vinculada a la Iglesia. Los recursos materiales provienen de diversas fuentes: por un lado, hay fondos del Gobierno consignados para las fiestas patronales –aunque de acuerdo con algunas personas no siempre llegan a destino–; por otro lado, durante las novenas se reciben como ofrendas bombas de estruendo, fuegos artificiales, comida para los peregrinos y donaciones de dinero.

Además, las personas particulares pueden ofrecer dinero, adornos, fuegos artificiales, mercadería, etcétera, si así lo desean.

Trama general

La fiesta del Rosario se realiza todos los años durante el primer fin de semana de octubre[125] y, una semana después, se celebra la octava de la fiesta. Es un evento fundamentalmente religioso, destinado a venerar a la Virgen, y condensa, como veremos, el peso de la religiosidad católica articulado con la fuerza de creencias y prácticas prehispánicas. La trama, es decir, la secuencia general de esta celebración, que se recrea con variaciones año tras año, es la siguiente: la fiesta es precedida algunas semanas por la ornamentación de la iglesia, la entronización de la imagen de Nuestra Señora del Rosario[126], la preparación y adorno de las imágenes, y las novenas y misas en honor a la Patrona. Estas últimas están a cargo de diferentes grupos e instituciones de la comunidad. Durante los últimos días previos a la fiesta, van llegando las imágenes titulares de las comunidades de diferentes parajes del Departamento, los "Misachicos". En ocasiones, el día viernes anterior a la víspera, se organiza una peña folklórica. Llegado el primer sábado de octubre, en la iglesia tiene lugar el Ángelus en el que los *cachis* "se promesan" a la Virgen. Tras ello realizan su ritual de adoración. Al anochecer, luego de la novena y la misa, hay una procesión alrededor del pueblo que culmina con la adoración de los *cachis,* la "luminaria"[127] y los fuegos artificiales. Esa noche tiene lugar la serenata en honor a la Virgen del Rosario. El domingo es el día de la fiesta. Comienza con una adoración de los *cachis* al alba. Hacia media mañana, luego del izamiento del pabellón nacional a cargo de la municipalidad, se oficia una misa, seguida por una nueva procesión y adoración de los *cachis*. Por la noche, se realiza un "baile popular". En esos días, también se pueden generar copleadas espontáneas –es decir, no programadas por la organización general–. También se organiza una feria de productos agropecuarios, artesanales e industriales. El fin de semana siguiente, se desarrolla la octava[128], siguiendo la

[125] Como observa Colatarci (2008), si bien dentro del calendario católico el día de la Virgen del Rosario es el 7 de octubre, es ese primer fin de semana de octubre –y no esa fecha concreta– el que condensa la mayor carga simbólica. Y de hecho, en ningún momento escuché referencias en Iruya a esa fecha exacta; el párroco local, el padre Juan Gea, manifestó en numerosas ocasiones que el día de la fiesta es el primer domingo de octubre.

[126] La imagen de la Virgen, según describe el padre Alonso Sánchez Matamoros (2007: 6), "es de talla y fue realizada hacia comienzos del S. XVIII. Posee una abundante y rica colección de mantos y vestidos. Mide 70 cms., sin pedestal, y es una imagen artísticamente realizada, especialmente la expresión de su rostro. Lleva sentado en su brazo izquierdo a un pequeño Niño Jesús en actitud de bendecir, tallado enteramente. Cuando sale en procesión, suele hacerlo en unas andas profusamente decorada con flores y ornada con una antigua corona de plata. Siempre luce un rosario entre las manos y numerosos anillos y exvotos".

[127] Fogata que se realiza en la explanada de la iglesia.

[128] Celebración más acotada, una semana después de la fiesta, en la que se reiteran las actividades.

secuencia de la semana anterior. Las únicas diferencias entre la fiesta y la octava son que el sábado por la noche, en lugar de la serenata, se realiza un concurso del tamal y, el día domingo, los *cachis* salen al mediodía acompañados por los *cachis* infantiles. La feria se levanta unos días antes y no siempre se organiza en la octava un baile popular.

Para la fiesta, la parroquia suele distribuir folletos o afiches anunciando su programación, tales como el que transcribo a continuación:

Texto del afiche que anunciaba la programación de la fiesta del Rosario en el año 2008.

24 de septiembre, miércoles	15:00 hs. limpieza y ornamentación de la Iglesia, a cargo de todos los grupos de la Parroquia e Instituciones del Pueblo.
25 de septiembre, jueves	19.30 hs. Entronización de la Imagen de Ntra. Sra. del Rosario, Patrona de Iruya. Invitamos que acompañen todos los grupos de la Parroquia e Instituciones del Pueblo.
26 de septiembre, viernes	19:30 hs. Comienzo de la Novena en honor de Nuestra Patrona a cargo de los Comerciantes, Comedores Públicos, Hostería y Hostal. Grupos de Primero de Comunión.
27 de septiembre, sábado	19:30 hs. Novena y Misa a cargo de Grupos de Segundo de Comunión. Capilla Corazón de María y B° La Banda.
28 de septiembre, domingo	11:00 hs. Santa Misa Dominical. 19:30 hs. Novena y Misa a cargo de los Grupos Legión de María. Guardería Materno Infantil. B° Medalla Milagrosa y Grupos de Primero de Confirmación.
29 de septiembre, lunes	19:30 hs. Novena y Misa a cargo de los Clubes Deportivos, Policía de la Provincia, Policía Infantil. Balet Raíces Iruyas. Hospital “Ramón Carrillo”. Cáritas.
30 de septiembre, martes	19:30 hs. Novena y Misa a cargo de Escuela “San Antonio Mará Claret”, F.M. Virgen del Rosario e Infancia Misionera.
1 de octubre, miércoles	19:30 hs. Novena y Misa a cargo del Colegio de Secundario “Senador Correa”, Albergue Estudiantil y B° La Tablada.
2 de octubre, jueves	19:30 hs. Trabajadores de la Municipalidad y Vialidad, Turismo, Cooperativa Agro-Iruya. Grupos de Segundo de Confirmación y B° San Roque.
3 de octubre, viernes	19:30 hs. Novena y Misa a cargo de los Grupos de: los Cachis, Mujeres “Esperanza”, Pastoral Juvenil y B° Centro. Peña Folklórica Virgen del Rosario.
4 de octubre, sábado	9:00 hs. Ornamentación de las calles. 11:30 hs. Repique de Campanas. 12:00 hs. Ángelus. Los Cachis se promesarán a la Virgen y a continuación tradicional adoración a nuestra Patrona. 16:00 hs. Celebración comunitaria de los bautismos. 19:30 hs. Novena y Misa a cargo del Grupo Docentes de la Campaña, Maestros de Religión, Animadores y Residentes. A continuación de la Misa, Procesión con Adoración de los Cachis. Luminaria acompañada de los fuegos artificiales. 23:00 hs. Serenata en honor a Nuestra Madre y Patrona la Virgen del Rosario.

	Este día llegan las Imágenes Titulares de las comunidades del Interior, se empezarán a recibir en la Iglesia parroquial a partir de la mañana.
5 de octubre, domingo	6:00 hs. Salva de Bombas, Adoración del Alba por los Cachis, Rosario y Misa para los Peregrinos. Incensación de las Sagradas Imágenes. 10:00 hs. Izamiento del Pabellón Nacional a cargo de la Municipalidad. 11:00 hs. Misa Solemne Patronal en honor a la Virgen del Rosario, preparada por Comisión de Servicios de la Parroquia y C.E.A.P. A continuación Procesión y Adoración de los Cachis. A la noche, Baile Popular.
11 de octubre, sábado, víspera de la Octava	11:30 hs. Repique de Campanas. 12:00 hs. Ángelus y Adoración de los Cachis. 19:30 hs. Rosario, Santa Misa, Procesión, Adoración de los Cachis, Luminaria y Fuegos Artificiales. Tercer Concurso del Tamal.
12 de octubre, domingo, Octava de la Fiesta	6:00 hs. Salva de Bombas, Adoración del Alba por los Cachis y Rosario. 10:00 hs. Izamiento del Pabellón Nacional. 11:00 hs. Santa Misa, Procesión y Adoración de los Cachis. Ese día adoran los Cachis Infantiles.
15 de octubre, miércoles	19:30 hs. Rosario y los que lo deseen serán pisados por la Virgen. Subida a su Camarín y a continuación Santa Misa en Acción de Gracias.
Avisos:	Durante los días de la Novena, las personas o grupos que lo deseen pueden donar ofrendas para las personas necesitadas de la Parroquia. Se presentarán en el ofertorio de la Misa. Los grupos parroquiales e instituciones deben pasar un día antes por la Parroquia para preparar la Novena y Sta Misa. El mejor ofrecimiento a Nuestra Madre que le podemos hacer en estos días de Novena y siempre es acercarnos a los Sacramentos de la Confesión y la Comunión. A todos los Grupos e Instituciones se les invita a preparar un número para amenizar después de la Novena. Feria del Trueque, a partir del viernes.

Performances dentro de la *performance*

Entiendo a la fiesta como *performance*, es decir, una secuencia de actividades basadas en un "original autorizado" (Schechner 2000) que, a la vez, está compuesta por distintas *performances*. A continuación, me propongo describir las *performances* centrales que se realizan en esta celebración, exceptuando las copleadas, que serán mencionadas brevemente para ser profundizadas en el siguiente capítulo. Aunque esta fiesta varía a lo largo de los años, haré una descripción siguiendo sus líneas generales[129].

Las misas

Las misas y novenas ocupan un lugar destacado en la fiesta; son las ocasiones en la cuales más se respeta la liturgia católica. Estas tienen lugar en la iglesia del pueblo, la cual, de acuerdo con Sánchez Matamoros (2007), habría sido fundada hacia el año 1690. Durante el período de la fiesta la iglesia es adornada con telas y flores en su interior y, en su exterior, con un gran rosario y cuatro banderas: la argentina, la salteña, la del Vaticano y la *whipala*[130]. En el espacio interior, el párroco se ubica al centro, frente a los feligreses y, a sus costados, descansan las imágenes de la Virgen del Rosario y San Roque –Patrono de la iglesia–. A su izquierda o en los asientos de adelante, suelen estar algunos integrantes de la parroquia que también colaboran con la lectura de la Biblia y el canto, el cual se acompaña muchas veces con guitarra. Ante el cura y las imágenes se sientan los feligreses, quienes participan escuchando, rezando o cantando, según el momento. Asimismo, se ubican a lo largo de la capilla las imágenes de los patronos de las comunidades del interior, traídas especialmente para la ocasión. En los primeros asientos, durante el Ángelus[131] del sábado previo a la fiesta, se ubican los *cachis*[132], quienes hacen una petición o promesa a la Virgen. En el pasado[133], los *cachis* participaban de la misa y "se promesaban", aunque al margen de la organización. Actualmente, el cura los bendice y anuncia el momento de la promesa; además, se relata la leyenda de la Virgen del Rosario y se explica la historia y significado de los *cachis*. Estos cambios se deben, como ya señalé, a la aceptación y fomento por parte de los párrocos de las llamadas tradiciones locales.

[129] Para un análisis comparativo de la fiesta entre los años 1997 y 2007 véase Talellis (2010).
[130] La *whipala*, de amplia significación en el mundo andino, es una bandera de colores "de forma simétrica y orgánica con los colores del arco iris que puede ser interpretado como el reflejo cósmico que representa a la organización comunitaria de los pueblos andinos" (Arnedo y Toro 2010: 96). Según explica Bernabé, la *whipala* "es el símbolo de nuestra cultura ancestral, el color del arco iris" (2004).
[131] El Ángelus es una "Devoción de origen franciscano, que consiste en una oración en honor del misterio de la Encarnación" (Talellis 2010: 115, nota al pie).
[132] Me referiré a este grupo en los próximos apartados.
[133] Al utilizar esta expresión me refiero a un pasado que no puede ser precisado.

Durante las misas, las oraciones y canciones litúrgicas se intercalan con la lectura de la Biblia y el Evangelio, la homilía –comentario sobre esta lectura–, la presentación de las ofrendas –el pan y el vino– y el rito de la comunión. Además, los días previos a la fiesta, las misas son precedidas por las novenas, devociones que se realizan a diario, a partir de los nueve días previos a la fiesta: se reza el Rosario, se enuncia una "intención" y se hace una oración a Cristo y otra a María[134]. Cada uno de esos días, las misas y novenas están a cargo de diferentes grupos, que leen "intenciones" específicas[135] y le hacen ofrendas a la Virgen. Como me explicaba Ramiro, ellas incluyen

> "Algo que represente a la institución o al tema con el que estábamos, en ese caso era deportivo[136]. Y cuando se hace el ofertorio nosotros ofrecemos por ejemplo, un trofeo, una pelota, las tarjetas que se utilizan en el fútbol, y eso con breve reseña,

[134] Agradezco a Abuela Rosa por la paciencia con la que me explicó el contenido de las misas y novenas, así como las diferencias entre ambas.

[135] Por la confluencia entre etnicidad y catolicismo, considero interesante transcribir aquí las intenciones del Consejo Kolla en el año 2007:

NOVENA EN HONOR A LA VIRGEN DEL ROSARIO - 3 DE OCTUBRE 8º DIA

OFERTORIO

Mamita Virgen del Rosario, hoy desde nuestros corazones de runas y warmis, hombres y mujeres de esta Pachamama te ofrecemos:

Nuestras cosechas con nuestras papitas, nuestras papas verdes, nuestras ocas, nuestro maíz, nuestros cayotes y angolinos todo los demás frutos de nuestro trabajo, de nuestras chacras. Ellos constituyeron y constituyen la base de nuestra alimentación sana y natural.

También ofrendamos nuestras haciendas una de nuestras mas valiosas propiedades ya que nos encontramos waschos, huérfanos, porque no tenemos la tierra de la cual somos hijos.

Nuestras cajas, erques, cornetas y quenas para acompañar nuestra danza, y alegrarnos cantando a pesar de nuestro sufrimiento, olvido y opresión.

Nuestras artesanías y todo nuestro trabajos, dados como talento por tu hijo el Supremo y Hacedor.

Te agradecemos mamita porque sabemos estas siempre a nuestro lado y pedimos no nos desampares en este andar en búsqueda de la igualdad y la justicia.

INTENCIONES

1. Por todas las Comunidades, sus comuneros, sus wipaleros y sus autoridades, para que sigan en el camino al servicio de una sola causa: el progreso y bienestar comunitario.
2. Para que los Pueblos Originarios todos unidos, seamos capaces de construir nuestra libre autodeterminación para los tiempos de este nuevo Pachakuti
3. Para que dejemos de lado el individualismo y el egoísmo y construyamos en Comunidad, donde todos seamos protagonistas de un mismo y único destino común.
4. Para que no nos avergoncemos ni reneguemos de nuestros orígenes y nuestra cultura y enseñemos a nuestros hijos los valores del respeto, la dignidad, el amor y el trabajo preparándolos para hombres de su tiempo.
5. Para que en el marco de la diversidad de pensamiento seamos capaces de respetarnos, entendernos y valorarnos.
6. Para que aprendamos el valor de vida tal cual enseña la filosofía de la Pachamama, en la espiritualidad de la reciprocidad y el ayni.
7. Para que comprendamos, tal cual señala nuestra sagrada whipala, que nadie es superior ni inferior; que nadie es más o es menos; que todos somos parte necesaria de un todo; que todos dependemos de todos.
8. Para que los estados y los que tienen la responsabilidad y el poder, sepan entender que todas las formas de opresión y sometimiento hacia los pueblos y comunidades solo sirven para la postergación y la marginación.
9. Para que nunca más se proscriban nuestros símbolos y emblemas, nuestra cosmovisión y nuestra filosofía y seamos humillados y marginados.
10. Para que en el marco del 2º Decenio Internacional de Poblaciones Indígenas del Mundo, declarado por la Asamblea General de las Naciones Unidas, todos comprendamos y valoremos a una sola raza: la humana.

Agradezco a Analía Belaus por facilitarme este texto.

[136] Entre sus miles de actividades, Ramiro preside el Club Deportivo de Iruya.

de por qué ofrecemos. Por ejemplo, no sé, una tarjeta, como símbolo de justicia dentro del campo de juego, y así; el silbato, que es el elemento que utiliza el juez para impartir justicia. Bueno, algo así" (2008).

Algunas ofrendas son simbólicas, como las mochilas con útiles y las tizas presentadas por la escuela primaria, los micrófonos entregados por la radio F.M. del Rosario, y la pala y el pico ofrecidos por los empleados de vialidad. Otras, tales como el dinero, las bombas de estruendo y la mercadería, se destinan a la fiesta o a la parroquia en general y se utilizan para convidar a los peregrinos, repartir en eventos determinados –día de la madre, día del niño–, y en general para ayudar a los más necesitados.

Las canciones litúrgicas tienen una fuerte presencia en las misas, lo cual permite, en opinión de Juan Gea, "evangelizar con la música" (2003). Estas canciones son, generalmente, las mismas que las ejecutadas en otras zonas, aunque algunas de ellas utilizan géneros regionales, dando forma a un repertorio particular que combina textos religiosos con géneros folklóricos y que contribuye a conformar un catolicismo de corte regional. Como hemos afirmado en otras ocasiones, los rezos y canciones son considerados una suerte de "alimento espiritual" (Avenburg y Talellis 2007, Talellis 2010). Ellos permiten, en palabras de Luiya, "alimentarnos espiritualmente; con rezos, oraciones, y los cantos, porque no es tan solo rezo y oración el alimento espiritual, con las canciones también expresamos muchas cosas" (2006).



5. Iglesia de Iruya. Se observan la *whipala* y las banderas argentina, salteña y del Vaticano. Año 2008.

Las procesiones

Las procesiones son, como las misas, elementos centrales de la liturgia católica. Fueron introducidas en tiempos coloniales como parte de las prácticas evangelizadoras (Costa y Karasik 1996, Gruzinski 1995). En la fiesta se realizan diversas procesiones por las calles del pueblo; según el momento específico –sábado a la noche o domingo al mediodía– su recorrido puede ser largo o corto. En ellas, los devotos llevan las imágenes en andas y son seguidos por una gran cantidad de gente. El orden, aunque varía, en general es el siguiente: en primer lugar caminan unos pocos niños llevando los estandartes, que consisten en velas, una cruz y una bandera de la Virgen. Los sigue, a veces, la policía infantil[137] y, tras ella, los abanderados con las insignias de Salta y de la Argentina. Luego están los *cachis*, quienes a lo largo de todo el trayecto realizan la adoración de cara a la Virgen, excepto cuando son invitados a beber en una casa o en un comercio; en ese momento la procesión se detiene, y se cantan himnos católicos, se reza o se escuchan algunas palabras de los curas. Estos últimos son quienes, guiando las oraciones y los cantos litúrgicos, siguen en la procesión a los *cachis.* Con ellos van las imágenes de la Virgen del Rosario y de San Roque, que encabezan la columna de patronos de las diferentes comunidades[138]. Luego sigue el resto de la gente –a veces una multitud– y, finalmente, los gauchos a caballo[139], quienes con su atuendo gauchesco y poncho del color de la bandera salteña, suelen llevar una bandera de esta provincia y otra argentina. Tras recorrer las calles del pueblo, la procesión desemboca en la plaza de la iglesia para presenciar el ritual de los *cachis*. Generalmente, antes de comenzar la adoración o al detenerse la procesión en la plaza de la Tablada, los gauchos a caballo van pasando ante la Virgen, de a uno o en pequeños grupos, con el propósito de hacer una suerte de reverencia, a veces unida a un pequeño despliegue de destreza. Este acto se acompaña, frecuentemente, con el canto del himno a Güemes[140].

En las procesiones se escucha la música de los *cachis*, la cual alterna o se superpone con rezos y canciones religiosas católicas –con predominancia del himno a la Virgen del Rosario–. Como ya señalara en otra ocasión, la articulación entre la música de los *cachis* y la litúrgica evidencia y refuerza el profundo vínculo que existe hoy en día entre el catolicismo y "las tradiciones" (Avenburg 2008). Pero

[137] La policía infantil es un grupo de niños que recibe entrenamiento por parte de la policía; en general la integran quienes desean, en un futuro, conformar esa fuerza.
[138] En el año 2007 llevaron desde Salta incluso a la Virgen del Milagro y al Señor de los Milagros. Ambas imágenes fueron ubicadas en la iglesia junto a los curas y luego fueron llevadas en la procesión.
[139] Actualmente, están los grupos de los distritos de Iruya y Pueblo Viejo, aunque años atrás también había uno procedente de San Isidro.
[140] El general Martín Miguel de Güemes (1785-1821) fue un caudillo salteño que luchó en el norte contra los realistas al frente de los denominados "Gauchos de Güemes". Es considerado una figura central en la historia oficial de Salta.

fundamentalmente, las procesiones contribuyen a la constitución del pueblo como espacio del catolicismo; con su paso por las calles, estas van adquiriendo sacralidad (Colatarci 2008) porque, como dice Luisa, "cuando pasa por acá la Virgen, es como que ella viene derramando su bendición" (2008). Es, por ello, una caminata en la cual no solo importa el punto de llegada, sino que, como observa Da Matta (2002) con respecto a las peregrinaciones, el propio andar se ritualiza y se convierte en un momento "lleno de conciencia". Conciencia, como afirman diversos participantes, de la cercanía entre los devotos y de estos con los patronos, conciencia de la fe y de la satisfacción por el esfuerzo realizado en honor a la Virgen. Tanto quienes llevan las imágenes como los *cachis* expresan que la devoción se une a la entrega; esas vivencias coinciden con la siguiente afirmación de Da Matta (2002: 115): "sin importar lo difícil que sea, implica ese sacrificio en el que el cuerpo deja de operar como instrumento de placer para ponerse al servicio de lo sagrado". En efecto, muchos devotos han manifestado el valor que reviste llevar en andas a las imágenes en la procesión y la gratificación por ese esfuerzo. Asimismo, es un modo de "tomar gracia", porque el "tocar es como el contacto entre el santo y la persona" (Ramiro 2009).



6. Procesión por las calles de Iruya. Año 2007.



7. Procesión por las calles de Iruya. Año 2008.



8. Estandartes y banderas en la procesión. Año 2008.



9. Gauchos a caballo en la procesión. Año 2008.



10. *Cachis* en la procesión. Año 2008.

La adoración de los *cachis*

Los *cachis*[141] son un grupo de promesantes, es decir, personas que han hecho una promesa o petición a la Virgen del Rosario. Para que ellas se cumplan, durante tres años –tras los cuales pueden renovarlas–, llevan a cabo una adoración[142]

[141] De acuerdo con algunos interlocutores, existen también grupos de *cachis* en otras comunidades del Departamento –San Isidro, San Juan y Rodeo–, aunque no tuve ocasión de presenciar sus adoraciones (ver Arnedo y Toro 2010 para un análisis de los *cachis* de San Isidro en comparación con los del pueblo de Iruya).

[142] María Azucena Colatarci (2008: 47) define a las adoraciones como "expresiones coreográficas (ya que cada una de ellas tiene patrones de desplazamientos y de movimientos que se reiteran, ritmos específicos y pasos que en su conjunto las diferencian de otros tipos de locomoción), que los portadores diferencian de las llamadas danzas o bailes de carácter social". Las mismas, explica la autora, se realizan generalmente para santos, advocaciones marianas o cristológicas, se vinculan con el cumplimiento de promesas y conectan a los ejecutantes con la esfera de lo sagrado. Colatarci observa que algunas poseen acompañamiento instrumental y otras no, pero en su opinión, aún en el caso de aquellas que lo poseen, "el mismo no es el soporte musical de las adoraciones motivo por el que es válido plantear que los ejecutantes responden a un ritmo interior" (2008: 47). Aunque desconozco qué sucede en el caso de otras adoraciones, la de los *cachis* cuestiona esta última afirmación; suele recalcarse la presencia de una íntima unión entre la música y los movimientos y, de hecho, diferentes ejecutantes provocan modificaciones entre quienes "bailan" –por utilizar un término que distinga elementos que son parte de una misma *performance* y se engloban bajo el término "adoración"–. Como explica Ramiro, "la función que cumple es tan importante como la coreografía que hacemos nosotros, porque sin la música no se podría hacer; con otro tipo de música no sé si se podría hacer lo mismo" (2004). La música "simplemente nos da el ritmo", y "cada persona que ejecuta estos instrumentos se nos hace más fácil a nosotros o más difícil [...]; tienen el mismo sonido y todo eso, pero nosotros diferenciamos ese ritmo; y bueno, todo eso, al adorarse y todo en la procesión, uno nos hace cansar más que lo otro" (2004). Se han documentado en el Noroeste argentino diversos tipos de adoraciones, tales como las de Navidad (Colatarci 2008, Ruiz 1968), "con cuartos", de torito y caballitos, de *suris*, de *cachis*, "señalada", "capada", "hueveada" o

destinada a homenajearla. Los *cachis* "se promesan" durante el Ángelus de la primera misa en honor a la Patrona, cuando son bendecidos por el cura. Además de las promesas individuales, el grupo pide por el bienestar de la comunidad, la producción de una buena siembra y la multiplicación del ganado. El acto de "promesarse" es central, "porque es lo que le da significado a la adoración" (Ramiro 2004)[143]. El grupo, formado exclusivamente por hombres[144], está compuesto por quienes realizan la adoración –una suerte de danza-representación–, los músicos, aquellos que los ayudan en los preparativos y los que "tocan" las bombas de estruendo[145], prenden los fuegos artificiales y tañen la campana de la iglesia.

Los hombres que ejecutan la danza de adoración[146] utilizan un vestuario y máscaras mediante los cuales representan personajes específicos. Dichos personajes incluyen a la Familia, conformada por tres parejas –ancianos, jóvenes y niños– llamadas los Viejos y los Changos y las Chinas, dos Caballos, el Torito y el Negro o Rubio[147]. Durante la octava de la fiesta se suman los *cachis* chiquitos, niños que replican tanto a los personajes recién mencionados como a los músicos. Los personajes que representan a la Familia llevan una máscara color rosa claro –la del Viejo con barba blanca–, un poncho o túnica y un látigo. Los hombres usan pantalones o chiripá, y las mujeres, pollera, un pañuelo en la cabeza y largas trenzas que salen de sus máscaras. Los Caballitos son dos; tienen la cara descubierta, poseen un sombrero de ala doblada, un pañuelo sobre los hombros, un cuchillo y una faja de cuero en la cintura con una máscara en forma de cabeza de caballo, de la cual cuelgan cascabeles. El Torito lleva un pañuelo en el cuello y una máscara de toro blanca y negra, con la cola por detrás, que no le cubre el rostro sino solo la cabeza. El Rubio, por su parte, viste un pantalón de *breach*, botas de caña larga, polainas, y un bonete y un bastón con cintas de colores; tiene una barriga abultada, una joroba y una máscara negra con una boca de labios gruesos y rojos.

"empollamiento de *suris*", y "gallada" (Colatarci 2008). Para un abordaje de las adoraciones centrado en la música ver Pérez Bugallo (1984 y1988), Restelli (2000) y Ruiz (1968).

[143] Ramiro integra el grupo de los *cachis* desde que tiene 10 años y, actualmente, es una de las personas con mayor injerencia en su organización.

[144] No se analizarán aquí las cuestiones de género que, sin duda, se evidencian en el hecho de que los *cachis* son únicamente hombres. Solo haré algunos comentarios al respecto en la segunda parte de este capítulo.

[145] Años atrás, recuerda Andrés Gallardo, "no sabía haber bombas. Con escopetas, cargaban con pólvora y largaban 4, 5, 6 cargadores de tiros. Con eso nomás sabía pasar la fiesta" (2009).

[146] Utilizo el término "danza" para diferenciar esta de otras prácticas realizadas por el grupo de los *cachis*. Debo aclarar, no obstante, que los actores sociales especifican que esto no es una danza o un baile sino una adoración.

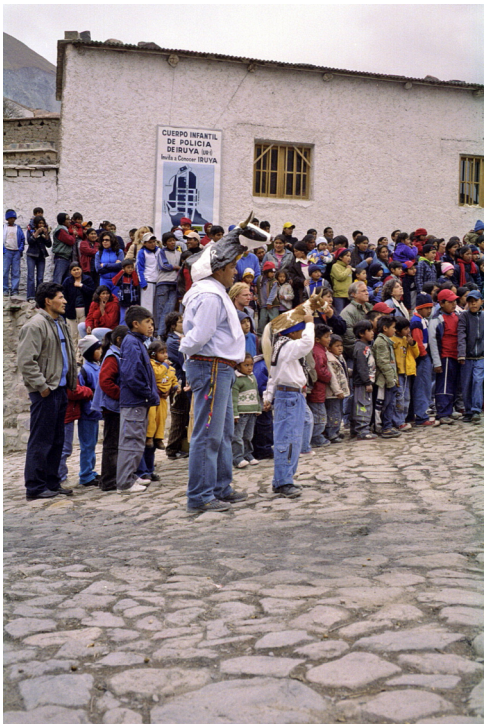
[147] Al igual que los iruyanos, a lo largo de la Tesis me voy a referir a este personaje como Negro o Rubio de forma indistinta.



11. El Negro. Año 2007.



12. El Viejo. Año 2007.



13. Toritos grande y chiquito. Año 2005.

Los instrumentos utilizados por este grupo son las cornetas[148] –que varían entre dos y cuatro generalmente–, la caja[149] y la quena[150] o flauta –las dos últimas ejecutadas por la misma persona–. De acuerdo con lo expresado por diversos actores sociales, tanto los instrumentos como las melodías empleadas en esta ocasión son propios de la cultura local y están "desde siempre"; hay quienes afirman específicamente que sus orígenes serían precolombinos[151]. Estas opiniones coinciden con la afirmación de diversos estudiosos, que encuentran que los sistemas pentatónico –como el de la quena– y tritónico –como el de la corneta– estaban presentes en la música precolombina (Cámara de Landa 2006, van der Lee 2000, Vega 1998). Lo mismo se afirma respecto a la caja (Cortazar 1949, Pérez Bugallo 1988). La misma coincidencia entre voces locales y académicas surge en torno a la

[148] La corneta, cuya denominación técnica es trompeta travesera (Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena 1993), es un aerófono que en Iruya se construye actualmente de metal, formado por un largo tubo y un pabellón. Si bien algunos autores la llaman "erke", esto constituye un error para Rubén Pérez Bugallo (1999), quien sostiene que erke y erkencho son un mismo instrumento, diferente de la corneta.

[149] Incluida en la familia de los membranófonos, la caja es un tamboril cilíndrico de madera, de mayor diámetro que altura y con dos parches (Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena 1993). Según explicaba Bernabé, idealmente los parches deben ser de "cuero de cordero de un lado, cordero mamón, tirando a chiquito, y panza de vaca del otro lado" (2003).

[150] También denominada "flautilla jujeña" por algunos investigadores, la quena es un aerófono sin canal de insuflación (Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena 1993). Se confecciona con caña y posee cuatro agujeros, de modo tal que puede ser ejecutada con una sola mano.

[151] Aunque algunas personas mencionan a las campanadas de la iglesia como integradas a la adoración, no suelen afirmar que ellas estén "desde siempre". Y en especial quienes distinguen el ritual prehispánico del católico, destacan que las mismas dan cuenta de la transformación de esta adoración como parte de la liturgia católica.

música ejecutada en esta ocasión específica: Rubén Pérez Bugallo (1988: 352), por ejemplo, al contrastar los toques de quena de diferentes zonas con el de los *cachis*, observa que

> "existen notables diferencias entre los toques comunes para baile y éste, íntimamente relacionado con el culto. Rítmicamente, los primeros son de orden ternario, y el último, binario. En lo que respecta a la melodía y fraseología, los 'puntos' de baile obedecen a breves frases que se repiten incansablemente, con ligeras variantes aleatorias, no presentando cadenas conclusivas. Mientras que el toque de los 'cachis' es melódicamente más rico –aunque tampoco supera la pentatonía–, y posee frases más extensas".

Ramiro opina algo parecido y explica lo siguiente: "[el] ritmo que hace adorar a los *cachis*, creemos que nació junto con el grupo de los *cachis.* Y no se lo utiliza en ninguna otra fiesta, en ninguna otra época del año. Es solamente para la fiesta" (2002). De acuerdo con Bernabé, este toque es una de las "melodías madre" de la zona. Como tal, está íntimamente vinculada con la creencia en la Pachamama y, por eso, "La música de acá termina abajo, siempre a tierra" (2003).



14. Corneteros. Año 2008.



15. Ejecutante de caja y quena. Año 2005.

La adoración es una *performance* ritual-teatral danzada que se realiza en la explanada de la iglesia. Los movimientos corporales vinculados a la danza alternan con acciones en las cuales la teatralidad adquiere un rol central. Los primeros siguen una secuencia claramente pautada; consisten en tres vueltas de avances y retrocesos –el último retroceso incluye un giro sobre el propio eje–, combinados con un baile interno en el cual el Toro y los Caballos se entrecruzan en forma de cadena[152] mientras la Familia gira a su alrededor –los hombres para un lado, las mujeres para el otro– y el Negro, en su lugar. Estos entrecruzamientos dan lugar a un cambio en la disposición de los personajes: el Torito, que al principio se ubica tras los Caballitos, culmina adorando adelante de todos[153]. Luego comienza otra secuencia de avances y retrocesos. La música también tiene un orden específico: "la quena y la caja son los que empiezan; [...] de ahí continúan las cornetas, las campanas, así que... La quena y la caja es la que inicia todo, digamos, y nos da el ritmo a nosotros para adorar" (Ramiro 2004). Esta secuencia se repite tres veces[154], intercalada con dos momentos más teatrales.

[152] Estos movimientos se corresponderían con los desplazamientos de las adoraciones de torito y caballitos presentes en otras zonas del Noroeste argentino (Arnedo y Toro 2010, Colatarci 2008). Frecuentemente las mismas se acompañan con flautilla y caja y, en ocasiones, incluyen señaladas y capadas (Colatarci 2008) con algunas semejanzas con las que tienen lugar en la octava de la fiesta de Iruya.

[153] El orden de los personajes es el siguiente: adelante están los Caballitos, luego el Torito y, tras él, el Negro. A sus costados, pero más atrás del Torito, adoran los Viejos, y luego los Changos y las Chinas medianos y chicos. Tras la cadena, el Torito queda por delante de todos.

[154] Ramiro observa que el número 3 es "un número místico para esta cultura" (2007). Además, agrega, "está muy relacionado con la religión católica [...], por eso el rosario tiene 3 partes, hay que rezar 3 veces, el rosario puede ser resumido en 3 partes [...]. Y esta adoración tiene que ver, son 3 veces hacia





16 y 17. Adoración de los *cachis*. Año 2008.

adelante, 3 veces hacia atrás, cambiamos, otras 3 veces hacia adelante, 3 veces hacia atrás, y cambiamos, y así; a la mañana, cuando hacemos el alba, son 3 adoraciones por ejemplo [...] Y bueno, así que todo tiene que ver con el número 3" (2007).



18. Adoración de los *cachis* chiquitos. Año 2007.

Las partes en las que predomina la teatralidad tienen las características de una representación lúdica. En ellas aparecen personajes de la Familia interactuando con los Animales, entre ellos y con el público. Por ejemplo, el Viejo intenta atrapar al Caballo o al Toro; un Chango persigue a una China; los Animales arremeten contra algún integrante de la Familia o el Rubio; el Viejo se acerca a una chica del público y la Vieja atina a pegarles a ambos; o esta busca a algún hombre entre los espectadores y su pareja la reta o, por el contrario, hace un gesto de "¡que se vaya!". El Negro es una figura particularmente llamativa e histriónica que juega, molesta a la Familia y a los Animales, y se acerca a las mujeres del público; según cuentan los iruyanos, si le da un beso a una chica, esta quedará embarazada "para el año". Es el personaje que con más frecuencia traspasa los límites entre "actuantes" y "audiencia" y, por sus gracias, es quien más llama la atención. Se afirma que para representar al Rubio es necesario poseer determinadas características; como dice Don Andrés Gallardo[155], se debe tener

[155] Andrés Gallardo y su esposa Esperanza son los suegros de Aurora Choque, quien me los presentó; la estrecha amistad que me une a Aurora me acercó también a ellos, con quienes se generó una relación de mucho afecto. Don Andrés es uno de los integrantes más antiguos de los *cachis*. Nacido en el año 1937, forma parte de este grupo –con un intervalo de unos años– aproximadamente desde que tenía 12 años. Él adoró personificando a todos y cada uno de los personajes:
A: Yo ya he empezado desde el último chiquito que anda…
K: ¿Del changuito?
A: Del changuito medianito, el último, el más chico; de ahí empecé. Y he llegado a ser hasta viejo, después a veces me ponía a hacer de changuito, o si no de chinita, y así de todo.
K: ¿Pasó por todos lados?
A: Por todos. Después he sido toro, después he sido caballo, y después he sido rubio.
K: Ahí ya…
A: Ahí he terminado. El mayor tiempo he sido rubio, ahí ya quedé.

"picardía". Además requiere de habilidades teatrales: "El rubio tiene que ser mimo, tiene que hacer reír al que está cerquita porque lo escucha y al que está a dos cuadras porque vio la mímica, nada más" (Ramiro 2007).

Como dije, en las adoraciones hay dos vueltas más teatrales. El sábado por la noche –tanto en la fiesta como en la octava–, en la primera de las vueltas se encienden fuegos artificiales, con los cuales juega el Negro: se acerca, se asusta, salta, etcétera. En la segunda de estas vueltas, en todas las adoraciones hay un momento en el que la Familia se une haciendo una ronda y realiza el "baile de corneta", acompañado por el sonido de dicho instrumento. El Rubio, por fuera de la ronda, intenta imitar a la Familia y le ofrece dinero a un cornetero para que toque para él, mientras imita torpemente los pasos. Este es uno de los bailes considerados tradicionales, actualmente de poca vigencia. En palabras de Ramiro,

> "Lo que pasa es que ese era el baile que se hacía antes, se podía bailar en ronda, con caja y copleando, o se podía bailar solo, en parejas o en ronda, con corneta. [...] Hasta el día de hoy a veces en alguna fiesta así alguien toca la corneta, y alguien baila igual que el rubio, solito o si hay una pareja que quiera bailar, tanto un varón como una mujer, lo hacen [...]. Y la otra manera es el erke [...], uno va adelante con la bandera y va como una trenza" (2007).

Ramiro sintetiza del siguiente modo la secuencia de la adoración de los *cachis*:

> "Tenemos primera adoración, después están los juegos que decís vos, después está la otra parte de la adoración de avance y retroceso que decís, que es la segunda, y ahí, entre medio de la segunda y la tercera, viene la ronda, el baile con corneta; y después, el último, es ya para terminar. Eso es lo básico. A eso se le puede agregar el día sábado a la noche, después de la primera adoración, vienen los fuegos artificiales; después de la segunda viene el baile en ronda; y finaliza con la tercera" (2007)[156].

Esta secuencia se repite en todas las adoraciones, excepto el domingo de la octava al mediodía cuando también adoran los *cachis* infantiles, quienes alternan con la *performance* de los adultos. En ese momento adoran primero los chicos y luego los adultos en cada vuelta y se unen en los momentos predominantemente teatrales, interactuando entre todos de acuerdo con sus personajes. Ese día es el último de la celebración, el que culmina con la capada del Torito, una vez que se retiran las imágenes y los *cachis* chiquitos. Según explicó Ramiro, a lo largo de las diversas

(Entrevista realizada en el año 2009).

[156] Sin duda pueden surgir posibles variaciones. Por ejemplo, si alguien, equivocadamente, comienza otra vuelta; en ese caso, el resto se suma para poder finalizar juntos. Además, es importante que finalicen en el lugar correcto –con el Torito por delante– y, por ende, como explica Ramiro, en caso de que las imágenes aún no se hubieran retirado, "Hacemos una más para completar. A veces vamos calculando ya si es que vamos a terminar bien, vamos demorando el paso un poquito, porque ya se van terminando, o vamos apurando el paso, para terminar justo. Lo que pasa es que esto es un esfuerzo físico, y tenemos que aprovechar al máximo" (2007).

performances los integrantes de la Familia van acercándose y molestando en forma creciente a este personaje –quien se muestra cada vez más enojado– hasta que, ese día, tras luchar con él logran atraparlo con un lazo, "voltearlo" y castrarlo. Esa actividad está a cargo de los Viejos, quienes a veces reciben la ayuda del Chango o la China medianos y del Rubio, que asoma con dos huevos hervidos del tumulto de *cachis*. En ese momento, además, le ponen una vincha al Torito y "señalan" con lanitas a los Caballitos, es decir, "enfloran" a los Animalitos remedando la secuencia que se lleva a cabo con la hacienda en el carnaval –en el capítulo 4 se describe esta práctica–. Una vez que lo sueltan, el Torito sale corriendo enojado e intenta cornear a los demás *cachis* y a la audiencia. Al finalizar la capada, realizan una nueva gran vuelta final, luego de la cual únicamente los *cachis* entran a la iglesia[157].



19. Baile de corneta. Año 2005.



20. Negro junto a un cornetero. Año 2005.

[157] Generalmente, tras las adoraciones, una persona invita al grupo de los *cachis* a comer.



21. Negro grande y Negro chiquito pagándole al cornetero. Ante ellos, las imágenes de los patronos. Año 2008.



22. Negro molestando al Torito. Año 2005.



23. China intentando enlazar al Torito. Año 2008.



24. Toritos grande y chiquito embistiendo contra el Viejo. Año 2007.



25. Torito atacando al Negro. Año 2008.



26. Torito chiquito embistiendo contra el Viejo grande. Año 2005.



27. Capada del Torito (realizada tras el tumulto de *cachis*). Año 2008.

Músicas varias

En momentos específicos, la adoración de los *cachis* alterna con otras expresiones musicales. Entre ellas se encuentran el Himno Nacional Argentino y otras canciones patrias[158] –como vimos, el himno a Güemes se escucha al presentarse los gauchos a caballo–. Las canciones patrias, estrechamente asociadas con la identidad nacional, son particularmente fomentadas por la escuela y otras instituciones estatales. Al igual que otros emblemas nacionales, apelan a un sentimiento de cercanía y unión entre los diversos grupos por encima de las diferencias. Este imaginario se advierte claramente en las siguientes palabras de Carlos Vega (1962: 33): "El Himno Nacional fue precioso instrumento de la unidad argentina. No sé en qué medida contribuyó a mantenerla, pero es exacto que estuvo siempre por sobre los idearios de las guerras civiles o los intereses de las agrupaciones políticas". Podemos afirmar, entonces, que la introducción de dichas canciones en este momento clave y

[158] El Himno Nacional Argentino fue creado en 1813 por Vicente López y Planes –poesía– y Blas Parera –música–, por encargo de la Asamblea General Constituyente, para ser entonado en los actos públicos y escuelas (Vega 1962). Se buscaba, de acuerdo con los miembros del Triunvirato, "inspirár el inestimable carácter nacional, y aquel heroísmo y ambición de gloria q.e há inmortalizado á los hombres libres" (nota dirigida por el Triunvirato a los gobernadores intendentes de las Provincias Unidas, facsímil en *La Prensa*, 25 de mayo de 1935, citado en Vega 1962: 24). Este himno, junto con el saludo a la bandera, se entona también en el momento de izamiento de los pabellones nacional y salteño, en un pequeño acto encabezado por la municipalidad que cuenta con abanderados del jardín, la escuela primaria, el colegio secundario y la policía infantil. Están presentes también los curas, quienes guían la oración por la patria.

"tradicional", apunta a expresar y generar la homogeneidad del ideario nacionalista, al interpelar a los presentes como parte de comunidades mayores: la Nación Argentina y, dentro de ella, la provincia de Salta. Otras manifestaciones musicales que aparecen con fuerza en este contexto son las canciones litúrgicas, en especial el himno a la Virgen del Rosario. Se refuerza, en este caso, la imbricación existente entre las "tradiciones" y el catolicismo, lo que constituye una comunidad integrada por "indígenas católicos" y, más aún, "indígenas católicos y argentinos".

Finalmente, desde el año 2004, durante la exhibición de los fuegos artificiales del sábado por la noche, se escucha una grabación de la pieza musical de Vangelis[159] "Conquista del paraíso". En esa primera oportunidad, fue incorporada por un sonidista de Salta contratado para la serenata a la Virgen y, a partir de ese momento, las diferentes personas que estuvieron a cargo del equipo de sonido continuaron reproduciéndola. El uso de esta música es significativo en muchos sentidos. Por un lado, es el tema principal de banda de sonido de la película *1492. Conquista del Paraíso*, dirigida por Ridley Scott, que trata sobre Cristóbal Colón y el "descubrimiento" de América. Por otro lado, diversos actores la relacionan con la participación de gente externa a Iruya y con el supuesto de que esta se emocionará al escucharla. Aunque no es música considerada local, varios iruyanos han afirmado, en los últimos años, que escucharla durante los fuegos artificiales los conmueve. Como ya señalé en otra ocasión, la música de Vangelis, en plena adoración de los *cachis*, interpela a ejecutantes y audiencia como miembros de una comunidad mayor; en especial, apela a acercar a los turistas a las emociones fuertes que los iruyanos pueden vivir en función de su devoción a la Virgen (Avenburg 2008).

En una primera mirada, resulta cuanto menos irónico el hecho de que en una celebración propia de una comunidad indígena se incluya la pieza musical de una película que trata sobre el "descubrimiento" de América y cuyo título, además, posee la palabra "conquista". Al parecer, su incorporación habría sido, en parte, un hecho aleatorio. Ramiro me relató una charla con el sonidista que la utilizó por primera vez: "Y le pregunté '¿por qué?', y dice 'mirá, te digo, yo miré para todas partes, yo quería poner música de la puna, quería poner música de quenas, y temas instrumentales, nada más, manoteé así y no sé dónde estaba, eso justo arriba, lo puse, y era eso'. Y quedó" (2008). Fuera más o menos casual, o fuera un "acto fallido", una música considerada externa terminó formando parte de la fiesta y generando sentimientos intensos entre gente de diversos lugares:

[159] Vangelis –Evangelos Odyssey Papathanassiou– (n. 1943) es un compositor griego de música ambiental y de películas, de amplia difusión internacional.

> "Es significativo. Más que nada da emoción, ¿no? Había mucha gente ahí que estaba muy emocionada escuchando ese tema. Supongo que nadie tiene conocimiento de lo que vos me estás diciendo, el autor, ni siquiera el título, nada[160], pero la melodía junto con esos fuegos artificiales van haciendo esto, ¿no? [...] Inclusive el Rubio, para él ya… Has visto que él va bailando esa música, él ha inventado su paso particular y está así" (Ramiro 2008).

El caso de la música de Vangelis da cuenta de los procesos de cambio y de cómo, en ocasiones, las interpretaciones que realizamos los investigadores se alejan de aquello buscado por el agente que interpela. Pues si bien es cierto que en las cadenas de sentido de la música de Vangelis se incluyen las ideas de "conquista" y "paraíso", que remiten a la invasión europea y a un imaginario exotizante de los pueblos indígenas, al parecer, ni el agente que introdujo esta pieza, ni los que la mantuvieron a lo largo de los años en la fiesta pretendían imponer estos sentidos que, además, se modificaron mediante su resignificación por parte de los iruyanos. Asimismo, este caso demuestra el dinamismo de las "tradiciones", es decir, el proceso de inclusión de nuevos elementos que pasan a formar parte de una *performance*, así como de aquello que los participantes valoran.

Años atrás... sobre *suris*, *cachis* y "damitas"

Si bien, como vimos, hay quienes remiten el origen de la fiesta del Rosario al surgimiento de la iglesia, cada vez más personas sostienen que algunas de sus prácticas se remontan a tiempos precolombinos; en especial, la adoración de los *cachis*. Esto concuerda con lo manifestado por los estudiosos que le atribuyen un origen prehispánico (Arnedo y Toro 2010, y Forgione 2000 y Osán de Pérez Sáez 1980 en Colatarci 2008), aunque algunos de ellos aclaran que también se la puede rastrear en el teatro religioso medieval (Forgione 2001, Osan de Pérez Sáez 1980 en Colatarci 2008). Al parecer esta adoración habría sido, en tiempos prehispánicos, parte de la veneración a la Pachamama. De allí provendrían los *cachis*, quienes en ese entonces habrían incluido en lugar de los Animalitos actuales, a los *suris*, personas vestidas con plumas de suri –ave andina–. En efecto, los *suris,* samilantes o plumudos[161] aún están presentes en otros rituales de la región andina (Arnedo y Toro 2010, Colatarci 2008, Gastaldi y Acevedo 2010, Pérez Bugallo 1988) y, al parecer, hay

[160] En esa misma entrevista, yo le había comentado sobre la procedencia de esa música.

[161] En ocasiones se llama "samilantes" o "plumudos" a los promesantes que ejecutan las adoraciones de *suris* (Gastaldi y Acevedo 2010, Arnedo y Toro 2010, Colatarci 2008). Señala Colatarci que esta adoración se ha remitido a antiguos rituales vinculados con la propiciación de lluvias. En su opinión, tal afirmación carece de lógica, pues esta adoración tiene lugar en época de lluvias –enero–. También observa que los habitantes de la zona no manifiestan dicha asociación. En mi opinión, es posible que este vínculo existiera, no solo porque, como vimos, gran parte de los rituales de estas regiones se vinculan con el ciclo estacional, sino también porque es justamente en época de lluvias cuando se utilizan los instrumentos que la propician.

documentos españoles y pinturas rupestres que permiten suponer su presencia entre pueblos precolombinos (Gastaldi y Acevedo 2010). Según la descripción de María Azucena Colatarci (2008), la adoración de los *suris* suele acompañarse por la corneta y el bombo y, en algunos casos, también incluye la "hueveada" –una representación del empollamiento de los *suris*–.

Estos grupos, entonces, habrían estado presentes en Iruya en los momentos previos a la invasión europea. Según explicó Ramiro, en un determinado momento los *suris* dejaron de participar por razones que se desconocen y, con la llegada de los españoles, se introdujeron el Torito y los Caballitos. Por su parte, el Rubio habría sido el último de los personajes en ingresar al grupo; anteriormente integraba el conjunto denominado "las damitas", sobre el que volveré más adelante. Muchas veces se asocia la desaparición de los *suris* con la interdicción de un cura. En efecto, "cuentan los abuelos" –como se dice ahí a menudo– que en un pasado no determinado un párroco prohibió la adoración. En palabras de Ramiro: "A nosotros nos dijeron que todo el grupo fue prohibido y que por un tiempo dejaron de salir a la fiesta, pero también el pueblo dejó de asistir a la misa y todo eso. Así que después de cierto tiempo, dos o tres años, la misma gente de aquí hizo que naciera el grupo de los *cachis*" (2004). Una de las versiones más difundidas es la que Gloria Federico, descendiente de un yugoslavo asentado en la zona, suele contar en la iglesia. Su narración aparece en "La Magia de Iruya":

> "Versiones recogidas hace muchos años de las personas mayores cuentan que antiguamente el grupo se componía de dieciséis hombres vestidos de 'suri', animales parecidos al avestruz que formaban la fauna local, cuyas plumas y carne se utilizaban y servían para transporte de cargas. A estos 'suris' acompañaban un viejo, una vieja, una chinita y un chanco [...]. Estos representaban a la familia aborigen y el ritual era en honor a la Pacha-Mama, rogando por buen clima, cosechas, salud y progreso. Con el advenimiento de la Colonización Española el grupo se modificó, con la incorporación de dos caballos, un toro, un gaucho y el negro [...] hacia 1884, llegó al pueblo un cura misionero, que al ver esta adoración, se encolerizó en extremo y a la vista de todos los presentes, despojó a los promesantes de sus vestimentas y las quemó en la plaza, frente a la Iglesia. Desde entonces con dolor y en silencio, los Cachis desaparecieron por espacio de seis u ocho años; hasta que en una oportunidad, al celebrarse las fiestas patronales de Tarija, viajó hasta aquella villa, Don Tomás Echenique, vecino de Iruya. A su regreso comentó que allí tenían 'Chunchos', promesantes que en un rito similar a los Cachis, veneraban a sus Patronos Tutelares. Fue así que el mismo Don Tomás y su hijo Raúl, decidieron reanudar la adoración de los Cachis, pero reduciendo el número de participantes y modificando en parte el ritual original. Fue entonces, que aproximadamente en 1892, el grupo de los Cachis, retoma el ritual de adoración a la Virgen del Rosario. Ya no con los suris, la negra y las Damas (posiblemente por dificultades para conseguir los atuendos y plumas)" (s/f: 5-6).

Si bien nadie recuerda haber visto en persona a los *suris*, muchos iruyanos afirman que alguna vez estuvieron presentes, por lo cual las fechas consignadas

pueden ser correctas. El caso de “las damitas” es diferente, pues hay gente mayor que participó personalmente de su adoración en la fiesta del Rosario. “Las damitas” era un trío conformado por dos Damas –representadas por hombres– y el Negro. Hay quienes aseveran que aquellas llevaban atuendos similares a los de las mujeres de las clases sociales más altas, a las que personificaban; sin embargo, de acuerdo con otras personas, solo una de ellas vestía miriñaque como las damas españolas y la otra era su criada. Asimismo, se afirma tanto que el Negro habría sido su bufón o esclavo, como que podría haber sido el extranjero y “pícaro” que vivía con dos mujeres –más adelante volveré sobre la multiplicidad de significados que reviste este personaje–.

Andrés Gallardo adoró junto con “las damitas” en los primeros tiempos en que fue Rubio, cuando tenía 16 o 17 años:

> K: ¿Usted conoció a “las damitas”?
> A: Sí, yo bailé con “las damitas” también cuando era Rubio.
> K: Porque el Rubio antes estaba con “las damitas”...
> A: Sí.
> K: ¿Y estaba con “las damitas” y con los *cachis*, o solo con “las damitas”?
> A: Ellos quedaban ahí al lado, no bailaban continuamente como nosotros, como los *cachis*. Ellos llegaban a la plaza, ahí bailaban recién.
> K: ¿Cuando estaban en la procesión?
> A: No.
> K: Ah, en la plaza de la iglesia.
> A: En la plaza de la iglesia, ellas adoraban ahí, “las damitas”.
> K: ¿Y después no salían en la procesión?
> A: No. Se presentaban ahí, después adoraban, y después ya se iban.
> K: ¿Y cómo eran “las damitas”?
> A: Así, con vestido de dama, con vestido largo, el Rubio lo tenían al medio, y bailaban junto al Rubio.
> K: ¿Y qué era, él era como el esclavo o el novio de “las damitas”?
> A: Como si fuera el novio de las dos.
> [...]
> K: ¿Y se turnaban “las damitas” con los *cachis*, bailaba uno y después otro, o todos al mismo tiempo?
> A: No, los *cachis* quedaban afuera, no adoraban ahí. Adoraban “las damitas”. Hacían tres vueltas, y estaban solamente eso. No adoraban más.
> K: Tres vueltas, y después ya venían los *cachis*.
> A: Después ya los *cachis* y ya terminaba.
> K: ¿Y el negro estaba con “las damitas” y cuando se iban “las damitas” se quedaba con los *cachis*?
> A: Con los *cachis*. Porque es el grupo de él, tiene que quedarse.
> (Entrevista realizada en el año 2009).

Algunos abuelos les contaron al padre Juan Gea y a Ramiro Poclava que “las damitas” eran acompañadas por un señor que tocaba la mandolina. Al preguntarle a Don Andrés al respecto, afirmó que cuando él vio ese grupo, había “un guitarrero”; es probable, entonces, que anteriormente hubiera una mandolina, suplantada luego por la guitarra. Según recuerda, “Tocaba guitarrita y ya ‘las damitas’ empezaban. Ya el viejito se ha ido me parece y ya no han existido” (Don Andrés 2009). Como comentaron varias personas, este grupo tuvo dificultades para seguir consiguiendo su vestuario. A

esto agrega Don Andrés que, cuando "el viejito" se fue, aunque había ejecutantes de guitarra, estos no conocían "el ritmo que tenían que bailar 'las damitas'". Así, al parecer, cuando "ya no había guitarrero, 'damitas' también ya no se han disfrazado" (2009).

De acuerdo con Arnedo y Toro (2010), este grupo que remedaba al esclavo africano, la dama española y su criada, permitía burlarse de los españoles, liberando miedos y desmitificando sentidos. Su carácter subversivo habría sido, en opinión de los autores, la causa de que fueran censurados. Dado que la ridiculización que realizaban era evidente, un sacerdote habría prohibido la ceremonia. Como reacción, el pueblo habría dejado de participar de la fiesta, razón por la cual tuvo lugar una negociación entre las autoridades y los lugareños: "se llegó al acuerdo de que las damitas y todo simbolismo que aludiera al español y sus mujeres fuera eliminado; a cambio se dispuso que danzaran un torito, dos caballos, el negro y seis personajes que simbolizaban al pueblo, y de esta manera los samilantes fueron reemplazados por estos personajes" (Arnedo y Toro 2010: 43-44). Si bien esta interpretación posee cierta lógica, no creo que los sucesos hayan ocurrido tal como estos autores lo sugieren. Por un lado, porque el Negro, como veremos, posee claras connotaciones españolas y es un modo relativamente evidente de burlarse y desmitificar a los extranjeros, mediante la inversión simbólica y el grotesco (Bajtín 1994). Siguiendo la interpretación de los autores, el Negro también debería haber sido prohibido. Por otro lado, muchos iruyanos han comentado que la Familia de los *cachis* estaría presente desde antes, incluso junto con los *suris* –el Torito y los Caballitos, como vimos, habrían sido un agregado posterior a la llegada de los españoles y sus animales–. Y, fundamentalmente, el relato recién transcripto contradice los recuerdos de Don Andrés, quien presenció la coexistencia del grupo de los *cachis*, tal como está conformado en la actualidad, con el de "las damitas" y, además, afirma que no hubo un tiempo de suspensión del ritual inmediatamente antes de la desaparición de este grupo. Sí es cierto, según le contaron de pequeño, que tiempo antes alguien había destruido las máscaras de los *cachis* y que un señor llamado Raúl Echenique, a quien conoció siendo este ya viejito, volvió a construirlas. Pero estos hechos habrían ocurrido con anterioridad: "Yo desde que fui chico había *cachis*. A lo mejor sería un poco más antes, más adelante que yo conocí; podría ser. Pero yo desde que estaba, siempre" (2009). Por ello creo que, de acuerdo con los numerosos relatos, en un tiempo los *cachis* habrían dejado de adorar. Si se acepta lo manifestado por Gloria Federico, fue en el mismo momento en el cual desaparecieron los *suris*. Al retomarse la adoración, posiblemente por la presión de la población, tanto los *cachis* como "las damitas" habrían vuelto a formar parte del culto.

Hoy en día, los *cachis* son considerados un grupo distintivo de la cultura local, una parte central de sus tradiciones. Ahora bien, esto no significa que sus *performances* no hayan ido cambiando con el correr del tiempo. Según recuerda Don Andrés, en el pasado los *cachis* "sabían bailar toda la semana" (2009), adorando en la víspera, el alba y la procesión con cada uno de los santos que llegaban para la fiesta. Asimismo, después de la capada del Toro, en la octava, los *cachis* iban casa por casa, despidiéndose: "adoraban, y después se iban a otra casa, adoraban ahí otro ratito, y después se iban a la otra casa. [...] A cada casa. Pero ya la gente acostumbrada; convidaban cerveza, convidaban vino, caramelos para los chiquitos" (2009). Aparentemente, este último recorrido se habría suspendido a instancias del padre Pedro –actual obispo–, "porque ya tarde, ya los *cachis* también borrachos se ponían, está mal, eso también, están vestidos con la ropa que adoran a la Virgen y están así, ya quedaba mal también" (2009). Lo mismo afirma Ramiro, quien recuerda que "no podías, por más que tomés un poquito en cada casa, no podías aguantar en todas las casas del pueblo. Entonces eso se trató de sacar" (2006). Don Andrés acuerda con esa medida, pues apuntó a que los *cachis* no se emborracharan, aunque él no cuestiona el que se "machen" en otros momentos: "Ahora, después que pase la fiesta, que pase la procesión de la Virgen, ustedes son dueños, echados por arriba, por abajo, por donde quieran". Pero para adorar a la Virgen, enfatiza, todos tienen que estar "sanos", porque "¿eso están burlándose de la Virgen, es una jugarreta, qué es? No, no es así. Eso lo tienen que hacer respetar y hacer bien las cosas, como debe ser, como la fiesta patronal" (2009). Se advierte aquí, quizás, la incidencia de la moral cristiana en prácticas vinculadas a la bebida como modo de celebración colectiva (Costa y Karasik 1996).

Otro cambio señalado por los iruyanos es que tiempo atrás, antes de la adoración del alba, el Rubio hacía la "cuarteada":

> "a la mañana cuando hacía el alba, el Rubio salía por las calles antes que los demás. Nosotros cinco y media estábamos llegando a ver la ropa y todo para comenzar a vestirnos y bueno, el Rubio... [...] él tenía que vestirse antes con toda la vestimenta que tiene, porque son muchas cosas que lleva y bueno, después salía a hacer la cuarteada que decimos, más que nada un recorrido por el pueblo antes que salga el grupo. Y lo hacía casi por todo el pueblo. [...] Claro, imaginate que antes no había luz y la mayoría de la gente estaba durmiendo; los pocos que estaban despiertos a esa hora..." (Ramiro 2004).

Hace unas décadas se ha producido otra modificación con la inclusión de los *cachis* chiquitos. Esto ha ayudado, en opinión de muchas personas, a mantener las tradiciones mediante su transmisión a los más pequeños. Otro de los cambios es la mayor presencia de turistas entre los espectadores y, con ellos, la incorporación de policías para poner límites en determinados momentos y evitar así la "invasión" de

espacios –por ejemplo, que no se ubiquen en el centro de la adoración para sacar fotos ni entren a la iglesia cuando los *cachis* necesitan estar solos–. Finalmente, se destaca una revalorización del grupo de los *cachis*. Según me comentaba Ramiro, en el pasado algunas personas sentían vergüenza de ser vistas adorando. Por esa razón, eran menos los hombres que deseaban integrar el grupo e, incluso, algunos de ellos preferían personajes cuyas máscaras cubrieran sus rostros. Como él no tenía inconveniente en ser reconocido, pasó de ser Rubio –a quien no se le ve la cara– a representar al Torito. Actualmente, sin embargo, un número creciente de personas desea incorporarse al grupo, y sus integrantes se han visto obligados a armar una planilla para anotar quiénes salen en cada momento, a fin de incluir a todos los que desean promesarse. Esto se vincula, en su opinión, con la fuerte revalorización cultural y el consecuente orgullo respecto de las prácticas consideradas tradicionales.

La serenata a la Virgen y el concurso del tamal

Estas actividades se cuentan entre las más recientemente incluidas en la fiesta del Rosario. La serenata se practica aproximadamente desde el año 2000 y el concurso del tamal desde el 2006. La primera consiste en un espectáculo de música y danza destinado a homenajear a la Virgen. El concurso del tamal es un evento relativamente similar, al que se agrega la siguiente variante: quienes lo desean preparan tamales, una comida tradicional hecha a base de choclo y carne, envuelta en hojas de maíz, y un jurado los prueba y premia a los ganadores. Los concursantes, además, instalan puestos para vender sus tamales mientras se realizan los espectáculos. Para ambos eventos se monta un escenario en la plaza de la iglesia, en el que músicos y bailarines actúan para homenajear a la Patrona. Se presentan grupos de música o danza del departamento de Iruya o de regiones cercanas y se convocan conjuntos musicales de otras zonas de Salta o Jujuy –unos pocos remunerados por la Municipalidad–. Suelen contratarse, asimismo, sonidistas y presentadores.

En la serenata y el concurso del tamal, los iruyanos reconocen tres tipos de expresiones musicales diferentes: lo que llaman folklore nacional –zambas, chacareras, cuecas, gatos, chamamés, escondidos–, las coplas –cantadas de a uno, de a dos o en cuadrillas– y la denominada música andina –carnavalitos, huaynos, takiraris, tinku, sayas–. La noción local de folklore revela un campo semántico de múltiples significados pues, si bien en ocasiones excluye a las coplas y a la música andina, en otras oportunidades las incluye, en coincidencia con las categorizaciones académicas (Aretz 1952, Perez Bugallo 1984 y 1988, Vega 1965 y 1998). Así, se puede distinguir una acepción amplia del término que abarca también a las coplas y a

la música andina, y otra más acotada, que se refiere a zambas, chacareras, etcétera (Avenburg 2008).

El folklore en su acepción restringida se considera música tradicional argentina. Por ello, aunque muchas personas lo consumen, con frecuencia se lo excluye de la cultura específicamente iruyana. Bernabé, por ejemplo, entiende que "es totalmente de afuera, de la ciudad", porque está vinculado a la cultura gauchesca, e Iruya "no es tierra de gauchos; acá es tierra de quechuas, aymaras, kollas" (2004). Muchas de estas expresiones musicales suelen incluirse dentro del folklore salteño. Rubén Pérez Bugallo (1984 y 1988) explica que están especialmente difundidas en las regiones del Chaco salteño y la Zona Central de la provincia, aunque no así en las Sierras Subandinas –Iruya y Santa Victoria–, donde son "toda una novedad desprovista de arraigo tradicional, que se difunde como 'música para escuchar'" (1988: 394). Sin embargo, estas manifestaciones aparecen con frecuencia en el paisaje sonoro iruyano; se escuchan por los medios de comunicación, se ejecutan en festivales y, en los últimos años, se han creado varios grupos de baile folklórico. La escuela ha cumplido un rol activo en la difusión de estas expresiones, consideradas aspectos fundamentales de la identidad nacional y provincial (Avenburg 2008). La música andina, por su parte, está muy difundida en la zona de Iruya. La misma puede ser definida como un "subgénero de música popular originado en la región Andina, esto es, principalmente la región previamente ocupada por el imperio Incaico" (van der Lee 2000: 23). Este subgénero, siempre cambiante, se fue conformando a partir de elementos de la música europea y de la precolombina y ha adquirido una fuerte visibilidad en áreas urbanas de América Latina y Europa, modificándose a veces e incidiendo en otros géneros musicales (van der Lee 2000). Como vimos, la zona de Iruya fue en tiempos prehispánicos incorporada al *Tawantinsuyu*. Por eso, aunque a veces se destaca que muchas expresiones de música andina no son propias de esta localidad, la mayoría de los iruyanos se identifican con ellas y explican dicha identificación por su procedencia quebradeña o boliviana[162] (Avenburg 2008).

La música folklórica en su acepción amplia[163] se puede escuchar en Iruya en diversos eventos cotidianos y extracotidianos, y está presente también en la serenata y en el concurso del tamal, al igual que en otras celebraciones norteñas (Cámara de Landa 2006, Pérez Bugallo 1984 y 1988, Restelli 2000), aunque con diversos grados

[162] De acuerdo con Pedro van der Lee (2000), si bien el Noroeste argentino estuvo bajo la influencia de las culturas Pan-Andinas –antes del Imperio incaico y bajo su influencia–, muchos elementos de la música andina son de incorporación más reciente, provenientes de Bolivia y, en menor medida, de Perú.

[163] Ver Cámara de Landa (2006) para un análisis de las relaciones entre estructuras literaria, musical y coreográfica de estas expresiones; Pérez Bugallo (1984 y 1988) para un relevamiento musicológico de Salta y van der Lee (2000) para un abordaje de los recorridos de la música andina desde sus bases incaicas y europeas hasta la música popular occidental en relación con diversos contextos sociopolíticos.

de apropiación por parte de los iruyanos. Como afirma Enrique Cámara de Landa (2006: 66) respecto de los carnavales altojujeños: “es posible escuchar un poco de todo, dentro de la flexible categoría de ‘folklore musical’ (e incluso algunas expresiones consideradas ajenas al mismo). Pero el ámbito de lo que los habitantes de la zona admiten como patrimonio es mucho más limitado”.

La puesta en escena de la serenata a la Virgen y el concurso del tamal se caracteriza por una fuerte distinción entre actores y espectadores. Estos últimos participan escuchando, aplaudiendo, conversando y riendo y, a veces, bailando. Por lo general, los músicos se ubican en el escenario y utilizan micrófonos, incluso los copleros, lo que marca una clara diferencia en relación con el modo de ejecución de las copleadas, como veremos más adelante. Los grupos de danza realizan su actuación fuera del escenario, rodeados por el público. Ambos eventos cuentan con uno o dos presentadores encargados de anunciar a los intérpretes y animar la velada. El carácter de espectáculo que revisten no anula la presencia de la “otra ausente” (Schechner 2000), la Virgen, destinataria de este homenaje. Se afirma a menudo que tanto la serenata como el concurso son modos de venerarla mediante expresiones que forman parte de sus tradiciones como iruyanos, salteños y argentinos. Estas últimas consideraciones se aplican tanto a las expresiones musicales como al lugar que ocupa el tamal pues, como ya señalé, se considera una comida tradicional de la zona.



28. Grupo de danza en la serenata a la Virgen. Año 2008.



29. Bernabé Montellanos en la serenata a la Virgen. Año 2008.



30. Grupo de danza en el concurso del tamal. Año 2008.



31. Jesús López en el concurso del tamal. Año 2008.



32. Concurso del tamal. Año 2008.

El baile popular

En Iruya los llamados “bailes populares”, entre los cuales predomina la cumbia, son muy habituales; se organizan cuando se realiza el pago a los jubilados, en la fiesta patronal de la Virgen del Rosario y en el carnaval, entre muchas otras ocasiones. En ellos, un conjunto musical ejecuta principalmente cumbia y, en menor medida, expresiones tales como las que allí se denominan música “romántica”, “latina”, “internacional”, “bolichera” y cuarteto[164]. Diferentes actores sociales suelen concordar en que la cumbia no es propia del lugar, pero que en la actualidad ocupa allí un

[164] Estas expresiones suelen ser utilizadas para referirse a diversos géneros dentro de la música popular. Difundidas a través de los medios masivos de comunicación, los actores las consideran externas a Iruya y las asocian al mundo moderno (Avenburg 2008). Si bien a veces están presentes en estos eventos, no adquieren la misma centralidad que la cumbia. Me referiré entonces específicamente a esta última por el lugar central que ocupa tanto en los discursos como en la práctica.

espacio importante. En efecto, es muy frecuente escuchar este género estando en Iruya, ya sea en los bailes, las "veladas" –eventos en donde los chicos y jóvenes hacen diversas representaciones–, las radios, los grabadores y la televisión. Algunos estudios destinados a las llamadas expresiones folklóricas o etnomusicológicas señalan la presencia de la cumbia en esta y otras regiones cercanas desde hace ya varias décadas (Cámara de Landa 2006, Pérez Bugallo 1988, Ruiz 1968, Restelli 2000 y 2006). Así, pese al imaginario que suele imperar en torno al panorama musical norteño, es usual que se escuchen y ejecuten estas expresiones "de moda", muy difundidas en las grandes ciudades, especialmente entre los sectores populares (Alabarces, Salerno, Silba y Spataro 2008, Cragnolini 2006, Pujol 2006, Salerno y Silba 2006, Silba y Spataro 2008).

En Iruya la cumbia suele estar asociada a la juventud[165] y al mundo moderno. A menudo se critican los mensajes de sus letras y su amplia difusión en desmedro de las llamadas prácticas tradicionales. A veces se asume como un emblema de lo impuesto y a la vez de lo apropiado, porque "es como una infiltración de otra cultura, porque somos nosotros los que transformamos nuestra cultura; porque antes no existía por ejemplo la cumbia, no había en ningún lado, y como los jóvenes no son de quedarse acá, emigran, se van, vuelven, y al volver ya traen otra cultura" (Luisa 2008). En opinión de Bernabé, la relevancia que este género ha adquirido se debe en parte a que la gente

> "está transculturizada. Porque la han convencido que lo que nosotros hacemos aquí no es música. Lo que es música es la cumbia, guitarra eléctrica, o la guitarra criolla, eso es música. Aquí no, lo que vos tocás... acá hay erkencheros muy buenos, cantores muy buenos, cajeros que... muy buenos, o mujeres que hacen caja. Pero como es como ir al baño hacer eso, entonces no es música eso. Eso es... nada, somos así... lo que es música es la cumbia. O cualquier otro... folklore, eso es música" (2002).

Esto ocurre, explica Bernabé, por el poder que han tenido agentes e instituciones del mundo moderno sobre la autovaloración: "Bueno, ese es el pensamiento de mucha gente, de muchos paisanos. Que eso nos lo han metido, digamos. A renegar de nuestra propia cultura, por eso de hecho existen las cumbias, y eso" (2002). Sin embargo, por lo general se acepta y disfruta de esta música, siempre y cuando no se deje de lado la "tradicional"[166].

Este género proviene, aunque con muchos cambios, de la cumbia colombiana (Bueno 2008, Martín 2008) y ha adquirido un lugar central en el mercado de la música tropical, monopolizado por las compañías discográficas. Estas compañías han

[165] Como ocurre con otras identidades sociales, la categoría de juventud no debe ser entendida desde una perspectiva substancialista, sino en el marco de procesos históricos de construcción y disputa en torno a las alteridades etáreas (Kropff 2008).
[166] Por ejemplo las coplas, o la música ejecutada con quena, caja, corneta, erkencho y anata, entre otras.

abarcado los diferentes subgéneros de la cumbia, conformados a partir de las características regionales; entre ellos se cuentan la cumbia villera, la santafecina, la santiagueña, la boliviana, la norteña y la romántica (Cragnolini 2006)[167]. Una de las variantes más escuchadas y valoradas en Iruya es la cumbia norteña, "un subgénero de la cumbia que es popular en las provincias del norte de la Argentina o en lo países que limitan al norte (Bolivia y Perú)" (Vila y Semán 2006: 33, nota al pie). Según explica Graciela Restelli (2006), proviene de la adaptación de algunos huaynos, con los que comparten el esquema rítmico de base, o de la creación de otras nuevas, pero siguiendo el mismo estilo. Posiblemente, opina Lucía Bueno (2008), una de las razones de la apropiación y reterritorialización en Salta sea, justamente, la similitud entre el acompañamiento rítmico de la guacharaca –instrumento típico del Vallenato, variedad de la cumbia– y el de los huaynos y carnavalitos norteños[168]. Por lo general, los iruyanos distinguen este subgénero de otros tipos de cumbia por el contenido de sus letras; se afirma muchas veces que, por ejemplo, la cumbia villera es "más zarpada"[169]. En cambio, en la norteña "te hablan las letras de otra cosa, como consejos por ahí, unas cosas... canciones de amor" (Marcelo 2006). El Chino, cantante del grupo jujeño "El Chino y la Revelión"[170], opina que mucha gente prefiere la cumbia norteña a la cumbia villera porque esta última, junto con otros subgéneros, es menos respetuosa hacia las mujeres y más "guaranga"[171]. Además afirma que en muchos grupos la cumbia norteña se combina con géneros del folklore, la cachaca mexicana o

[167] Hace algunas décadas que también existe la llamada cumbia evangélica, ampliamente difundida entre quienes pertenecen a los cultos evangélicos (García 2011).

[168] El ritmo en cuestión consiste en dos unidades que contienen una corchea y dos semicorcheas cada una, en un compás de 2 por 4.

[169] La cumbia villera, surgida en Buenos Aires durante los años noventa, incorporó a la cumbia nuevos tópicos y códigos textuales y sonoros no habituales en el género que se vinculan con la adscripción a la marginalidad y con la afirmación de la legitimidad de prácticas vinculadas a una "supuesta *subcultura villera*" (Alabarces, Salerno, Silba y Spataro 2008: 50). En este subgénero se ponen en foco problemáticas tales como la delincuencia, las drogas, el alcohol, la violencia policial, la corrupción política y la exclusión social (Cragnolini 2006, Salerno y Silba 2006, Silba y Spataro 2008, Vila y Semán 2006).

[170] "El Chino y la Revelión" actuó en el baile de la fiesta del Rosario en el año 2008, ocasión en la que realicé una entrevista durante el entreacto. Agradezco el consejo de Bernabé y la insistencia de Abuela Rosa –quien también participó de la entrevista– para que venciera mi vergüenza y me acercara a los camarines a entrevistar a los integrantes del conjunto. Este es uno de los muchos ejemplos que demuestran tanto la participación activa como los aportes fundamentales de muchos habitantes de Iruya en la elaboración de la investigación que condujo a esta Tesis.

[171] En este subgénero se exacerba una mirada sexista sobre la mujer que, aunque suele estar presente en la cumbia, aquí "se zarpa", al posicionarla como objeto sexual, "fácil", etcétera (Silba y Spataro 2008, Vila y Semán 2006). Esta perspectiva, usual en los discursos de los iruyanos, es enunciada por muchas consumidoras urbanas del género: "Pareciera que la representación de la mujer como objeto, presente en otros subgéneros de la cumbia, y en otros productos de la industria cultural, es, en alguna medida, aceptable. Pero lo que narra la cumbia villera no: ser denigradas, agredidas, insultadas y tratadas como objeto sexual y como chicas 'fáciles' es un exceso" (Silba y Spataro 2008: 97). Es interesante, sin embargo, la complejidad con que las interpelaciones son recibidas por las "bailanteras". Ellas pueden, por ejemplo, manipular las narrativas lúdicamente e identificarse con la música mediante el baile y, a la vez, rechazar sus discursos, contrastándolos con el romanticismo y la valoración de la mujer que aparecen en subgéneros como la cumbia norteña o romántica –lo que no implica que estos no sean también sexistas– (Silba y Spataro 2008, Vila y Semán 2006).

el vallenato colombiano, generando una mayor aceptación entre el público. Esto no quita, sin embargo, que en Iruya se escuchen y gusten diferentes estilos de cumbia.

Los bailes suelen ser organizados por instituciones –colegio, club– que cobran una entrada para recaudar fondos. Se realizan en el salón comunitario o en el complejo deportivo del colegio secundario, en donde se monta un escenario para los músicos. Generalmente, se contratan conjuntos de cumbia. Antes de la actuación en vivo, la música proviene de reproductores. Los conjuntos habitualmente son del lugar o proceden de Salta, Jujuy, Humahuaca o Bolivia. Hasta hace pocos años, había en Iruya tres grupos de cumbia: "La Banda Joven", "La Nueva generación" y "Carisma". En la actualidad, solo el primer grupo permanece activo. Aunque hay variaciones de una banda a la otra, en líneas generales suelen incluir voz, coros, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado, percusión y un animador. Asisten a estos eventos fundamentalmente adolescentes y adultos jóvenes que bailan en parejas o en grupos, algunas veces sueltos y otras, tomados de la mano. Los bailes suelen durar hasta la madrugada.



33. Baile. Grupo "El Chino y la Revelión". Año 2008.

La feria

En el mundo andino las ferias han sido parte –y lo son aún hoy– de los encuentros entre habitantes de distintas regiones destinados a cambiar productos de áreas ecológicas diversas. Esta modalidad se cuenta entre los mecanismos que, tras la desestructuración social y económica producida por la dominación española, permitieron reformular el modelo andino de acceso a recursos de diferentes ambientes (Karasik 1984). Actualmente, en varias zonas del Noroeste argentino se llevan a cabo

ferias que "se distribuyen a lo largo del año, según el ritmo de la producción agrícola y ganadera y el calendario ceremonial [...] Las ferias se complementan en el tiempo, organizándose en dos grandes ciclos, que responden a momentos diferentes: las ferias de marzo-abril y las ferias de octubre" (Karasik 1984: 56-57). En este segundo ciclo se incluye la feria realizada el primer fin de semana de la fiesta del Rosario[172]. En una nota editada en *El Colediario,* revista elaborada por alumnos del colegio secundario del pueblo, se consigna lo siguiente:

> "Comercio Milenario. En Iruya, existe el mercado del trueque, se encuentra desplegado en el río del mismo nombre, a la entrada del pueblo. Se trata de una feria de intercambio económico regional enmarcando una fiesta religiosa. Familias enteras vienen de diferentes áreas para trocar sus productos con los típicos de esta región: papas, maíz, habas y cayote. [...] la feria se basa en el trueque y tuvo su origen en una estructura socioeconómica de autosubsistencia propia de los habitantes precolombinos[173], que se fue transformando paulatinamente debido a los nuevos sistemas de comercio. Hace treinta años atrás, las familias se trasladaban a caballo por lo que iniciaban su marcha días antes de la fiesta. Como estos encuentros se producían muy pocas veces al año, eran motivo de celebración" (2004: 11).

Si en el pasado el intercambio era de productos artesanales y agroganaderos y mediante el trueque[174], actualmente se comercializan también productos industriales de diversa índole, e impera el dinero como valor de cambio. En esto ha incidido, entre otras cosas, el hecho de que el trabajo estacional disminuyó las posibilidades de reproducción de las actividades que se realizaban en invierno, tales como la confección de mantas, telas, ojotas, ponchos, aperos para los animales, etcétera. Diversos actores resaltan la importancia de las ferias y lamentan que el trueque haya disminuido por el aumento de la comercialización mediante el dinero. Por ejemplo, el Topo dice sobre la feria:

> "es digamos la oportunidad de toda la gente de acá de hacer intercambio de productos. Se hacía el intercambio, ahora ya no hay ese intercambio, ya no se ve tanto como se veía antes. Ahora todo es plata, y si no tenés plata no hacés nada; se acabó el trueque, el cambio, que había antes. No sé a qué se debe… Bueno, tantas cosas que se fueron imponiendo, y bueno, como que fueron dejadas ya" (2008).

[172] Es usual también que para los pagos a los jubilados, cuando llega al pueblo mucha gente del interior, se arme una feria de menores dimensiones en la plaza de la Tablada. Además, según me comentaron, la gente participa de las ferias regionales en otras zonas: "las ferias andinas, que las hacen solamente entre papa y cosas como era antes. Lo hacen, pero cómo te puedo decir, la hacen en diferentes lugares. No en un solo lugar, pero sí se hace, durante el año se hacen varias ferias andinas. Por ejemplo en San Isidro, puede ser en Pueblo Viejo, y de repente en la provincia de Jujuy, que siempre se hace en diferentes parajes" (Jesús 2008).

[173] Los habitantes de esta zona, como vimos en el capítulo 2, ya en tiempos prehispánicos mantenían diversos tipos de relaciones –entre ellas, económicas– con las poblaciones de las tierras altas y bajas.

[174] Si bien en menor medida que en épocas anteriores, el trueque es una actividad importante en diversas regiones andinas (Merlino y Rabey 1978, Karasik 1984).

No obstante, en cierta medida,

> "el trueque sigue funcionando con las mismas cosas de siempre, llevás y vendés con las cosas de la zona. [...] Creo que era muy importante en todo momento, y lo sigue siendo, porque justamente toda la parte de los valles trabaja con madera y toda la puna con lana y arcilla, y son los que se hace el intercambio entre madera y arcilla. [...] Y aquí por ahí se cambian por ejemplo las verduras entre carne, entre el maíz y la papa" (Jesús 2008).

Asimismo, la feria excede lo meramente económico. Como observa Gabriela Karasik (1984), en estas instancias se activan redes sociales comunitarias. Las mismas se constituyen como canal de información entre los feriantes de diferentes regiones, brindan un espacio de entretenimiento y contacto, y posibilitan la actualización de grupos de pertenencia, entre otras cosas –lo que no excluye en absoluto la presencia de aparatos hegemónicos, como la Iglesia y la policía–.

La feria de Iruya se dispone a lo largo de la playa, y cuando llueve y sube el río los puestos se instalan junto al camino, un poco más arriba. Suele tener grandes dimensiones, llegando a formarse hasta tres o cuatro hileras de carpas, pues viene a vender o trocar sus productos gente de muchas regiones –del interior del Municipio, de Isla de Cañas, de Jujuy–. Se destaca la heterogeneidad de productos: se pueden comprar desde frutas, verduras, carne y gallinas, fuentes y cucharas de madera, ollas de cerámica, cueros y grandes mantas tejidas, hasta productos industriales como ropa, calzado, artículos electrónicos y CDs y, esporádicamente, artesanías "hippies". Hay también puestos que venden comida preparada y bebidas. En ocasiones se puede generar una copleada o, si un feriante contrata a un grupo de cumbia, un baile. Al parecer, años atrás, parte de la feria se dividía entre la plaza de la Tablada y la playa. En la primera se ubicaban quienes venían de la puna y en la segunda, los del valle: "En la playa sabían quedar apenas los del valle, con animales, ahí en el rinconcito, al principio nomás. [...] Con sus cositas, que vendían. Traían ollas, platos, de todo lo que hay en el valle, naranjas, limas, todo sabían traer, y sabían estar. Después los otros, de la puna, en la Tablada, a la vuelta" (Don Andrés 2009). Divididos por zonas, "Cambiaban los de aquí con los otros, con los de la puna, los del valle" (2009).



34. Feria en la playa. Año 2007.

Breve mención a las copleadas

Los encuentros para cantar coplas con caja son frecuentes en Iruya en diferentes celebraciones, tales como la fiesta del Rosario, el día de la Pachamama, el día de las Almas y el carnaval, entre otras. Los iruyanos se refieren a las copleadas como uno de los modos tradicionales de divertirse, que vienen "de los abuelos" y son característicos de su cultura. En este apartado haré solo una breve referencia a estas prácticas, sobre las que me explayaré en el capítulo dedicado al carnaval dado que, en coincidencia con Cámara de Landa (2001), en mi trabajo de campo advertí que es el contexto del carnaval en el que adquieren un rol preponderante.

En la fiesta del Rosario, las copleadas suelen producirse en forma espontánea y sin ser anunciadas por la organización general, aunque se sabe que eventualmente se van a realizar. Son más frecuentes el domingo por la noche, con lo cual se pueden superponer con el baile popular. Según recuerda Don Andrés, en el pasado no había "baile cheto", sino que "ya pasaba la fiesta esa noche, el domingo a la noche, era el baile en La Tablada. Caja y quena, nada más" (2009). También hoy en día, por lo general, se realizan en la plaza de la Tablada. Se cantan coplas colectivas en ronda, de modo similar al descripto en el capítulo 4, con la diferencia de que en esta ocasión se emplean más las tonadas de invierno y, acorde con este período estacional, a veces se acompañan con la quena. He observado la presencia de hasta tres grandes rondas de gente que, mientras canta, comparte bebidas alcohólicas –aunque en mucha menor medida que en el carnaval–. Ocasionalmente puede generarse una copleada en otro lado, como ocurrió en el año 2007 en el comedor-hospedaje "El Causillar". Allí, el grupo de los *cachis* –al que luego se sumaron más personas–, había

sido invitado a comer tras la adoración del domingo de la octava. En esa oportunidad, los cantores permanecieron sentados, copleando de forma individual, pasándose la caja uno tras otro, y solo en contados momentos se cantó de forma colectiva. La copla individual es menos frecuente en esta zona y, según me explicaron, surge de modo espontáneo –es decir, no se corresponde con una situación específica–.

3.3 Algunas interpretaciones

Compartiendo la fiesta, viviendo la devoción

Muchas personas observan que la participación en la fiesta del Rosario, o en algunas de sus instancias, genera un sentimiento de cohesión comunitaria y una vivencia de cercanía con la Virgen. Betty Molina[175] explica el fortalecimiento de los lazos comunitarios de la siguiente manera:

> "La fiesta de la Virgen del Rosario también es muy cara al sentimiento de la gente iruyana, y es no solamente el encuentro como fiesta religiosa, de venir al encuentro de la madre, como decimos los católicos, como creemos que es, sino que también es un momento de encuentro para hacer sus trueques, para ver quiénes se han casado, para ver a su familia; viene mucha gente residente iruyana, inclusive gente que está viviendo en Buenos Aires, que está en Jujuy, que está en Salta. Es un momento como saben que vienen de todas las comunidades, cada una con sus santos, o sus imágenes [...]; pero también hay gente de la religión evangélica que viene, pero no a celebrar la fiesta de la Virgen del Rosario, sino a lo mejor a hacer su compra, a hacer su trueque, y a encontrarse con sus familiares que no van a ir a sus pagos, a sus parajes, sino que se viene acá" (2006).

La vivencia de cercanía con la Virgen se debe, en opinión de Luisa, a que ella "baja" de su camarín "y pasea por nuestras calles, todos la podemos tocar, podemos hacernos bendecir con ella" (2008). Además, observa Irma Zambrano[176], "te sentís contento de todo, podés ir a la misa, hacer las novenas, toda la semana de novenas de la Virgen, ir, pedir, arrepentirte de todo, tus pecados, o pedir algunas cosas que vos necesitás, o bien sea para tu hogar, o salud de tus hijos, de tus hermanos, de toda tu familia, todos los más seres queridos, ¿viste?" (2008). En consecuencia, "la fe crece más" (Luiya 2006).

[175] Betty Molina, oriunda y residente de la ciudad de Salta desde que se jubiló, fue profesora de Biología en el colegio secundario de Iruya por muchísimos años. Es una mujer de una fuerza y calidez excepcionales, así como una querida amiga en cuya casa me alojé en numerosas ocasiones. Betty siempre sumó, a su trabajo docente, diversas actividades sociales con grupos de jóvenes primero –de donde se formó el "grupo Unesco"–, y de mujeres después, apuntando constantemente a fomentar su autonomía y pensamiento crítico.

[176] Irma Zambrano tiene 35 años y nació en Las Higueras (Iruya); reside en el pueblo desde hace ya mucho tiempo, con su marido y sus cuatro hijos. Tengo con su familia, y en especial con ella, una relación de mucho cariño desde que, en el año 2000, con el grupo Tiruyanas, tuvimos un cuarto en una casa en la que compartíamos con ellos baño y cocina. Irma es una mujer hermosa y vital, siempre sonriente y cálida.

Los *cachis,* en particular, manifiestan tener emociones muy intensas al adorar. Andrés Lunda[177], por ejemplo, expresa que siente una profunda alegría al salir a recibir a la Virgen y tristeza al despedirla. Asimismo, resalta que su vínculo con la imagen no es solo individual: "yo siempre la quiero adorar, no solo por mí, por nuestra comunidad, por nuestro pueblo también" (2007). Y por supuesto, la fe es central; aunque el movimiento de los *cachis* en las procesiones y frente a la iglesia requiere de mucha constancia y energía, "es más fuerte la devoción que el cansancio" (2007). También entra en juego el compromiso con los demás devotos. Ramiro dice al respecto:

> "Lo que nos han enseñado a nosotros a lo mejor también por ahí nos decían otras cosas, nos decían 'si ustedes se cansan es porque a lo mejor han pecado y están haciendo mal, y es un castigo de la Virgen'. Dentro del grupo nuevo nosotros no lo creemos tan así; porque no creo que la Virgen castigue a alguien que en definitiva está haciendo una promesa, pidiendo algo; y nos parecía que un poquito se contradecían. Nosotros ahora explicamos así. En el caso mío yo no me canso físicamente, una porque ya hace tantos años, otra porque me cuido especialmente para esto; y otra porque los que están dentro de la procesión, ahora estaba el Cristo del Milagro, yo lo alcé, y sé lo que es; y entonces de ver a muchos que están haciendo ahí, entonces todo eso te da ánimo para que vos puedas terminar. [...] Creo que eso es lo que te hace a vos que puedas llegar, no podés vos fallar en la procesión cuando todos los otros no están fallando. Entonces esa unidad que vos decís hace que se llegue todos juntos, nadie te va a poder esperar ahí tampoco" (2007).

Se advierte aquí una vivencia cercana a la idea turneriana de *flow* (Turner 1982), según la cual los actores experimentan una fuerte cercanía en el fluir de las acciones que trascienden las individualidades, así como una intensificación de determinados estados de conciencia.

Todas estas voces dan cuenta de que en la fiesta se produce una suerte de unión con la Virgen y con los otros devotos. La vivencia de unión se vincula con las experiencias afectivas, con los estados de percepción particulares generados en contextos rituales (Durkheim 1993, Turner 1982 y 1995) y con la fuerza cohesiva de las ceremonias religiosas, en tanto "ponen en movimiento a la colectividad, y los grupos se reúnen para celebrarlas. De modo que su primer efecto es acercar a los individuos, multiplicar y hacer más íntimos los contactos entre ellos" (Durkheim 1993: 551).

Ofrecimiento "a los nuevos dioses que trajeron los españoles"

La fiesta de la Virgen del Rosario está destinada, como su nombre lo indica, a venerar a la Patrona del pueblo de Iruya. Es una celebración católica que da cuenta de las creencias y prácticas introducidas por los españoles. En palabras de Luiya,

[177] Andrés Lunda tiene alrededor de 35 años y trabaja en la municipalidad; es un hombre tranquilo y amable, que integra el grupo de los *cachis* desde hace ya largo tiempo, y suele adorar actualmente como Caballito.

> "la fiesta del Rosario [proviene] de nuestros evangelizadores, que han sido españoles; de ahí vinieron los primeros misioneros, y nosotros hemos aceptado. Si decimos que nosotros aborígenes... Nosotros antes no teníamos imágenes, esas cosas, y al venir ellos nos han puesto la religión, y que hemos aceptado algo, que también nos ha agradado; bueno, ya es nuestra religión" (2006).

Ahora bien, la importancia de las creencias y prácticas católicas se articula con la fuerte presencia de una ritualidad preexistente al catolicismo. Como vimos, en el mundo andino el calendario católico se insertó muchas veces en el ciclo ritual estacional, y algunos iruyanos vinculan esta fiesta con el período de siembra. Arnedo y Toro (2010) concuerdan con esta lectura y explican que en tiempos precolombinos los samilantes realizaban una danza festiva por la llegada de este período, en la cual se buscaba propiciar la lluvia, la fecundación de la tierra y la reproducción de los animales. Los españoles, luego de censurarlos intensamente, fueron aceptando algunos ritos prehispánicos que "encontraron la manera de convivir con rituales nuevos: con vírgenes y santos que florecían como cardones, a lo largo y a lo ancho de todo su territorio" (Arnedo y Toro 2010: 42). La fecha exacta de la fiesta actual se inserta en el calendario gregoriano, pero hay una posible asociación con el ciclo estacional local: "Está ahí, podríamos decir en el límite entre el fin del invierno y llegada de la primavera. [...] Pero a lo mejor no era específicamente el día. No sé, si mañana a vos te dicen en vez del 9 de julio vos lleves escarapela es el 6… Hay muy poco espacio, pero ya está movida la fecha. Me parece que algo así pasó" (Ramiro 2008).

Además de su cercanía temporal con algunos rituales indígenas, la fiesta incluye elementos que dan cuenta de la presencia de una religiosidad prehispánica; uno de estos elementos es el grupo de los *cachis*. Es cierto que este grupo se asocia fuertemente con la Virgen, "porque ellos son para que adoren a la Virgen, no para que anden por ejemplo en los carnavales, ningún lado. Ellos son los promesantes de la Virgen y tienen que estar cuando ella está, están ellos" (Máxima 2003). Sin embargo, este vínculo estrecho se habría conformado a partir de la evangelización, siendo esos ritos preexistentes. Como explica Ramiro, antes de la llegada de los españoles, las ofrendas y el ritual de los *cachis* estaban destinados a la Pachamama y, a partir del período colonial, se articularon con divinidades y prácticas europeas. En sus propios términos,

> "Y bueno, de ahí vienen esas reuniones, trueque, todas esas cosas y luego de que viene el español y trae todo lo demás, se tiene que integrar a todo lo que es más que nada las fiestas patronales. Porque en España se hacen las fiestas patronales. Y bueno, se integra aquí y parece que esto se viene a hacer una mezcla ¿no?, y entonces hay rituales aborígenes mezclados con las liturgias católicas que se hacían y que es lo que hasta ahora nosotros tenemos. Eso es un poquito lo que a nosotros nos cuentan los abuelos" (2004).

Como resultado, especifica Ramiro, “esta mezcla con lo que es la liturgia es lo que estamos viendo hoy día. De algún modo tenemos que ofrecer alguna cosa a los nuevos dioses que trajeron los españoles” (2004). Esta celebración, entonces, articula la liturgia cristiana con creencias de origen prehispánico. Además, como ya señalara, la Iglesia local pondera la aceptación de estas creencias y valora la confluencia de ambas religiosidades. Las palabras de Juan Gea dan cuenta de esta afirmación:

> “Pues son un grupo de promesantes que adoran para la Virgen; hacen la adoración; eran unos ritos que ya existían, prehispánicos. Para mí, desde mi visión, como estudioso que soy de la parte de la religiosidad popular, viene a ser la feliz unión, el sincretismo donde hizo la unión perfecta, o que llegó a hacerse carne, enculturarse, la evangelización, al unirse con los *cachis*, al unirse con las tradiciones que ya existían, al no rechazarlos. Hubo un tiempo en que también se quisieron rechazar; el aceptar la cultura, el aceptar al hombre, a la mujer de acá, con su forma de vida, con su forma de expresar su fe. Yo eso lo digo como Juan Jesús Gea” (2007)

Los elementos que cada creencia aporta no son discretos sino que se han articulado y modificado mutuamente. Como vimos, la figura de la Virgen fue, en parte, asimilada en el mundo andino a la Pachamama. Dicha asimilación ha sido un fenómeno dual. Por un lado, el catolicismo, en su afán evangelizador, llevó a la condensación, en la figura de la “mamita virgen”, de la fuerza que poseía y sigue poseyendo la deidad prehispánica. Por otro lado, los indígenas se apropiaron de esta figura resignificándola desde sistemas simbólicos locales, abriendo así una vía de expresión solapada, pero no por ello menos efectiva. Mediante su veneración se mantuvieron creencias prohibidas que hubieran sido reprimidas si se las hubiera expresado en forma directa. Pero el “mantenimiento” de estas creencias no implica que se las haya transmitido de forma idéntica, cosa imposible por el carácter dinámico de todo fenómeno social; por lo contrario han sido motivo de recreación en diferentes contextos sociales. La Virgen, una de las “banderas” de la evangelización, en parte se constituyó en figura protectora frente a la crudeza del dominio colonial. Asimismo, enmarcados en la liturgia cristiana, continuaron vigentes creencias y ritos preexistentes. La fiesta de la Virgen, entonces, recrea y, mediante la *performance*, internaliza ambas religiosidades, modificadas en su interacción. Pero su riqueza simbólica no acaba allí. Como veremos a lo largo de esta sección, en ella entran en juego expresiones diversas que poseen una heterogénea y compleja variedad de sentidos.

Los múltiples significados de los *cachis*

La *performance* de los *cachis* es una de las prácticas que más ha llamado la atención a los investigadores abocados al estudio de esta fiesta. Ello se debe, en parte, a que condensa una multiplicidad de sentidos, que le otorgan una riqueza particular. Veamos lo que dicen las diferentes voces acerca de ellos.

Los iruyanos afirman que la Familia encarna a la comunidad: "a las familias originales de aquí y además está representando a las generaciones ¿no? Entonces tenemos la generación de los ancianos podríamos decir, el viejo y la vieja. Después una generación joven que nosotros le decimos el chango y la china, mediana. Y después están representados ahí los niños, son el chango chiquito y la china chiquita" (Ramiro 2004). Aparece en la Familia "la base cultural nuestra" (Luisa 2008) y su continuación, pues "los abuelos, la vieja y el viejo, que significaban nuestra cultura, los antepasados de nuestra cultura; el chinito... los changuitos y las chinitas, son como la pareja joven y alegre, y los chicos que siguen la cultura de nuestros abuelos" (2008). También, según diversos testimonios, algunos de sus personajes, en quienes "podemos ver las vestimentas de collas y las de gauchos" (Federico s/f: 5), simbolizan el proceso de mestizaje entre la población indígena y la española.

Se dice que los Animalitos representan la hacienda, la salud, el progreso, el bien. Según lo expresado en *El Colediario* (2004: 3), el Torito es el defensor de la familia y adora "por el trabajo, salud, alegría, amor, unión. Símbolo de poder, amigo del hombre y muy apreciado por él". Él es también considerado un símbolo de fertilidad y abundancia, lo que se expresa con fuerza durante la octava, en la ceremonia de la capada, vinculada con la propiciación del ganado. Los Caballitos, por su parte, "adoran por la prosperidad y abundancia del ganado, encarnan el bien, al espíritu regulador de las pasiones" (*El Colediario* 2004: 3). Su importancia estriba, de acuerdo con Luisa, en que "es el transporte, la fuerza que da al pueblo, a la tierra, o al Departamento, porque siempre el animal es el que nos da más fuerza, porque nosotros somos débiles" (2008). Pero además de esto, "creemos que representan a los caballeros españoles, que ellos utilizaban ese tipo de vestimentas, pañuelos forrados con tela. Aparte vimos similares vestimentas o tradiciones en España, inclusive el mismo caballito a la cintura" (Ramiro 2004). Lo mismo afirma Pérez Bugallo (1988), quien encuentra características similares a las de los Caballitos en el teatro popular español de los siglos XV y XVI, de carácter alegórico religioso.

Finalmente, está el Negro, en quien confluye una multiplicidad de significados (Talellis y Avenburg 2005). Las perspectivas más escuchadas son las que lo asimilan al mal, al extranjero, al bufón y al "pícaro". De acuerdo con Luisa

> "le decimos Rubio, porque es como la persona que viene de afuera [...], los españoles, los que vinieron a hacer el asentamiento, son los que vienen a ordenarnos; o sea, son los que vienen, nos infiltran las culturas, y es lo que nos hacen. O sea, creen que no, pero nos hicieron, son culturas distintas que nos ponen a nosotros y nosotros nos contagiamos. Entonces por eso es como que él siempre está ordenando al resto, no sé si lo ves, siempre está diciéndoles qué es lo que van a hacer el resto de los *cachis*" (2008).

Esta figura de extranjero es compleja, porque en ella confluyen tanto la idea de alguien que "viene y se apodera" (Luisa 2008) como la de un solterón, un bufón, un esclavo y/o un "pícaro" –malo pero divertido–. Por lo general, la gente destaca esta complejidad y multiplicidad de sentidos. Como explica Juan Gea, "es mucho más el Rubio que la fuerza del mal. Es como el bufón de la corte, es el pícaro... Representa tantas cosas, es el colonizador, sus actitudes" (2007). Además, "muchos relacionan al rubio como el familiar ese solterón que anda ahí entre el grupo, el que se ha ido hacia otro lugar y vuelve. Hay muchas formas de verlo y tratar de explicarlo cada uno" (Ramiro 2007). Su asociación con los extranjeros asentados en la zona se expresa en su uso del dinero, su imitación torpe del baile de la Familia, sus constantes intentos por acercarse a las mujeres de la audiencia... Porque "el bufón hacía lo que quería dicen, el español aquí tomaba las mujeres que quería, el extranjero" (Aurora 2006). Incluso ha llegado a condensar diferentes figuras de genocidio, porque su vestimenta "no es originaria de aquí, él se viste con botas, polainas, *breach*, que el *breach* nosotros lo conocemos más que nada por Hitler ¿no?" (Ramiro 2004).

El hecho de haber integrado el grupo de "las damitas" le aporta una mayor complejidad. Se sostiene tanto que era "Como si fuera el novio de las dos" (Don Andrés 2009), como que personificaba a su bufón o esclavo. La primera afirmación se apoya en su modo de actuar con las mujeres; la segunda, en los rasgos de su máscara, los cuales remedan a los africanos:

> "en toda esta parte pasaba lo mismo podríamos decir que en todo el mundo, esclavos había aquí, y también eran traídos como mano de obra, ¿no?; el caso más cercano es el de las minas de Bolivia. Entonces había mucha... Tiene que ver con eso. Y en el grupo de las damitas el negro era un esclavo, el que llevaba el farol, el que llevaba... Era como una persona de la servidumbre de ellas. Y bueno, muchos también, posterior a esto, lo relacionan con la época de la libertad, después de haber sido esclavos algunos pasan a ser personas libres. Bueno, como te digo, hay muchas aristas así, que cada uno interpreta..." (Ramiro 2007).

La amplia riqueza de esta multiplicidad de interpretaciones se complejiza aún más con la de Bernabé, quien opina que la asociación del Negro con el mal y el demonio fue promovida por la Iglesia para referir al mundo pagano. Desde su perspectiva, entonces, este personaje encarna aquello que fue prohibido:

> "desde un punto de vista católico, religioso, el negro es malo, es negativo; para nosotros es positivo, desde un punto de vista indígena. Para nosotros es el resguardo de nuestra cultura, y es un hombre poderoso el tipo. No sé si ustedes

> se dieron cuenta... [...] Claro, él maneja todo. Y a mí me caga de gusto eso. Un negro disfrazado maneja todo, y lo acepta la Iglesia, y eso es lo loco: lo acepta y lo difunde. Pero él maneja toda esa historia" (2004).

El Rubio es entonces una figura que condensa diversos significados y valoraciones: extranjero, ajeno a la comunidad, defensor de la cultura, malo, bueno, peligroso, divertido, negro, español e indígena. Y como bien observa Verónica Talellis (2010: 93), si bien estas versiones "son dispares, concuerdan en ligar a este símbolo con el momento de la conquista y por ende la evangelización, aunque para unos el *negro* es el elemento a través del cual se revela la intromisión forzada del de afuera, para otros el *negro* es justamente el único que pueden resguardarlos de esa intromisión extranjera". Es un personaje que puede caracterizarse como "liminal" (Turner 1995): no se ubica en un lugar claro de la estructura, no es una cosa ni la otra, o más bien es todo a la vez. Es negro, pero le dicen "Rubio"; es el extranjero poderoso, pero se lo ve torpe y hostigado por los Animalitos; es el bufón y el esclavo, pero tiene dinero; es jorobado y panzón, pero siempre tiene alguna mujer a la cual besar. Además, es quien más traspasa los límites entre los *cachis* y la audiencia y posee un mayor margen de improvisación. En mi opinión, su carácter liminal propicia la multiplicidad de consideraciones que enuncian los iruyanos o, más exactamente, la instancia de "reflexividad" en la cual los actores "dan vuelta, flexionan o redireccionan hacia sí mismos y hacia las relaciones, las acciones, símbolos, significados, códigos, roles, estatus, estructuras sociales, reglas éticas y legales" (Turner 1987: 24[178]).

Refuerzo y resistencia

Tanto el lugar de la Virgen como los sentidos otorgados a los *cachis* nos permiten reflexionar acerca de uno de los campos de discusión que se abren en torno a los rituales, esto es, su relación con los procesos de hegemonía y resistencia (Kelly y Kaplan 1990). Como observan Merlino y Rabey (1993), la religión, campo privilegiado de construcción de la hegemonía, puede ser también considerada un espacio de resistencia. En efecto, estos autores entienden que diversos fenómenos dan cuenta de cómo la religiosidad popular de raíz indígena confronta con el intento de las religiones centralizadoras de imponer su dominio. Si consideramos la adoración de los *cachis* desde estas perspectivas, podemos advertir cómo ambos procesos están presentes en una relación dialéctica. La adoración posee un fuerte carácter propiciatorio que se evidencia tanto en los pedidos de los promesantes como en la evidente alusión al ciclo ritual de la capada del Torito. Este carácter propiciatorio da cuenta de la religiosidad prehispánica y, a la vez, de la importancia de la Virgen, nueva destinataria del ritual.

[178] Traducción en García (2005: 34).

La confluencia entre la Virgen y la Pachamama puede pensarse en ese mismo sentido dual, pues se le pide y agradece a la primera lo que antes se destinaba a la segunda y, al mismo tiempo, se vislumbra la fuerza de la segunda tras la imagen de la primera.

También la multiplicidad de significados de los *cachis* posibilita tanto reforzar el orden social, como cuestionarlo. Arnedo y Toro (2010: 53) encuentran fundamentalmente un tono contestatario en la adoración y consideran que en ella "se manifiesta un proceso de resistencia simbólica frente a los procesos de colonización". Por eso constituye, en su opinión, lo que, siguiendo a Víctor Fernández Coca (2003, en Arnedo y Toro 2010), denominan "Onkoy Taquis": "'canciones enfermas o de rechazo', escenificadas por los pueblos Kollas mediante danzas" (2010: 49, nota al pie). Su afirmación se basa en diversos aspectos de la *performance* en los que encuentran una suerte de "simbolismo compensatorio". Ejemplo de ello sería el control que ejercen los Caballitos sobre el Negro, perdiendo así su "carácter emblemático de la conquista española" (2010: 71). Algo similar encuentran en el Torito:

> "contrariamente a lo que sucede en las tradicionales corridas de toros en España donde este último es sacrificado luego de que el torero esquiva con audacia sus ataques, es el torito quien vence o pone límites al negro (al español). De manera que al tomar un elemento introducido por el español (el toro) y hacer que realice acciones de control sobre el negro (sobre el español), se realiza un proceso de subversión cultural a manera de compensación simbólica por lo vivido en el período de la conquista por parte de los habitantes originarios de América" (2010: 68).

Sin embargo, en dirección contraria a la afirmación de estos autores, la octava culmina con la castración del Toro y la señalada de los Caballitos –a las que contribuye el Rubio–, de manera que la inversión que postulan finalmente se revierte. Con lo dicho no niego la existencia de un movimiento; sino señalo que se trata de un movimiento dinámico en el cual se produce un quiebre y un retorno a la estructura. O más bien, una superposición entre la inversión y el orden, pues se juega con él, se lo "sacude", se lo desnaturaliza y se vuelve a él en un movimiento continuo.

En cuanto al Rubio, los autores ponen el acento en su asociación con los españoles y los esclavos africanos para afirmar que "aquí es clara la subversión de sentidos al presentarlo en forma ridícula y condensada en la figura del negro" (Arnedo y Toro 2010: 61). Mediante este personaje se ubica al español en las mismas posiciones que este impuso a la población africana: servidumbre, esclavitud y bufonería. Se advierte así, en opinión de los autores, una forma de rebeldía simbólica reafirmada a través de la hilaridad que genera su modo de vestir y de actuar. De esta manera, "el pueblo se ríe del conquistador, torpe e ignorante" (2010: 63), apelando a situaciones cómicas para expresar realidades más trágicas. Esta afirmación concuerda con el lugar que Mijail Bajtín (1994) otorga a la risa y al grotesco en las fiestas

populares medievales y renacentistas. Aunque aplicado a un contexto diferente, su análisis nos permite reflexionar sobre este personaje. Lo grotesco, afirma Bajtín, representaba lo terrible mediante lo cómico, volviéndolo alegre y extravagante; su fuerza regeneradora radicaba en descubrir el carácter relativo y limitado de las ideas convencionales, en la degradación y el renacimiento de las "verdades", de las personas, del mundo en su conjunto. En sus propios términos, "la risa y la cosmovisión carnavalesca, que están en la base del grotesco, destruyen la seriedad unilateral y las pretensiones de significación incondicional e intemporal y liberan a la vez la conciencia, el pensamiento y la imaginación humanas, que quedan así disponibles para el desarrollo de nuevas posibilidades" (1994: 50). El Rubio condensa muchas características de los españoles que son llevadas al grotesco mediante su barriga y joroba, su torpeza al imitar el baile de la Familia, su intento por acercarse a las mujeres y el uso del dinero para poder bailar. Esto permite reírse de ellos y desnaturalizar su poder, distendiendo el temor que seguramente generaban. Pero, siguiendo las asociaciones que establecen los iruyanos, el Rubio no es solo español, también es el esclavo africano, el indígena, el "tío solterón", el "pícaro". Es un personaje liminal, justamente, porque se escabulle de las marcas étnicas (Talellis 2010). Por ende, está investido de una variedad de asociaciones que, como en el humor carnavalesco, tornan esta risa "patrimonio del pueblo" –todos ríen–, universal –se ríen de todos–, y ambivalente –es alegre y sarcástica, niega y a la vez afirma– (Bajtín 1994). Así, todos se ríen con y del extranjero burlado, las mujeres que "al año" quedarán embarazadas, el "negro que maneja todo", el africano que se quedó sin sus damitas, el pícaro que vive con dos mujeres. Y al reírse, desnaturalizan, degradan y regeneran a los personajes reales y ficticios que se condensan en la figura del Rubio. Este Rubio que es negro –e indígena– "puede inocular en el sentido común una importante duda sobre la a-historicidad naturalizada" de las posiciones estructurales (Segato 2007: 144) y, a la vez, mediante lo cómico y el absurdo, recuerda cuál es el orden correcto de las cosas (Kapferer 1986).

Si bien concuerdo con gran parte de la interpretación de Arnedo y Toro, entiendo que ver la adoración como un caso de resistencia nos muestra solo una cara del asunto. Muchas veces se señala que, entre otras cosas, expresa la lucha entre el bien y el mal en términos de la moralidad cristiana. En este sentido, coincidiría con lo ocurrido en diversas regiones de la América colonial, donde aquello que Serge Gruzinski denomina "imagen- espectáculo" contribuyó a la evangelización, ayudando a que "el espectador indígena se abriera al mensaje evangélico" (Gruzinski 1995: 95). Además, como afirma Verónica Talellis (2010: 95), tras la adoración, que condensa múltiples significados y pone en cuestión el orden estructural, "todos terminan

rindiéndose a la Virgen". El refuerzo del catolicismo, que se realiza mediante la fiesta, hace que Bernabé la vea como "un desguazamiento de nuestra propia cultura ancestral" (2004). Esto se debe, como afirmaba en otro momento, a que "si bien nosotros, algunos hermanos, son católicos, pero bueno, eso es como un manto negro que no deja ver su propia cultura, su propia esencia. Entonces la fiesta del Rosario es una cierta… una nueva colonización desde el mundo occidental hacia nuestras culturas" (2008). Pero esta situación, observa, genera actos de oposición que se expresan en el propio evento. Un ejemplo de ello es el Negro quien, en su opinión, representa un resguardo de su cultura. Otro ejemplo son los movimientos de los *cachis*:

> B: No sé si te diste cuenta en el tema de los *cachis*; ellos bailan, danzan, pero nunca entran en la intención.
> K: ¿En la intención?
> B: En la intención. Digamos, la forma de danzar es nada más que un amague, vamos, tuc [golpecito] y se vuelven, vamos, tuc y se vuelven.
> K: Ah, hacia la iglesia decís.
> B: Sí. A la creencia.
> K: Como que se hacen los que van…
> B: Claro, nos vamos así, nosotros vamos a cumplir, respetar, respetamos, adoramos, todo, pero nunca entran. Viste va para allí, tuc y se vuelven, tic y se vuelven. Para mí eso es un signo muy importante dentro de nuestra cultura; porque es como que "bueno, está bien, nosotros vamos a hacer, pero no estamos de acuerdo"
> (Entrevista realizada en el año 2008).

También Ramiro Poclava advierte la complejidad del fenómeno y considera que la adoración se habría conformado tanto por la devoción a la Virgen como por cierta resistencia. En los movimientos de los *cachis* encuentra en principio más un saludo a la Virgen que una oposición:

> "Nosotros sabemos que esta danza de adoración tiene una coreografía particular, que es una venia; todos hacen una venia. Por supuesto cada uno la entiende como la quiere entender. [...] Pero para nosotros es una venia. Es más, el Caballito hace una venia sacándose el sombrero, y después con los cuchillos. Y cada integrante de los *cachis* hace la venia con el lacito. La venia siempre ha sido interpretada en todas partes del mundo... Estoy hablando de la parte de la rodilla y agachando la cabeza. Y eso es un poco lo que hacen. Menos el Rubio, que por su coreografía no lo puede hacer" (2009).

Los *cachis* realizan un acto de veneración a la Virgen y así lo viven los diferentes integrantes con los que hablé. No obstante, observa Ramiro, es posible que en otra época este mismo acto conllevara una suerte de rechazo hacia la creencia impuesta. Dicho rechazo se expresaría por ejemplo en el uso de las máscaras, porque "la cara tenía que estar cubierta como para que no se den cuenta de que lo que estaba haciendo, más allá de que esté bien, no estaba de acuerdo" (2008). Al respecto relataba su charla con el profesor Osvaldo Maidana, quien le decía:

"'a lo mejor esa representación que hacían antes tus antepasados a la tierra que estaba ahí, con el cristianismo y todo eso fueron obligados a que lo hagan aquí, delante de esto, porque si no, no tienen que estar; entonces a cara descubierta no lo podían hacer, y entonces lo hicieron, para no demostrar nada, con máscaras, en muchos otros lugares. Y bueno, lo que ustedes están haciendo ya es parte de una tradición específica de un determinado lugar', él me decía 'sé que ustedes no lo hacen así'. Porque él me había preguntado a mí '¿por qué no lo hacen a cara descubierta?' Él no tenía mucho conocimiento de los *cachis*. Entonces yo le decía que hay tres que lo hacemos a cara descubierta; entonces él decía 'ahí está la explicación, capaz que si ustedes lo harían un poco obligados esos tres también llevarían máscara. Entonces como ya es tradición que las máscaras estén ahí, tienen que estar, pero los integrantes también lo pueden hacer con la cara descubierta'" (2007).

Volviendo nuevamente al Negro, puede decirse que condensa la tensión entre refuerzo y resistencia. Por un lado, asociado con el mal, reafirma la moral cristiana. Por otro lado, visto como el "resguardo de la cultura indígena", la cuestiona y la transgrede; además, denotando al español pero exacerbando sus actitudes y pareciéndose a los esclavos africanos, opera una exageración e inversión simbólica que da lugar a su desmitificación. Entiendo, entonces, que en la adoración entran en juego tanto la reafirmación del orden social, con el lugar central de la Virgen y la moral cristiana, como su cuestionamiento, articulando la estructura con la posibilidad de quebrantarla, actualizando conflictos y ambigüedades en cada puesta en escena (Talellis 2010). Valga también una breve mención a un tema que ocupa un lugar secundario en esta Tesis, pero que no puede ser obviado: la división de género, reforzada claramente por el hecho de que quienes pueden llevar adelante este ritual propiciatorio, es decir, los *cachis*, son solo hombres. Según Don Andrés, esto se debe a que "una mujer es más débil que el hombre", lo cual dificultaría la adoración, pues "por ahí se cansa y quedándose" (2009). Ramiro, por su parte, nota que "en esta zona mucha gente de afuera nos trata como machistas, ¿no?" (2007). Sin embargo, explica que para ellos "es una tradición eso de que sean todos hombres, pero creo que también es una cuestión lógica, porque cuando nos vestimos lo hacemos en una sola habitación y a veces son en horas muy altas, entonces creemos que por una cuestión lógica que sean solamente varones [...]; y a veces, después en fiestas por ahí algunos están un poco tomaditos..." (2004). Si bien las mujeres no carecen de peso en la organización y puesta en escena de otros momentos de la fiesta, entiendo que aquí se reproducen ciertas relaciones de poder –el poder de llevar adelante un ritual fundamental en el plano cultural y socio-económico–, presentes en otras instancias de la vida local y de la sociedad envolvente.

Finalmente, por fuera de la adoración, la fiesta incluye actividades tales como las misas, las procesiones y la ejecución de música litúrgica, que inscriben en los actores identidades y valores hegemónicos del catolicismo. Asimismo, otras

actividades, tales como el izamiento del pabellón nacional, el canto de himnos patrios, el desfile de los gauchos a caballo y la actuación de grupos folklóricos también contribuyen a la incorporación de los valores del nacionalismo. Nuevamente, como en el caso de los *cachis*, encuentro aquí una yuxtaposición entre valores y sentidos hegemónicos y otros que los cuestionan, pues la inscripción del catolicismo y el nacionalismo se articula con las identidades étnicas, que hoy en día conllevan un discurso reivindicatorio y cuestionador del orden hegemónico. Estas identidades se inscriben, por ejemplo, en las copleadas, en la feria y en la adoración de los *cachis.* Hay que notar que no son meramente contestatarias, sino que en ellas entra en juego tanto la particularización propia de la inscripción cultural del Estado (Alonso 1994), como los posicionamientos de los propios actores. Por último, actividades como los bailes, la venta de productos industriales en la feria y la reproducción de la música de Vangelis durante los fuegos artificiales, hacen presente el mundo "moderno" y "externo". Esta presencia, que se advierte tanto en la fuerte incidencia de la cultura de masas[179] como en la adscripción de los iruyanos a los sectores populares nacionales, expresa el cuestionamiento de la idea de comunidad ahistórica y aislada. Y esto nos conduce al próximo apartado.

Indígenas, católicos, argentinos y *aggiornados*

La fiesta del Rosario es un evento conformado por actividades muy diversas y, como sostuve en otra ocasión (Avenburg 2008), a través de sus diferentes expresiones interpela a los actores como integrantes de diversos colectivos de identificación. La liturgia católica tiene una presencia fundamental en el plano musical, en las misas y las procesiones. Dicha presencia no se manifiesta como si fuera una dimensión separada, sino que es parte del conjunto de la fiesta, que se constituye así como propia de indígenas católicos y argentinos –las banderas argentina, salteña, del Vaticano y la *whipala* dan cuenta de esto–. La inscripción cultural del Estado-Nación (Alonso 1994) se realiza mediante el canto de los himnos patrios, el izamiento del pabellón nacional, el despliegue de las banderas argentina y salteña en las procesiones, la ejecución de música folklórica y la incorporación de los gauchos a caballo. Esta inscripción, además, particulariza manifestaciones tales como las coplas, la música andina, la feria y los *cachis*, construyendo la alteridad ante una Nación

[179] Jorge de Carvalho (1995) define a la cultura de masas como una cultura acrítica que responde al sistema imperante y que predomina sobre formas alternativas. Su expresión extrema estaría constituida por la industria cultural, aquella que intenta tornar en bienes de consumo a todos los elementos propios de los diversos patrimonios culturales. Sin embargo, observa el autor, la cultura de masas no anula todo tipo de diferencias, pues las manifestaciones que esta elimina por apartarse de sus cánones se mantienen como espacios de heterogeneidad. Asimismo, se distinguen las expresiones culturales propias de las llamadas cultura folklórica, erudita y popular tomadas por los medios masivos de comunicación de las nacidas en la industria cultural.

Argentina que se presenta como "unidad étnica dotada de una cultura singular propia homogénea y reconocible" (Segato 2007: 49).

Con esta construcción de la alteridad se articulan las perspectivas de los actores sociales locales, quienes valoran y fomentan cierta distintividad mediante las prácticas devocionales, musicales y económicas asociadas al mundo prehispánico, tales como la adoración de los *cachis,* las copleadas y la feria. Dicha distintividad incluye a la comunidad iruyana y, a veces, se extiende a los grupos más amplios de los kollas y los pueblos andinos. Esto ocurre por el denominador común que poseen la adoración de los *cachis* y otras adoraciones norteñas, la centralidad de las coplas –que identifican también a otras poblaciones de Noroeste–, y la presencia de la *whipala* y la música andina. El vínculo con estas comunidades más amplias se hace patente también en las prácticas económicas de la feria que, como vimos, es una de las tantas realizadas en estas regiones. En efecto, Gabriela Karasik (1984) observa que las ferias funcionan como espacios de cohesión social en varios niveles: por un lado, reúne a aquellos que provienen del mismo lugar; por otro lado, unifica a los que habitan una misma región, los cuales comparten un mismo espacio dentro de la feria de acuerdo con los productos que venden o truecan. Y, finalmente, acerca a quienes participan más activamente de la feria, constituyendo un "nosotros" frente a "los de afuera":

> "Los diferentes grupos que confluyen en la feria no están englobados en principio en alguna organización superestructural formalizada ni están constituidos como grupo por una práctica social común más que en ocasiones de este tipo. En este caso el nosotros se constituye a partir de la oposición entre los que participan del código homogeneizador de la feria y el 'exterior'. Si bien los diferentes grupos son percibidos y se perciben a sí mismos como diferentes, encuentran una identificación totalizadora a partir de la diferencia más radical con los que venimos de un ámbito exterior social y culturalmente distinto" (Karasik 1984: 73).

Se suman también el baile popular, la música de Vangelis y los productos industriales vendidos en la feria, materializando la presencia del mundo "moderno" y "global" y la cultura de masas. Esto da cuenta de que la cultura local se desarrolla en el marco de un Estado que, además, se relaciona con otros Estados, centrales y periféricos, dentro del sistema capitalista mundial (Segato 2007). A la vez, el estar inserto en un mundo globalizado no socava el despliegue de "alteridades históricas", (Segato 2007) las cuales, con características específicas en cada sociedad nacional, son desarrolladas por los mismos actores. Se puede ver, entonces, a diferencia de lo que sugieren las posturas folklorizantes, que ser kolla no excluye en absoluto adoptar una identidad en términos de modernidad, menos aún cuando se trata de una modernidad que actualmente sustenta un "mandato de diversidad" (Segato 2007: 46). Este "mandato" se observa en el turismo nacional e internacional que acude a esta

"fiesta ancestral". Ahora bien, aun cuando los iruyanos generalmente buscan "mantener" las "tradiciones", ellos también discuten los imaginarios exotizantes que pretenden situarlos en un tiempo ahistórico y en un espacio cerrado. Al respecto, dice Bernabé:

> "muchos a veces vienen y dicen 'pero acá han perdido su identidad, porque cómo van a bailar cumbia'; escuchame, no es así, porque nosotros durante todo el año cantamos nuestras coplas, nuestras danzas, y entonces hay un momento que pasa esto, y una vez al mes también pasa eso. Así que todo eso… Nosotros seguimos siendo lo que somos, indígenas, y todo lo otro es como un *aggiornamiento*" (2008).

De esta manera, se ve por un lado a la cumbia como algo externo y producto de la imposición cultural y mercantil. Pero por otro lado, se acepta su presencia, en tanto hoy en día forma parte del gusto de muchos iruyanos: "porque hay todo tipo de gente y para todos, entonces mientras que siga lo uno y siga lo otro para los otros, para mí está bien [...]; le das el gusto a uno y le das el gusto al otro, y la persona, una o la otra, se va conforme con lo que ve y lo que siente" (Jesús 2008). Los iruyanos han atravesado una diversidad de experiencias histórico-sociales. Entre ellas, la imposición de valores, orientaciones estéticas y prácticas. Sin negar el carácter cuestionable de dicha imposición, la posición que adoptan los iruyanos hoy en día asume e incorpora, de manera más o menos crítica, esas experiencias, pues han dado forma a su realidad actual. La posibilidad lícita de que se rebelen o incluso de que actores externos contribuyan al cuestionamiento de procesos naturalizados, no justifica que, nuevamente, se les imponga desde afuera cómo deben ser o vestir, qué deben escuchar o creer. El ser kolla no excluye, en absoluto, escuchar o ejecutar música "de moda", usar zapatillas o hablar por teléfono celular.

Todo lo antedicho se revela en la fiesta del Rosario en tres planos complementarios. Primero, se expresan referentes identitarios, tales como el ser kollas, andinos, salteños, argentinos, católicos, tradicionales y modernos. Segundo, esos referentes identitarios, con sus cadenas de sentido, pueden interpelar a los actores participantes, que a su vez los resignifican, los aceptan o los rechazan. Tercero, la *performance* permite internalizar esos sentidos. Es decir que a través de la oración, la adoración, o el acto de coplear, bailar cumbia, cantar el himno nacional, etcétera, se incorporan creencias y valores. Esta incorporación nunca es pasiva; ya en la acción los actores interpretan y se posicionan ante los sentidos que conllevan esas prácticas. Retomaré estas cuestiones en el capítulo 5.

Coda. Acerca de la eficacia y el entretenimiento

El enfoque de Richard Schechner (2000) según el cual el entretenimiento, noción a la que se acerca el teatro, y la eficacia, más próxima al ritual, pueden superponerse en una *performance,* permite reconocer que la fiesta del Rosario presenta una variedad de actividades en las que entran en juego tanto el ritual como el teatro. Observé estas cuestiones en el caso específico de los *cachis* en un trabajo realizado con Verónica Talellis (Avenburg y Talellis 2006; ver también Talellis 2010). Como señaláramos en esa ocasión, la adoración, un acto claramente religioso y con fines propiciatorios que la acercan a la noción schechneriana de eficacia, destinada hoy en día a venerar a la Patrona –la "otra ausente"–, posee también muchos elementos que la acercan al teatro. Entre sus componentes más ligados a la noción de entretenimiento se encuentra la clara delimitación entre actuantes y audiencia, remarcada mediante la puesta en escena. Como es evidente, los *cachis* ocupan un rol fundamental, que se manifiesta en su posición –en el centro de la plaza de la iglesia, frente a esta–, su vestuario y su accionar[180]. Ellos se ubican de cara a la Virgen, demostrando la importancia de esta figura que representa al "otro ausente" propio de toda *performance* ritual y evidenciando el carácter no excluyente de la eficacia y del entretenimiento (Schechner 2000). Lo mismo sucede en lo que a las representaciones respecta; se destaca claramente el carácter teatral de la *performance* de los *cachis*, inseparable la devoción:

> "En sí la adoración es... como decía la vez pasada, es una demostración de fe que nosotros estamos ofreciendo a la Virgen; pero como es una danza, está pautado que sea así, y tiene que ver con lo teatral, estamos haciendo una representación. Y bueno, ustedes se habrán dado cuenta que al principio de la fiesta, [...] que yo represento el Torito [...] está libre, nadie lo molesta; pero a medida que se va aproximando la octava, como que se van acercando, lo van molestando, y hasta que al final logran atraparlo. Bueno, lo mismo tiene cada uno de los integrantes en su representación. Ya van sabiendo lo que tienen que hacer; y no lo hacen libre, digamos, esto ya está pautado hasta que termina la fiesta. Creo que tiene que ver mucho con lo teatral y todo eso" (Ramiro 2004).

Además, si bien se afirma la centralidad de realizar la adoración *para* la Virgen, también se da importancia al público que observa. Por ello, algunas personas que no están seguras de los pasos de la adoración pero quieren promesarse, adoran al alba –cuando hay muy pocos espectadores[181]–:

[180] Los lugares de la audiencia y los actuantes suelen estar muy marcados y cuando alguien no los respeta, por lo general se lo señalan. Por ejemplo, en una procesión del año 2007, un turista caminaba delante de los *cachis*, en medio de la calle, esperando que se acercaran a él para sacar fotos. Uno de los músicos, con expresión de molestia, apuntó su corneta hacia él y lo tocó con ella para que se apartara.

[181] Generalmente las *performances* de los *cachis* tienen una audiencia muy numerosa, con la excepción de la adoración del alba, en la que suelen estar presentes muy pocas personas y dura menos. Posiblemente, debido a la poca audiencia, la parte teatral disminuye considerablemente, aunque se mantiene la misma estructura general.

> "Muchos promesantes que van ahí y no se animan a hacer, porque es bastante difícil en la procesión, o el día es difícil, porque se pueden llegar a equivocar, y la verdad que la gente aquí tiene bastante vergüenza de eso. No de salir en grupo, sino las equivocaciones y todo eso. Entonces el alba es el momento donde ellos practican, los promesantes pueden hacerlo ahí, y también probamos a algunos otros chicos que quieren integrarse" (Ramiro 2007).

Se advierte cómo, a la centralidad de la devoción, se suma generalmente la importancia del público que "mira" y "aprecia" (Schechner 2000). Esto da cuenta de que el ritual no excluye características propias del espectáculo. A ello se suma, como fue dicho, la música de Vangelis, considerada por muchos una incorporación destinada a los turistas (Avenburg 2008).

Pero el carácter de entretenimiento que adquiere a veces el evento, no debe interferir en la consecución del ritual. Por eso, la policía se encarga de que se liberen ciertos espacios y, por ejemplo, al final de la adoración, los *cachis* puedan entrar solos a la iglesia. Como explicaba Ramiro,

> "la comunidad se está viendo con dificultades por la cantidad de turistas que vienen, y creo que lo del ante año pasado fue que ni siquiera nos podíamos arrodillar frente al altar porque estaban muy encima de nosotros los turistas, sacándonos fotos. Y por ahí el respeto que nosotros tenemos dentro de la iglesia... la gente de aquí no lo ve muy bien cuando los turistas están dando la espalda o empujando a las andas de la virgen. Hubo turistas que agarraban los candelabros y los corrían hacia el costado para ellos poder sacar fotos" (2004).

La necesidad de preservar los espacios y las prácticas allí realizadas se debe a que siempre hay un límite para el espectáculo, y este tiene que ver con la devoción y con la eficacia ritual, el fin último de la adoración y de la fiesta en general. Porque "esta fiesta para nosotros todos los del pueblo de aquí y por ende los integrantes de los *cachis*, esto es una fiesta netamente religiosa para nosotros, de mucha devoción" (Ramiro 2004). Por ello, las cualidades presentes en esta adoración y "que la acercan al ritual y al teatro no se excluyen mutuamente sino que, por el contrario, se interrelacionan en un movimiento de tensión constante" (Avenburg y Talellis 2006: 202).

Hay otros momentos en la fiesta en los que interjuegan ritualidad y teatralidad. Como ya señalé, tanto la serenata como el concurso del tamal son considerados ofrendas a la Virgen, lo cual se observa en las constantes referencias de los presentadores en homenaje a ella. Pero a la vez, son fundamentalmente espectáculos, organizados para que la gente pueda entretenerse, montados en un escenario que separa a los ejecutantes de una audiencia que "mira y aprecia" –aunque también baila y conversa–. Ambos aspectos están presentes en los discursos de los actores, en los que se destaca tanto el deseo de participar por una cuestión de fe, como por el hecho de presentarse ante el público: "porque uno quiere mostrarse, quizás a la misma vez

quiere compartir, y hay gente que realmente lo hace de puro corazón, por compartir y cantarle a la Virgen. Creo que también ahora mucha gente que va y lo hace por devoción, que lo hace en ofrenda a la Virgen" (Jesús 2008). En este contexto, además, se distingue fuertemente el modo de cantar coplas del que se desarrolla en las copleadas, en las cuales se busca justamente que todos participen por igual, sin diferenciar cantores de observadores –profundizaré estas cuestiones en el capítulo 4–, para compartir y divertirse de acuerdo con sus tradiciones. Y como contracara de la misma moneda, tenemos los bailes populares, vinculados al mundo "moderno" y a los sectores populares. Si bien a veces se pueden considerar ajenos a la devoción a la Virgen, esto es relativo. Por un lado son, como las copleadas, una manera de festejar en el marco de este evento. Por otro lado, abren también un puente de identificación para los jóvenes, dando cuenta de la actualidad de la devoción, es decir, que el conjunto del evento destinado a venerar a la Virgen transcurre en una sociedad tan "tradicional" como "moderna". Finalmente, los mismos músicos contratados expresan la importancia de tocar en el marco específico de este evento. Esto es lo que destacaba "el Chino" en la entrevista realizada en el intervalo de su show en el año 2008, cuando afirmaba sentirse orgulloso de haber sido invitado a tocar en el contexto de la fiesta de la Virgen –al igual que cuando es convocado a fiestas patronales de otras regiones–.

En mi opinión, entonces, la fiesta del Rosario en su conjunto implica tanto la búsqueda de eficacia como el entretenimiento en varios sentidos. Se pide protección a la Virgen y se le agradece por la ayuda que brindó, homenajeándola de diversas maneras. Tiene, además, un fuerte sentido propiciatorio –en el que se vislumbra la presencia de la Pachamama–, evidenciado en la capada del Torito en la octava, que a la vez refleja momentos centrales del ciclo agropecuario. No es poco significativo que la fiesta culmine "en evidente alusión a los deseos de ventura en la cosecha y fertilidad en sus ganados" (Arnedo y Toro 2010: 44). Y junto con la eficacia, es decir, de manera indisociable al ritual, se encuentran la diversión, el juego y la teatralidad en tanto puesta en escena en función de una trama (Taylor 2003). Aparecen como modos de honrar a la Virgen, de compartir la alegría y, también, de mostrarse ante sí mismos y ante los demás (Goffman 2006). En el contexto nacional y global de revalorización de los pueblos originarios, la puesta en escena y los discursos que la acompañan han ido destacando en forma creciente el carácter indígena de muchas de sus prácticas. Se puede decir, coincidiendo con Verónica Talellis (2010: 101), que en cierta medida la fiesta ha atravesado un "proceso de espectacularización", siempre apoyado en su imagen como "emblema de la comunidad". Esto se vincula con el gran aumento del turismo y la visibilización de la comunidad en los medios de comunicación, que

refieren a Iruya como “un pueblo apartado del mundo” (*La Nación*, 1 de octubre de 2006) y a la fiesta como “una de las ceremonias más atractivas de la región, que fusiona las creencias milenarias de los pueblos autóctonos con la más profunda fe cristiana” (*El Tribuno*, 6 de octubre de 2009). Esta manera de presentarse mediante la fiesta también se relaciona con las políticas gubernamentales en el proceso actual de “formación nacional de la alteridad” (Segato 2007) y, fundamentalmente, con el posicionamiento de los iruyanos como kollas –kollas argentinos, católicos, tradicionales y modernos– en el marco de su constante “negociación” con los discursos externos, es decir, con los procesos de autoadscripción y adscripción por parte de los otros (Barth 1976).

CAPÍTULO 4
EL CARNAVAL

4.1 Carnavales

La fiesta popular en el medioevo europeo

El carnaval es una fiesta que se remonta a diversos cultos de la antigüedad, muchos de ellos ligados al ciclo agrario. En especial, suele haber un relativo consenso en cuanto a su vínculo con las Saturnales romanas –en homenaje al dios Saturno– (Bajtín 1994, Cortazar 1949, Da Matta 2002, Flores Martos 2001, Rector 1989, Turner 1987)[182], aunque se ha mencionado también su relación con las Bacanalia –que celebraban a Baco y Dionisios– y las Lupercalia –del culto a Pan–, entre otras (Rector 1989). Desde la Edad Media estas celebraciones se ajustaron al calendario cristiano, llevándose a cabo durante los días que preceden a la Cuaresma. Esta conjunción es sumamente significativa, en tanto remite al control por parte de la Iglesia de los festejos carnavalescos, que fueron ubicados dentro de su ciclo ritual y teñidos con algunos de sus tintes ideológicos. Veremos, no obstante, que dicha incorporación no ha implicado exclusivamente que las fiestas carnavalescas se subsumieran al orden dominante; estas celebraciones han podido también cuestionarlo.

De acuerdo con Enrique Cruz y Alejandro Arias (2008), el carnaval como tal se cristalizó entre los siglos XV y XVIII en diversas regiones del occidente europeo. Esto significa que se conformó en un contexto político-social específico[183] que le imprimió características y sentidos particulares en las distintas épocas y regiones. Aunque también sucede que las diversas variantes del carnaval presentan características y sentidos comunes, que configuran, en su conjunción con las especificidades locales, fenómenos de una alta complejidad y riqueza[184]. Entre estos aspectos generales se ha

[182] Prevalece un acuerdo general en esta línea, aunque hay que exceptuar a Arnold van Gennep (1925, en Cortazar 1949).

[183] En palabras de Cruz y Arias (2008: 2-3), "Como fiesta, el carnaval es fruto del Renacimiento del occidente europeo, donde adquiere las características performativas del principal proceso político económico de ese período: la construcción de la superestructura estatal sobre la infraestructura de las relaciones sociales de producción mercantilistas". En ese contexto, surge la necesidad de una cultura que se oponga a la ideología instituida por la Iglesia católica; allí se sitúan las fiestas carnavalescas analizadas por Mijail Bajtín (1994) en su memorable análisis de la cultura popular medieval y renacentista a partir del estudio de la obra de Rabelais. Posteriormente la fiesta ha sido asimilada por la cultura burguesa, menguando así el sentido transgresor, utópico y no utilitario que la caracterizaba.

[184] Un ejemplo sumamente interesante de las importantes diferencias entre carnavales a partir de algunos factores comunes, es el análisis comparativo que realiza Roberto Da Matta (2002) entre el carnaval de Río de Janeiro y el de Nueva Orleans. Si en ambos aparece la posibilidad de "ver al mundo de cabeza", este recurrente mecanismo lógico de la inversión cobra sentidos contrarios. En el primer caso, aparecería el símbolo del *malandro* en "un carnaval igualitario en una sociedad jerarquizada y autoritaria" y, en el segundo, el símbolo del rey, en "un carnaval aristocrático en una sociedad igualitaria" (Da Matta 2002: 175). Es menester aclarar que el autor no da por sentado el ideario estadounidense, en cambio sugiere lo siguiente: "En los Estados Unidos, donde en lo cotidiano opera una ideología individualista e igualitaria, se permite que, en el mundo invertido del carnaval, la jerarquización de los grupos raciales se admita abiertamente. [...] Incluso habría que preguntarnos si estamos hablando de una inversión metafórica del

mencionado el exceso, el desenfreno, la licencia, la transgresión, la abundancia, la suspensión de las normas sociales, el cambio de apariencia y jerarquía, la inversión, la sátira, el juego, lo extra-cotidiano, la interrupción del tiempo ordinario, la consagración de lo "bajo material y corporal", y lo cómico (Bajtín 1994, Colatarci 1994a, Cortazar 1949, Cruz y Arias 2008, Da Matta 2002, Eyhartz 2008, Paz 2008, Turner 1987). Estos son algunos de los tópicos usualmente mencionados al tratar los carnavales. No obstante, como recuerda Juan Antonio Flores Martos (2001), no debemos tomar estas ideas acríticamente y presuponer la transmisión de sentidos idénticos en diversos contextos culturales; porque la mera descripción de los carnavales y las "fiestas carnavalizadas" demuestra una amplia diversidad de significados, "hibridismos" procedencias, modalidades y componentes. Como señalara Enrique Cruz (en comunicación personal), cada carnaval cobra formas y sentidos en sus contextos espacio-temporales específicos.

Estos aspectos han llevado a adoptar diversos posicionamientos respecto a la posibilidad de que el carnaval sea subversivo o funcional al sistema hegemónico (Kelly y Kaplan 1990)[185]. Algunos estudiosos resaltan su rol como espacio de resistencia y su cuestionamiento a las reglas sociales (Bajtín 1994, Davis 1975 en Kelly y Kaplan 1990, Eyhartz 2008). Bajtín (1994: 11), por ejemplo, observa que las fiestas carnavalescas "Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un *segundo mundo y una segunda vida* a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas". En ellas se "entraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia" (1994: 15). Las formas y símbolos carnavalescos, dice este autor, se refieren a la sucesión, renovación y renacimiento de la vida, y a la eliminación provisional de las relaciones jerárquicas. El grotesco y la risa, por ejemplo, permitirían relativizar las verdades y autoridades dominantes, las normas y representaciones hegemónicas, brindando la posibilidad de imaginar otros mundos posibles. Natalie Davis (1975, en Kelly y Kaplan 1990) adopta

---

carnaval o de una cotidianeidad que los estadounidenses se niegan a admitir. El carnaval de Nueva Orleans parece recrear, en el plano del ritual, las verdades más profundas de los exclusivismos de clase, en una sociedad que pretendió proscribir la jerarquía en su medio" (2002: 176). En la sociedad brasileña –foco central de su libro–, donde se aplica siempre el principio de la jerarquía, la inversión del carnaval "se ubica como un principio que suspende temporalmente la clasificación precisa de las cosas, personas, gestos, categorías y grupos en el espacio social [...]. En consecuencia, la transformación del carnaval brasileño es la de la jerarquía cotidiana en igualdad mágica de un momento pasajero" (2002: 177). Estas consideraciones permiten desnaturalizar cierta universalización del ideario del carnaval analizado por Bajtín para un caso específico que, muchos estudiosos, han aplicado a los carnavales en general.

[185] De acuerdo con John Kelly y Martha Kaplan (1990), desde la década del '80 ha habido un viraje en los estudios sobre el ritual –que incidieron en los enfoques sobre el carnaval–, los cuales pasaron de enfocar las fases sucesivas de estructura y antiestructura, a las relaciones de poder y resistencia: "Del procesualismo a lo caótico. De Victor Turner a Mikhail Bakhtin" (1990: 137).

la perspectiva bajtiniana y afirma que el carnaval contribuye a cambiar las instituciones y los ritmos de la sociedad. Al trasladar estas ideas a otra coyuntura, Eyhartz (2008) ha señalado que en contextos de mayor represión y replegamiento de las poblaciones indígenas, el carnaval ha sido un espacio en el que opera aquello que Steve Stern (1990) denomina "adaptación en resistencia". Esta idea, como veremos, se aproxima a la que manifiestan algunos iruyanos al hablar de las copleadas y del lugar de la Pachamama.

Otros estudiosos, por lo contrario, entienden que el carnaval tiende a reforzar el orden social (Cruz y Arias 2008, Le Roy Ladurie 1994 en Cruz y Arias 2008, Eco 1989). Poniendo el foco en el lugar que el carnaval ocupa en el calendario cristiano, Cruz y Arias (2008) afirman que, debido al proceso histórico en el cual la Cuaresma triunfa sobre el carnaval, en este último finalmente prevalece la sumisión sobre la resistencia. De esta manera, la libertad sexual se correspondería con su propio control; el desenfreno, con la abstinencia cuaresmal; la ponderación de lo bajo-corporal y la carnavalización del infierno, con la asociación entre cuerpo e infierno y el triunfo final de Dios (Cruz y Arias 2008). Estos autores concuerdan con Le Roy Ladurie, quien afirma que "Los hechos estrictamente carnavalescos, comparados con los ayunos y prédicas de la cuaresma, funcionan como un preludio lógico o como una antítesis previa, atrapado dentro del tiempo cristiano, católico. El carnaval como sistema papista, se sitúa en un largo ciclo anual de la iglesia" (1994: 327, en Cruz y Arias 2008: 10). También Umberto Eco (1989: 16) reflexiona acerca de la relación funcional entre carnaval y orden imperante, al sostener que "Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados. Se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar la transgresión". Por eso, para que haya un "buen carnaval", se necesita que la ley se encuentre "tan penetrante y profundamente introyectada que esté abrumadoramente presente en el momento de su violación" (1989:16), que ocurra durante un momento breve y que no se realice más de una vez por año. De esta manera sería una suerte de "transgresión autorizada" enmarcada en la fuerte observancia ritual que se manifiesta el resto del año. Por ello Eco considera que refuerza la ley, en tanto nos recuerda que esa regla existe y que se la transgrede solo momentáneamente. Asimismo, no está de más señalar que la inversión no implica necesariamente vencer definitivamente la jerarquía y la desigualdad, sino que puede implicar un desplazamiento pasajero porque "podemos experimentar el mundo de cabeza en ciertas zonas especialmente preparadas para eso, sin correr el riesgo de ver a ese mundo en efecto volteado o invertido de manera permanente" (Da Matta 2002: 183).

Esto es lo que ocurre según la opinión de Flores Martos (2001: 38) para quien se debe "abordar el carnaval como un espacio y tiempo para lo que podemos denominar una clase de 'imaginación libertina' o 'fantasía liberadora', pero que en ocasiones [...] dista mucho de constituir una vía de liberación, culturalmente sancionada".

El carnaval manifiesta una dinámica de tensión por su carácter de resistencia y de control social por parte del orden hegemónico. Parafraseando a Roberto Da Matta (2002), el carnaval despliega sentimientos, valores y acciones muchas veces inhibidos en la vida cotidiana, poniendo el foco en los márgenes e intersticios de la estructura social que, no obstante, no deja de estar presente, ya que es un período de preparación para la Cuaresma, momento de penitencia, abstinencia y arrepentimiento. Invirtiendo la ecuación, podría decirse que en el carnaval "renace el poder del sistema, pero también ahí se puede forjar la esperanza de ver al mundo de cabeza" (Da Matta 2002: 13). Ello es posible porque mediante la dramatización permite poner el foco en un aspecto de la realidad, abrir el camino para otorgarle nuevos significados y, fundamentalmente, dar lugar a la reflexión y creatividad. Así, si bien siempre dentro de los límites de la estructura, esta puesta en foco permite cuestionar "algunos de los órdenes que son vividos como arbitrarios en el mundo al derecho"[186] (Costa y Karasik 1996: 300). En otras palabras, en él conviven el cuestionamiento y la subversión del orden hegemónico, junto con el refuerzo de ese mismo orden. Como bien sintetiza Menelli (2007: 52),

> "en la fiesta de carnaval están presentes dos componentes que son a la vez antagónicos y complementarios: a) la representación de una sociedad que se da a sí misma para afirmar sus valores y perennidad, y b) la crítica de aquello que es 'natural' y aceptado por todos –lo instituido, lo hegemónico– a través del humor y del trastrocamiento de las reglas".

El carnaval permite así tanto la preservación del orden imperante, como la búsqueda desesperada por "desinflar la violencia" –a la que se retornaría finalizada la fiesta–, o la escenificación y composición de memorias subalternas (Flores Martos 2001).

Carnavales locales, ciclo agrícola y Pachamama

Con la llegada de los europeos a América, el carnaval se introdujo en el continente, amalgamándose con celebraciones prehispánicas y transformándose profundamente, en el marco de los procesos de dominación y resistencia desarrollados en el capítulo 2. Si pensamos en muchas de las ya mencionadas características del carnaval, podemos suponer que su introducción no fue deseada por el poder colonial, al contrario de lo ocurrido con las celebraciones de la liturgia

[186] La idea del "mundo al derecho" aparece por oposición a la del "mundo al revés" con la que se caracteriza a los carnavales en virtud de la inversión de normas y jerarquías.

cristiana. De acuerdo con Flores Martos (2001: 31), la difusión y reelaboración del carnaval en América estuvieron marcadas por "los intentos de control y de 'depuración' de la fiesta por las autoridades eclesiásticas y civiles del entramado colonial, y en un momento posterior por toda una serie de prohibiciones y acciones de represión sobre la misma". Dicho control se enmarcaba en las

> "instrucciones y prácticas de vigilancia que se adoptaron para evitar que elementos de la cultura y religiosidad popular de la Península Ibérica, pudieran difundirse en los territorios recientemente colonizados, y así poder configurar un calendario festivo católico del Nuevo Mundo libre de conmemoraciones y festejos que pudieran apartarse de la ortodoxia religiosa y social de la época" (2001: 31).

Sin embargo, no siempre se lograron estos objetivos reguladores. Por ejemplo, en el Noroeste argentino, el carnaval[187] se articuló con los rituales de la abundancia realizados a fines del período de lluvias (Costa y Karasik 1996, Merlino y Rabey 1978, 1983), destinados a homenajear, pedir y agradecer a la Pachamama. En el mundo andino prehispánico durante la estación lluviosa se celebraba el *Qhapaj Raymi*, la fiesta de las cosechas, que ha sido asociada por algunos estudiosos con el carnaval actual. En unas pocas entrevistas realizadas en Iruya me han hecho referencia a este vínculo:

> "El carnaval es el *Qhapaj Raymi*, no es carnaval en realidad; carnaval es... Digamos, carnaval, cuando llega la cultura occidental lo que hace es imponer y aprovechar las fiestas, y nos va intentando sacar nuestras costumbres, y pusieron los santos. Entonces en diciembre, cuando está todo floreciente, es el festejo, como el año nuevo de las primeras cosechas que nos da nuestra Madre Tierra. [...] La Madre Tierra está floreciendo, está pariendo, entonces en agradecimiento a eso se hace el gran *Qhapaj Raymi*, la gran fiesta de agradecimiento a nuestra tierra. Cuando viene el occidental dice carnaval; cuarentena, fiesta santa, carnaval" (Bernabé 2008).

No obstante, otros interlocutores han diferenciado ambas celebraciones e, incluso en algunos casos, han manifestado desconocer la fiesta prehispánica.

De todas maneras, el vínculo del carnaval con el ciclo agropecuario es fácilmente observable, hecho que destacan tanto los investigadores como quienes lo practican. Hemos visto en el capítulo 2 que las ceremonias realizadas en esta época cierran el ciclo agrario-ritual (Merlino y Rabey 1978)[188]. Entre febrero y marzo, durante

[187] Si bien el carnaval iruyano se inserta específicamente en el norteño, no está de más recordar que se festeja en muchas otras regiones de Argentina, como se puede ver en la amplia –aunque no exhaustiva– descripción de fiestas celebradas en Argentina de Félix Coluccio (1992). Ejemplo de esto son los carnavales porteños, ampliamente estudiados por investigadores como Alicia Martín (1987, 2009, etcétera), Analía Canale (2002, 2003), Analía Canale y Hernán Morel (2005), entre muchos otros.

[188] Desde ya, diferentes grupos poseen características específicas en función de las cuales los carnavales y su vínculo con el ciclo estacional varían. Por ejemplo Costa y Karasik (1996) aclaran que aquellos que se celebran en los pueblos del distrito de Tilcara, difieren de los carnavales "pastoriles" o "agrarios" de otras zonas de la Quebrada de Humahuaca y Puna jujeña. Estos últimos se asocian fundamentalmente a la señalada de animales de los criadores de ovejas, cabras y llamas, razón por la cual los ceremoniales agrarios no tienen en el carnaval la misma fuerza ritual que, por ejemplo, en pueblos de Tilcara, sino que se concentran en los inicios del ciclo agrícola.

el período de cosechas, nacimiento de animales y reverdecimiento de las zonas cercanas de pastoreo, culmina dicho ciclo con rituales propiciatorios en los que se festeja y agradece la abundancia y la reproducción. En esta época también se yerra y se señala el ganado que se encuentra en los lugares de pastaje cercanos, antes de trasladarlo al valle, que "es más pastoso"[189] (Noemí Poclava[190] 2007). Acorde a la práctica ganadera de tipo trashumante que "se manifiesta como un movimiento periódico entre tierras ubicadas a distintas alturas, a partir de la necesidad de pasturas y agua" (Hocsman 2000: 2), los animales vuelven al cerro cercano en diciembre cuando, ya en temporada de lluvias, pueden encontrar alimentos. Es entonces el carnaval "un ritual agrario-propiciatorio que se inicia y culmina con ceremonias destinadas a la Pachamama" (Bianchetti 1984: 22). Si bien existen variantes locales en las actividades que se incluyen, en las características y duración, en todo el Noroeste argentino se advierten fuertes similitudes en los festejos del carnaval, lo cual, según Cámara de Landa (2006), da cuenta de una matriz cultural común[191]. La fuerza de esta celebración se puede constatar en el hecho de que, pese a la prohibición de los feriados del carnaval realizada en 1976 por la dictadura militar, tanto en Iruya como en la Quebrada y Puna jujeña (Eyhartz 2008) la fiesta mantuvo su vigencia.

4.2 El carnaval de Iruya

Trama general

He hallado pocos trabajos que traten sobre el carnaval iruyano. Uno de ellos es el de María Cristina Bianchetti, quien se refiere a esta fiesta en el marco de su estudio de las creencias y ritos propiciatorios de la Puna y los valles de la Precordillera salto-jujeña, ritos que considera "reguladores ecológicos y socioculturales, en el uso armónico del medio" (1984: 1). Desde una perspectiva que en cierto modo idealiza las prácticas y creencias locales, describe y rastrea intensivamente estos fenómenos como mecanismos de regulación moral y sociocultural y del vínculo del hombre con el medio. La profunda y detallada exposición de prácticas y creencias consideradas tradicionales, algunas de las cuales forman parte del carnaval, constituye a mi entender uno de sus aportes fundamentales. Por otro lado, Rubén Pérez Bugallo (1984, 1988) ha estudiado, desde un abordaje folklórico-musicológico, las prácticas

[189] *Sic* por "con más pastos".

[190] Noemí Poclava, de 39 años, nació en Iruya y es docente en la escuela primaria. Es una mujer sumamente agradable, reflexiva y conversadora; la conocí a través de su hermano Ramiro, y luego establecimos una relación muy cordial, tanto a partir de las entrevistas que realizamos como por haber compartido los festejos del carnaval en los corrales a los que, junto con su familia, me invitó siempre muy hospitalaria y afectuosamente.

[191] Se pueden ver otras variantes del carnaval norteño –rural o urbano– desde muy diversos enfoques en Cámara de Landa (2006), Colatarci (1994a, 1994 b y 2008), Cortazar (1949), Costa y Karasik (1996), Cruz y Arias (2008), Eyhartz (2008), Karasik (2000), Menelli (2007 y 2008), Merlino y Rabey (1983), Paz (2008), Pérez Bugallo (1992-1993, 1997) y Restelli (2004, 2006).

musicales de Iruya y Santa Victoria; en su exhaustiva descripción se incluyen las halladas en el contexto del carnaval.

Los trabajos consultados sobre estas celebraciones excluyen el abordaje de las prácticas "no tradicionales" y, como señalé en capítulos anteriores, es importante considerarlas si se quieren deconstruir las perspectivas folklorizantes que promueven imágenes estáticas de la población. Se hace extensible aquí la observación de Graciela Restelli (2004: 1) sobre los estudios musicológicos de regiones cercanas:

> "Aún reconociendo la invalorable labor de los pioneros de la musicología en la Argentina, como lo fueron Carlos Vega e Isabel Aretz, los musicólogos de hoy no dejamos de lamentarnos por la visión recortada que entonces había del objeto de estudio, por 'rescatar' sólo lo antiguo. En conversaciones con los pobladores humahuaqueños he comprobado que por aquellos años también había un consumo y ejecución de músicas no tradicionales".

Como veremos, el carnaval iruyano presenta una gran variedad de prácticas que en conjunto componen un complejo entramado y obligan a cuestionar el ideario exotizante que aún prevalece entre estudiosos, instituciones estatales, turistas, etcétera.

Según explican muchos iruyanos, el carnaval es una fiesta que "viene de años y años" (Arminda Montellanos[192] 2007). Diversos actores sociales destacan que el carnaval se asocia con "la alegría" y "la diversión", y con el acto de compartir el trabajo, la comida, la bebida y la música. Se comparte tanto con la comunidad como con la Pachamama, asumida como un elemento vital de intercambio que se sintetiza en la idea de que esta constituye "nuestra madre, que es la Tierra, que nos da de comer" (Noemí 2009). Esta asociación con la alegría, la comida y la Pachamama permite constatar el carácter ritualizado de este momento central del ciclo agrario. El carnaval se celebra en el mes de febrero; su fecha exacta varía en función de la Pascua en el calendario gregoriano, que llega tras el período de Cuaresma. En Iruya, al igual que en otras poblaciones del Noroeste argentino, el carnaval comienza el sábado anterior a las fechas oficiales –lunes y martes– con una serie de actividades que se suceden hasta el domingo de la semana siguiente. Estas se dividen entre el carnaval grande –de sábado a miércoles– y el chico –sábado y domingo–. La secuencia general transcurre como se describe a continuación.

El sábado la familia Poclava[193] invita a sus corrales donde, tras un abundante almuerzo, se señala y yerra la hacienda. El domingo se concurre al terreno de una familia que se compromete a brindar ese espacio por tres años; allí, después de un almuerzo y entre copleadas, tiene lugar la sacada del carnaval. Al atardecer se dirigen

[192] Arminda Montellanos tiene alrededor de 36 años. Nació en San Isidro pero reside en el pueblo de Iruya, y es la encargada de la Dirección de Cultura y Turismo de la Municipalidad. Es una mujer muy agradable y sociable, así como una entusiasta y dulce coplera.

[193] Todos los carnavales en los que participé comenzaban en los corrales de los Poclava; según recuerda Noemí, ya su bisabuelo organizaba la comida y señalada ese primer sábado.

a otra casa para proseguir la cantada[194] y, muchas veces, a la madrugada van al hogar de otra persona. Los días subsiguientes continúan las copleadas hasta el Miércoles de Cenizas, cuando culmina el carnaval grande con una nueva cantada tras la misa en la iglesia. Algunas de las familias o personas individuales, siempre con ayuda de otros, suelen invitar todos los años y se pauta explícitamente antes del carnaval dónde se "convida"[195]. Los días posteriores se suspenden las actividades hasta el sábado a la noche; de este receso quedan exceptuados los niños, quienes juegan en la calle con "bombuchas" –globos de agua–. El sábado comienza el carnaval chico, con un baile popular por la noche en el que se presentan los "disfrazados"[196] y se baila hasta el amanecer. El domingo por la tarde estos últimos, seguidos por numerosas personas, recorren el pueblo para cantar coplas en los hogares de quienes les convidan bebidas. La recorrida por el pueblo desemboca en un espacio al aire libre junto a una quebrada, en donde se realiza el entierro del carnaval. Finalmente, se baja del entierro y, cantando coplas, el grupo se dirige a una cantada en casa de quien invite ese día.

Los días previos al carnaval se hacen carteles anunciando su organización, por ejemplo:

[194] Siguiendo los términos emic, en este trabajo se utilizan como sinónimos "copleada", "cantada" y "cajeada".

[195] Si bien están prefijados los lugares a los que se concurre, en ocasiones esta agenda se altera dado que algunas personas deciden de manera imprevista invitar a sus hogares. También puede continuar la copleada en una casa, aunque según la organización previa una nueva comience en otro sitio, o puede realizarse una señalada pequeña de forma paralela. Es común que digan, por ejemplo, que mientras tiene lugar una cantada en algún lado prefijado, "los de La Banda" –el barrio ubicado cruzando el río– siguen cantando en algún otro hogar. Según me explicaron, como muchas personas son "del campo" –vienen de Distritos del interior– en donde se festeja por más tiempo, "son bien constantes y bien aguantadoras" (Noemí 2009).

[196] Grupo de gente que confecciona sus disfraces para esta ocasión, disfraces que al día siguiente serán "enterrados" o guardados hasta el próximo año.

Textos de los carteles que anunciaron el carnaval en los años 2007 y 2009.

Carnaval en Iruya 2007

Sábado 17: Flia. Poclava- La Banda
Almuerzo, yerra y cantada

Domingo 18: Sacada del carnaval, Flia. Sanchez, en Yerbabuenita; en colaboración.
Agradeciendo en su tercer año de convido; hasta 18 hs.
Seguidamente Sr. Echenique- h 02. Sr. Anacleto Tolava hasta el amanecer

Lunes 19: Nelly Chusco
Almuerzo, señalada y cantada hasta el amanecer

Martes 20: Margarita Herrera. Almuerzo y cantada
Noche: en Doña María y Hortencia
Cantada hasta el amanecer

Diviértase tranquilo en este carnaval con las costumbres del pueblo

Programa del carnaval Iruya 2009

Invitamos a todos que nos divirtamos juntos con tranquilidad y revivamos el carnaval en nuestro pueblo. Las siguientes son las casas de familia donde se convidará:

Sábado: Flia. Poclava. Yerra en La Banda y copleada.

Domingo: Sacamos el carnaval desde la Palca. Flia. Aban. Y volvemos al atardecer a la casa de Flia. Nemecio Mamaní.
Noche: Flia. Anacleto Tolaba.

Lunes: Mañana: Don Echenique "El Quitapena"
Tarde: Flia. Alfredo Soto Bº Echenique
Noche: Flia. Ricardo Zambrano Bº Echenique.

Martes: Flia. Nicolás Canchi Bº La Banda

Miércoles: Los carperos (miércoles de cenizas) en el salón comunitario.

¡Les deseamos un lindo carnaval!
La comisión

En esta fiesta participan pobladores locales, parientes y amigos provenientes de otras regiones, iruyanos que emigraron en el pasado, investigadores –como en mi caso– y turistas. No suelen estar presentes los evangelistas quienes, como señalé, se distancian de muchas de las prácticas "tradicionales". Con algunos de ellos tuve diversas charlas sobre el carnaval: qué ven desde afuera, qué les cuentan parientes y amigos, qué recuerdan de cuando, no perteneciendo a estas Iglesias, celebraban el carnaval. Algunos hablan con respeto, se interesan y relatan diversas situaciones. Otros critican fuertemente estas fiestas, poniendo el foco en la ingesta de alcohol y en las referencias al diablo. Doña Justina[197] en una conversación en el año 2009, por ejemplo, me explicó que es "carne para Val" –el diablo–, que la gente se olvida de Dios, se emborracha, se pelea con amigos, "anda tirada por ahí", y que "eso no es bueno". Me contó que de joven participaba con su marido, pero que ahora su pastor les dice que esas prácticas son del pasado y que hay que olvidarlas. Exceptuando entonces a los evangélicos, en líneas generales, el carnaval es un evento que convoca a mucha gente, modificando los espacios cotidianos y las rutinas diarias.

Antes de continuar con la descripción del evento, es necesario hacer una breve referencia a actividades que en la actualidad ya no se llevan a cabo y que algunas personas desearían retomar. Este es uno de los tantos ejemplos que evidencian el dinamismo de las *performances* y el deseo de "recuperar" prácticas en el marco de la revalorización de las manifestaciones "tradicionales". En otras localidades del Noroeste argentino se llevan a cabo, previo al carnaval, el jueves de compadres, el de comadres y, a veces, el martes de challa (Cámara de Landa 2006, Colatarci 2008, Coluccio 1992, Cortazar 1949, Costa y Karasik 1996, Eyhartz 2008, Menelli 2007 y 2008, Restelli 2006). Estas prácticas no se realizan en Iruya actualmente aunque, según aseveran algunas personas, en el pasado se hacía el jueves de comadres. Noemí recuerda lo siguiente:

> "yo el jueves comadres he visto, cuando era chica, que una comadre de mi abuela preparó un canasto, tenía bebidas, vino, cerveza, tenía otras bebidas blancas, tenía empanadas, y tenía cosas dulces, así como empanadillas, pañuelitos, todas esas cosas dulces que hacen [...]. Entonces iba y convidaba todo eso. Y ahí bueno, ya se armaba, porque mi abuela también tenía que poner algo, ya invitaba mi abuela a otra, y ahí se armaba la fiesta. Después que se recibía eso, las comadres se arrodillan y se reciben, porque es en el tiempo de que se reciben las comadres. Por ejemplo yo tengo mi bebé y usted es la madrina, y vamos a la iglesia, bautizamos, todo, pero ahí queda; bueno, hacemos un almuerzo, como se hace un bautismo. Pero en este tiempo es cuando yo me recibo con usted, las comadres se ponen de rodillas, frente a frente, y se reciben; se dicen que 'bueno, nos vamos a respetar, por beneficio de nuestro ahijado, en este tiempo y en el otro', dicen así, 'ahora que estamos de vida, y también después'" (2009).

[197] Justina Lizárraga nació en la comunidad de Vizcarra hace de 66 años. Integrante de una de las Iglesias Evangélicas del pueblo, es una mujer profundamente creyente y afectuosa; tengo con ella un fuerte vínculo de amistad desde el año 2000, surgido a raíz de la relación de mucho cariño que establecí con su hija Luisa cuando participó de los talleres que realizamos en la escuela con el grupo Tiruyanas.

Como ha ocurrido con otras prácticas, Noemí afirma que aunque ahora no se hace "porque tampoco ya nadie como que le da importancia" (2009), surge la intención de recuperarla. Por esta razón, la comisión organizadora del carnaval está considerando la posibilidad de volver a celebrar el jueves de comadres.

Comida, yerra y señalada

Los almuerzos en los que una familia invita a la comunidad a sus casas o corrales ocupan un lugar destacado en esta fiesta. Se realizan frecuentemente antes de la yerra y señalada en los corrales y el día en que se saca el carnaval. Aunque esta última actividad es más abierta, los almuerzos suelen ser más restringidos. En especial suelen preferir que no haya turistas y, cuando se los acepta, los abuelos de las familias se muestran reticentes. En el año 2009, por ejemplo, una anciana durante el almuerzo en sus corrales pidió a un grupo de jóvenes que se quiso incorporar que se fueran, y agregó: "Acá es de los kollas, los porteños a Buenos Aires". Cuando los miembros de una familia me invitaron a los almuerzos en sus corrales, indicaron que si al llegar a la entrada encontraba a alguna persona a la que no conociera, dijera que era amiga de ellos. Tampoco se invita siempre a toda la comunidad –aunque si alguien va, no se lo rechaza–; según me han explicado, esto tiene que ver con las posibilidades y los límites económicos de los que invitan. Es evidente que convidar a una gran cantidad de gente tiene costos altos, aunque hay quienes critican estas restricciones. A la señalada, en cambio, va mucha más gente –de la comunidad y turistas–, que se agrega a la que había participado del almuerzo.

En los almuerzos suele haber un clima alegre, de charla y bromas. Allí se sirve asado, papas, queso, ensalada, mote, pan y sopa, y se acompaña con vino, gaseosa, soda, cerveza, etcétera. Generalmente son las mujeres de la familia, con ayuda de comadres y amigas, las que se ocupan de la comida y la cocina, aunque a veces los hombres también colaboran; pero a ellos les toca enlazar, señalar y marcar a los animales. La comida se sirve en fuentes comunes dispuestas en la mesa, de donde los concurrentes generalmente se sirven –nos servimos– con las manos. Cada uno tiene un vaso y un plato, y lo más frecuente es que no se utilicen cubiertos. Antes de comer se bendicen los alimentos; esto lo puede realizar alguno de los dueños de casa o de los organizadores pero, siempre que esté presente, lo hace el cura. En las palabras del Padre Juan Gea (carnaval de 2009, corrales de los Poclava) puede advertirse la articulación entre rezo, agradecimiento a la Pachamama y comicidad:

“Agradecemos por todo lo que nos da la tierra y pedimos que la gente no se mache y se pierda [risas generales]”[198].

Tras la comida, tienen lugar la yerra y la señalada de los animales[199]. En diferentes cantidades y variedad, de acuerdo con la familia que invita a sus corrales, suele haber vacas, burros, llamas, ovejas, chivos, mulas, caballos y toros. La yerra consiste en marcar a los animales con hierro caliente. En la señalada se les hacen tajos en las orejas y se los adorna con lana teñida. Hay también familias que ponen a algunos animales las “caravanas”, números de diferentes colores, para poder reconocerlos. En las señaladas también se capan –es decir, castran– algunos toros, para que solo procreen aquellos que tienen “lindo cuerpo, o linda parada, como decimos nosotros, la estampa, la figura”, y produzcan así “buena cría” (Noemí 2007). Además, puede aprovecharse la ocasión para vacunar a los animales:

> “Los vacunamos porque bueno, ahora ya ha llegado esa orden de SENASA, que se tiene que vacunar anualmente. Entonces es más fácil vacunarlos para nosotros en carnaval que irlos a vacunar al cerro, donde vamos a estar 3 o 4, y en el cerro es muy difícil pillarlos. Entonces los bajamos acá, de paso nos ayudan los que han ido, y bueno, es mucho más fácil” (Noemí 2009).

La comida, yerra y señalada en los corrales de la familia Poclava fue una invariante en todos los carnavales que presencié, a diferencia de las realizadas por otras personas. Si bien se mantienen dentro de un esquema relativamente similar, la secuencia, el espacio y la cantidad de animales varían de una familia a otra. No obstante, para transmitir una idea clara del transcurso de estos eventos, describiré los observados en los terrenos de los Poclava.

Luego del almuerzo, la gente se dirige hacia los corrales. Estos se dividen en tres espacios separados por alambre. En el primero de ellos, donde se realizan las yerras y señaladas de la mayoría de los animales, se encuentran las vacas, terneros y toros. Allí están también los hombres encargados de estas tareas, las mujeres que llevan las bebidas o las señales, y un hombre junto a un pequeño fogón, en el cual se calienta el hierro para las marcas. En el segundo se ubica gran parte de la gente que observa y, en un costado, un grupo de mujeres prepara las lanas de colores para las señales. A veces están allí también los burros, mulas y caballos antes de ser trasladados al primer sector. En el tercero están los chivos, las ovejas, las llamas, los

[198] Esta frase condensa mucho en sí misma: por un lado, enunciada por un representante de la Iglesia Católica en el contexto de una bendición, pone el foco en la importancia de la Tierra, la Pachamama, evidenciando la ya señalada articulación de creencias. Y por el otro lado, se asume la presencia de las borracheras en el mismo pedido, en broma, de no emborracharse en exceso. Se plantea entonces la posibilidad de transgresión al tiempo que se recuerda –y refuerza– la norma (Eco 1989).

[199] Hay que aclarar que aunque estas prácticas tienen lugar especialmente en esa época, se pueden realizar también en otros momentos del año; se han mencionado, por ejemplo, la Navidad, el día de la Pachamama y la Pascua.

caballos, los burros[200], y el resto de la gente que mira. A lo largo de estas actividades, algunas personas circulan entre los observadores y convidan hojas de coca, cigarrillos, chicha[201], vino, vin up[202], licor, ginebra, vino con gaseosa, etcétera. Generalmente se sirve en un vaso, se ofrece y se espera a que la persona termine de beber parte o todo el contenido para luego, con el mismo vaso, seguir convidando a los demás. Como en muchos otros momentos, antes de beber se le ofrece el primer sorbo a la Pachamama, vertiéndolo en la tierra.

En primer lugar, se marca y señala a las vacas, terneros y toros. Los hombres van intentando "pialarlos" –enlazarlos– y, cuando se lo consigue, tumban al animal; si es para marca, el hombre que está junto al fuego corre con el hierro caliente hacia allí. Se señala, marca o pone caravana, según el animal y de acuerdo con su edad. Por ejemplo, como explicaba Noemí, en su familia no les ponen caravana a los caballos porque cada uno tiene su nombre y, además, los reconocen por la marca. También hay una cronología, en función de la edad de los animales: "Primero les hacemos señal nomás, que son todos los terneritos más chiquitos, que les cortamos las orejas nomás. Y para el año ya los marcamos. Porque si no el cuerito se estira y por ahí se borra la marca. En cambio cuando ya están más o menos de un año o dos, ya el cuero no se estira tanto" (2007). En ese primer momento también se capa a los toros que no serán "hechores" y se vacuna a los animales a medida que se los enlaza. Cuando se marcan como cuando se señalan o capan los animales, se acercan las mujeres a ofrecer bebidas a los hombres "para que tengan más valor para enlazar" (2007). A los animales también se les da hojas de coca y bebidas. Como me explicaba Noemí, "Cuando le marcan con el hierro grita, ¿qué no?, entonces ellos dicen que está pidiendo agua, y entonces le echan chicha o vino a la boca, para que no griten. Ellos dicen así" (2007). Asimismo esto significa, de acuerdo con el Topo, que habrá un buen multiplico: "dicen que cuando balan hay más ganas de que haya más vacas" (2008). Suelen también echarles chicha o vino en la marca; Noemí lo explica del siguiente modo: "Viste que cuando vos te quemás te echás agua, como que te calma un poco; bueno, ellos les echan para eso" (2009). En ocasiones, además, se representa una suerte de matrimonio entre un macho y una hembra para favorecer la multiplicación de los animales, "se los enflora juntos, se los señala juntos, se los marca juntos. Es más, algunos les ponen un collar, como representando un casamiento, y se los larga" (Ramiro 2009). Cuando se termina con las vacas, terneros y toros, se lleva a los

[200] En otros corrales, desde ya, hay diversas disposiciones espaciales y diferente cantidad y variedad de animales; la hacienda de esta familia es relativamente grande.
[201] Bebida elaborada a partir de la fermentación del maíz.
[202] Es una bebida alcohólica industrial, a base de vinos y jugos varios, que allí se bebe generalmente en tetra brik. En los envases dice: "Bebida alcohólica a base de vino y con extractos vegetales".

burros, mulas y caballos al primer sector para ser marcados, siguiendo la misma modalidad. Tras ello, todos se dirigen al tercer sector, en donde se señala a los chivos, ovejas y llamas. En ese momento ya no se "piala", simplemente la gente va agarrando un animal, y se acerca a quienes cortan las orejas y ponen las señales. Mientras les cortan las orejas, les introducen hojas de coca en la boca; según dicen algunas personas, al masticarlas sienten menos dolor.

Luego de marcar y señalar a los animales, acto que lleva varias horas, un grupo de gente comienza a cantar coplas con caja en ronda, siguiendo a quien lleva una bandera blanca[203], alrededor de la hacienda. Esta práctica se llama "juerar" y consiste en cantar y dar vueltas alrededor de cada uno de los grupos de animales, al tiempo que se les arroja bebida. Según explica Noemí,

> "se hace dar la vuelta a la hacienda en el corral [...]. Antes de largarlos al campo ya. Se hace tres veces en las agujas del reloj, así. Son tres veces, y se juera así cantando; después hay una... No sé si viste, en La Banda tenemos una ollita que llenamos por ejemplo de chicha, antes de que empiece todo, la vamos llenando de chicha, llenando de vino, ahí, en esa ollita, y entonces cuando ya se va la hacienda y están juerando, dando vueltas así, entonces hay que echarle eso también, pidiendo, y la que echa también siempre es otra persona que no sea de la casa. [...] Y ella dice 'bueno, que para el año sea mejor, que tenga más', como pidiendo un deseo" (2007).

Finalizada la "juera", la gente vuelve caminando hacia el centro del pueblo –los corrales se encuentran cruzando el río–, y se dirige a la casa de algún integrante de la familia. Ahí comienza, entonces, la copleada, en la que se canta hasta el amanecer.



35. Animales en los corrales de los Poclava. Año 2007. Fotografía de Hernán Colombo Abot.

[203] Según Arminda, "significa, la bandera del carnaval, alegría, energía" (2007).



36. Hombres marcando el ganado. Año 2007. Fotografía de Hernán Colombo Abot.



37. Animales “enflorados”. Año 2007. Fotografía de Daniel Langer.



38. Animales con marca y vinchas. Año 2007. Fotografía de Hernán Colombo Abot.

La sacada del carnaval

En muchas otras localidades del Noroeste argentino el desentierro se lleva a cabo el día sábado, dando comienzo al carnaval (Cámara de Landa 2006, Costa y Karasik 1996, Menelli 2007 y 2008, Restelli 2006). En Iruya se realiza el domingo, habiendo comenzado el festejo el día anterior. A diferencia de los almuerzos, marcadas y señaladas, que son mayormente financiados por quienes invitan, la sacada[204] del carnaval se hace "en colaboración", es decir, la comisión organizadora del evento recauda dinero para la comida y bebida, y se distribuyen las tareas. Tiene lugar en el terreno de una familia que varía cada tres años; en el último año de "convido" se pauta el lugar en el cual se realizará la sacada del próximo carnaval.

El día domingo al mediodía[205], la gente se va acercando a pie o en vehículos al lugar estipulado, algunos cantando, otros charlando. Ya en las calles se advierte un clima festivo. A medida que los participantes arriban, se sientan, conversan, o ayudan a los organizadores. Al poco tiempo llega un grupo de personas a caballo, con banderas blancas y cantando coplas. Según relataba una de ellas, antes de salir concurren a la iglesia. Allí, el cura o un catequista: "nos hace rezar y nos dice que nos vaya bien, que siempre nos tenga presentes Dios, o la Virgen. Pero todos los años salimos ya con la bendición de la Iglesia" (Noemí 2007). Una vez reunida la gente en el lugar, se bendice la comida y se agradece a los presentes y a los dueños de casa. Acto seguido se almuerza y, a continuación, comienza lentamente la copleada. En el próximo apartado trataré estas prácticas; solo quiero destacar que este día suelen tornarse particularmente multitudinarias. Se ve en ellas una imagen alegre y colorida de grandes rondas de cantores, acompañados por cajas, erkencho, anatas, que llevan las banderas blancas y ramas de maíz.

En medio del canto y baile, un grupo de gente, compuesto mayormente por adultos y ancianos, se separa del grupo y "saca" el carnaval fuera o dentro de la casa, según decidan sus dueños. La sacada del carnaval consiste en abrir la "boca-tierra" haciendo un agujero en la tierra junto a un mojón o apacheta[206] y darle de comer y

[204] Si bien en ocasiones se habla del "desentierro del carnaval", es usual el uso del término "sacada"; asimismo, algunas personas han señalado específicamente que no hay desentierro sino que simplemente se le da de comer a la Pachamama.

[205] Por ser domingo, a la mañana se realiza la misa en la iglesia, a la que se concurre antes de ir a la sacada.

[206] Los mojones o apachetas son montículos de piedras amontonadas. Si bien hay regiones en que estos términos se distinguen (Costa y Karasik 1996, Mariscotti 1978 en Costa y Karasik 1996), no encontré un uso diferenciado entre mis interlocutores. De acuerdo con Costa y Karasik (1996: 283-284), "el *mojón* es un ámbito de encuentro con las deidades [...]. El *mojón* no es solamente un espacio donde moran los seres sobrenaturales, es también un conducto, una vía de comunicación con otros mundos, fundamentalmente con el mundo de abajo". Además de ser donde se abre la boca de la Pachamama para challarla, hay mojones en los caminos o separando fincas. En el primer caso, se vinculan con los ritos propiciatorios: "También tiene un significado la apacheta, tiene el significado de la producción y la abundancia de los animales" (Donhy 2007). En el segundo, constituyen espacios para pedir protección a

beber a la Pachamama, agradeciéndole por lo que brindó, compartiendo con ella lo que ella misma proveyó, pidiéndole por la multiplicación de la hacienda, el bienestar de los dueños de casa y el resto de la comunidad, y el buen desarrollo del carnaval. Las personas se acercan a la "boca-tierra" de a una, a veces se persignan, y le dan guiso, chicha, vino, gaseosa, hojas de coca[207] y cigarrillos, entre otras cosas. El mojón suele estar adornado con serpentinas y tallos de maíz. Luego de challarlo, se tapa con tierra y piedras, y se canta alrededor. De ese momento participan solo algunas personas, mientras la mayoría sigue en las rondas copleando. Tras ello vuelven a reunirse con el resto de los cantores. El festejo continúa hasta bien entrada la tarde y luego la gente regresa al pueblo, donde continúa la copleada en otra casa.



39. Mujer challando en la sacada del carnaval. Año 2007. Fotografía de Hernán Colombo Abot.

---

la Pachamama durante los caminos. En palabras de Luisa, "por ejemplo cuando salimos de viaje dice que nosotros tenemos que pedir allá arriba cuando salimos, ya entramos a la Provincia de Jujuy, y hay un montón de piedras, hay una apacheta, y dice que antes las personas que caminaban pasaban por ahí y entonces cada vez que pasaban llevaban una piedra, y la ponían ahí, y le pedían permiso a la Pachamama para salir de su tierra, y para que cuando ellos vuelvan que cuide a su familia. O sea, ir y volver con salud, e iban y volvían con salud" (2008).

[207] La coca ocupa desde hace siglos un lugar muy importante en el mundo andino y más allá de sus límites, tanto en el plano simbólico, ritual, social y medicinal, como en el económico y político (Rivera Cusicanqui 2007). En este sentido Donhy afirma que "nosotros generalmente, los pueblos andinos, siempre acostumbraban, para ellos la coca es muy valorable [...]. También hay una leyenda con el tema de la coca. Para nosotros era una hoja que te da fuerza, que no te dejaba decaer, cuando vinieron los invasores fue algo que con eso te mantenías despierto para vigilar; o sea, la coca sigue siendo como un protector, a diario, de las personas" (2007).



40. Tras dar las ofrendas a la Pachamama. Año 2007. Fotografía de Daniel Langer.

En muchas localidades andinas se dice que se desentierra al diablo y, en ocasiones, se hace referencia al Rey Momo (Paz 2008, Restelli 2006). Incluso en algunos lugares se utiliza un muñeco que representa al diablo, el cual, además, aparece como figura dominante o única entre los disfrazados (Albó 1992, Costa y Karasik 1996, Eyhartz 2008, Karasik 2000, Restelli 2006). Si bien también en Iruya se menciona esta figura, allí no tiene la misma presencia que en otras regiones ni predomina entre los disfrazados del carnaval chico. En conversaciones con diferentes actores sociales he encontrado tres interpretaciones referentes a la relación del diablo con el carnaval. Algunas veces se observa una relación directa. Arminda, por ejemplo, afirma que se desentierra y entierra al diablo, quien en este período "se suelta, totalmente. Por eso nosotros estamos adorando al diablo" (2007). Tina explica esta relación desde su perspectiva evangelista: "carna-val, ¿no es cierto?, viene de Val. Había un rey que era Val y a él le gustaba hacer todas estas cosas que la gente hoy está haciendo. [...] A este rey le gustaban todas las cosas malas, que a Dios no le agradaban; y entonces le llamaban Val. Entonces de ahí viene carnaval" (2007). Por otro lado, están quienes dicen que, a diferencia de otras zonas, aquí no se desentierra y entierra al diablo, es decir que no constituye una figura central de esta fiesta, sino que se saca y despacha al carnaval. Finalmente, muchas personas refieren, como en

otras áreas del mundo andino, al *Pujllay*[208], y aclaran que no es como el diablo cristiano. Según observa Noemí,

> "el diablo del carnaval lo llaman, o sea que es alguien alegre, así. No así como el diablo del mal, que llamamos nosotros [...]. Y nosotros generalmente acá no relacionamos al carnaval con el diablo mismo, que el diablo va a estar ahí, un diablito; no. Sí se dice, o cuentan, o ya uno sabe por cuentos de los abuelos y todo eso, que para el tiempo de carnaval es cuando Dios le da soltura al diablo. Pero de ahí a que nosotros lo festejemos como un diablo, no" (2009).

Como ocurre con el Tío y el *Supay*, el *Pujllay* posee significados y asociaciones que lo distinguen de la imagen que reviste para el cristianismo, aunque también se advierte una trama en la cual confluyen, de manera muchas veces ambigua, creencias y rituales locales con otros propios del cristianismo. De acuerdo con Costa y Karasik (1996: 282),

> "Varios autores han señalado que los colonizadores categorizaron como diablos a muchas deidades nativas del submundo[209], que carecían de los atributos de mal absoluto característicos del demonio cristiano, a través de la palabra quechua *supay*. La atribución colonial del carácter demoníaco a las creencias nativas fue gradualmente transformándolas, como puede observarse en la utilización indígena quechua y aymara de la palabra *supay* o *supaya* para designar al demonio (Silverblatt 1982)".

En efecto, una de las definiciones más antiguas establecidas por los españoles sobre esta figura, realizada por fray Domingo de Santo Tomás, lo caracteriza como "ángel, bueno o malo". Posteriormente llegaría a acentuarse un carácter maligno al entrar en el "mundo ideológico de los evangelizadores" (Duviols 1977: 39). Paralelamente, la imagen del diablo cristiano se resignifica al ser apropiada por las poblaciones indígenas. Porque el espacio que se le asigna –el "mundo de abajo" (Albó 1992, Costa y Karasik 1996)–, es el mismo en el que habitan deidades locales:

> "El diablo o el Carnaval se saca del submundo, donde coexiste con otras fuerzas peligrosas, entre las cuales también está el diablo cristiano. Pero el diablo del Carnaval no es la representación del mal absoluto, ya que es ambivalente, como el *pujllay* de zonas vecinas del noroeste, aunque seguramente su ambigüedad se potencia por su común residencia en el submundo. No es el demonio cristiano (con quienes se hacen tratos de tipo fáustico), si no –nos dicen– no se lo recibiría en las casas. Pero también, por su ambigüedad, puede *soplar* (dañar) a la gente" (Costa y Karasik 1996: 293).

[208] En quechua *Pujllay* significa "jugar" (Pérez Bugallo 1992-1993: 115, nota al pie)

[209] Duviols (1977) observa que el diablo europeo es también producto de un proceso de constitución histórica en el cual entran en juego la demonología cristiana y los procesos de brujería y herejía de fines de la Edad Media y el Renacimiento. Ese diablo "será el que había de venir a América en las carabelas de los españoles, y junto con ellos desembarcará en tierra americana. Pero, caso curioso, serán los mismos españoles los que afirmarán que ya se encontraba en las Indias, mucho antes de que ellos llegaran al Nuevo Mundo..." (1977: 25).

Así, por ejemplo, entre los trabajadores mineros aparece la figura del Tío[210], quien, en opinión de Bianchetti (1984), originariamente habría sido la encarnación del *Supay* o *Huari*, una entidad del mundo subterráneo, encargado de custodiar la extracción de los minerales. Con la llegada de los europeos,

> "se confunden los atributos del demonio o satanás, con los de este genio más bien travieso[211]. La acción de los misioneros fue tratar de asimilar el concepto medieval del diablo europeo con el supay andino, cosa que en parte logró [...], pero los resultados finales y en base al comportamiento deshumanizado que brindaron los conquistadores al indígena, dio lugar a que perdiera sus rasgos malignos, transformándose en un ser menos malo. Este nuevo concepto del demonio lo convierte en un aliado de no fiar, pero aliado al fin frente al español" (1984:67).

Este culto al Tío, sostiene Eyhartz (2008), se habría desarrollado entre los mitayos obligados a trabajar en los socavones durante la colonia. Se remontaría al dios de las profundidades, *Huari*, a quien acudían para pedir protección; es por ello que "si bien la representación del Diablo es cristiana, este no carga con los atributos del mal, no es temido ni eludido como inculcaba la Iglesia" (Eyhartz 2008: 7). Además, como observa Xavier Albó (1992), el culto posibilitó la "desclandestinización" del "mundo de abajo", permitiendo a los mineros reinterpretar al diablo como un ser "peligroso y muy hambriento" que, a la vez, los protege y ayuda.

Desde una lectura inscripta en la tradición marxista, Michael Taussig (1980) encuentra que las narrativas sobre el diablo en los contextos mineros de Bolivia podrían simbolizar la reacción de los trabajadores ante el cambio generado por el paso de sistemas económicos orientados hacia el valor de uso a otros basados en el valor de cambio, esto es, el modo de producción capitalista[212]. Si bien se aplican a un contexto socio-cultural diferente al de las poblaciones andinas, las consideraciones que Hugo Trinchero (2000) realiza al discutir el análisis de Taussig resultan pertinentes. Trinchero observa que la presencia del diablo, asociado con "el familiar" de los ingenios, no se presenta solo como expresión de la cosmología cristiana aplicada a la demonización de las relaciones mercantiles. En las narrativas populares acerca de los pactos con el diablo aparece, por un lado, la posibilidad de que este ayude a la restitución de cierto orden. Y, por el otro, emerge también con fuerza su

[210] Según Alejandra Portugal (2006), se cree que el Tío, habitante de las minas, hacía pactos con los trabajadores, quienes se beneficiaban a corto plazo aunque, si no cumplían con lo que él les exigía a cambio, sus represalias podían llevar a su propia muerte o a la de sus familiares.

[211] Es interesante recordar que esta imagen ambigua del diablo está presente no solo en su reapropiación desde creencias preexistentes en estas regiones, sino también en los cuentos y fiestas populares europeos (Bajtín 1994, Trinchero 2000), imagen que la Iglesia intentó "depurar" en ambas poblaciones.

[212] Dice Taussig (1980: 37): "el diablo es el mediador del choque entre estos diferentes sistemas de producción e intercambio. Esto no solo se debe a que el diablo es un símbolo apropiado del dolor y estragos que las minas y plantaciones están causando, sino también porque las víctimas de esta expansión de la economía de mercado consideran esa economía en términos personales y no de mercancía, y ven en ella las distorsiones más horrendas del principio de reciprocidad, un principio que en todas las sociedades precapitalistas es sostenido por sanciones místicas y reforzado por penas sobrenaturales".

imagen negativa pero reapropiada y con nuevos sentidos, como en aquellos casos en los que se identifica al familiar con el patrón del ingenio. En un relato de un wichí del Chaco Central, se afirma por ejemplo que "El familiar era Patrón Costas" (en Trinchero 2000: 176)[213].

Las copleadas

Las coplas han sido abordadas desde la musicología y el folklore como parte de la familia genérica denominada baguala (Aretz 1952, Cámara de Landa 1996, 2001 y 2006, Vega 1965 y 1998), la cual se incluye a su vez en el cancionero tritónico del Noroeste argentino. La baguala se caracteriza por conformarse sobre la base de tres sonidos que coinciden con los de un acorde perfecto mayor (Aretz 1952, Vega 1965 y 1998), un pie binario (Vega 1965) o ternario (Cámara de Landa 1996, 2001), y estructuras literarias en forma de cuartetas de diferente extensión –siendo la más común la octosilábica– que a veces se intercalan con estribillos. Sin embargo, se pueden encontrar otras organizaciones de alturas (Cámara de Landa 2001), así como variantes literarias, interválicas y rítmicas, entre otras (Cámara de Landa 2006). Dentro de esta familia genérica se ha distinguido a las bagualas de las coplas. De acuerdo con Enrique Cámara de Landa (2001), las primeras combinan dos estructuras literarias, la estrofa y el estribillo –o copla y tonada–, y las segundas solo usan estrofas –cuartetas octosilábicas–, aunque existen excepciones a esta categorización general. También Rubén Pérez Bugallo (1988) sostiene esta distinción, pero destaca que algunas coplas que poseen estribillo, al ser tetratónicas no se incluirían dentro de las bagualas, que son exclusivamente tritónicas, sino entre las coplas, que pueden ser también, según la ocasión, tetratónicas o pentatónicas. Tal es el caso de aquellas que se cantan en el carnaval chico de Iruya, en las cuales las cuartetas octosilábicas se intercalan con el estribillo "clavel hermoso florido" y sus melodías son pentatónicas. Pero por lo general en las copleadas predominan las cuartetas octosilábicas sin estribillo, que por momentos se intercalan con otras de menor cantidad de sílabas, como aquellas que Pérez Bugallo (1988) denomina coplas de "remate" o "de principio". Estas expresiones suelen estar acompañadas por la caja –de allí se deriva el término "cajeada"– y su ejecución puede ser colectiva, como ocurre en las copleadas, o individual[214] (Cámara de Landa 2001).

[213] La amplitud simbólica del diablo, expresa Trinchero, permitía que esta figura reafirmara el miedo hacia los patrones y, al mismo tiempo, mediatizara los discursos de los trabajadores permitiéndoles hablar sobre sus condiciones de explotación. De esta manera, "Su eficacia simbólica descansa precisamente en su carácter ambiguo, que permite al mismo tiempo sus usos por parte de la patronal y los trabajadores" (Trinchero 2000: 178).

[214] Exceptuando festivales o eventos como la serenata a la Virgen o el concurso del tamal, esta modalidad es menos frecuente en Iruya; en algunas ocasiones presencié el canto individual en reuniones festivas de

Las coplas son consideradas por los iruyanos una parte fundamental de la cultura local y de los modos tradicionales de divertirse que provienen de "la era antigua"[215]. Por lo tanto se puede afirmar que hay una vinculación estrecha entre la acción de coplear y la construcción de identidad (Avenburg 2008). Varias personas les atribuyen un origen precolombino y hay quienes señalan que las melodías "ancestrales" se habrían modificado al articularse con la música española. Bernabé lo explica del siguiente modo:

> "en realidad no son canciones, ¿no? Son melodías ancestrales que vienen desde la época precolombina, [...] nuestros abuelos no lo conocían como canciones, sino como melodías que están ligadas a la Pachamama, de instrumentos como ligados a la Pachamama. [...] [Las melodías] tienen un principio y no tienen un final... la diferencia es que ahora están como de repente buscando la forma, o cuando llegó la colonización, encontraron la forma de ponerle un principio y un final a través de la famosa copla" (2002).

A estas transformaciones se suma, afirma Bernabé, el cambio del idioma quechua por el castellano. Algo similar observa Ramiro:

> "Creemos nosotros que sí tiene relación con la colonización, de las coplas; porque lo que habíamos investigado, lo que he estado aprendiendo acerca de eso, es que en el origen aquí la música más que nada eran lamentos, que es música bastante particular también, pero que la copla se integra y ahora las letras ya están sacadas o creadas de acuerdo al lugar" (2004).

Estas perspectivas coinciden con la de los investigadores anteriormente citados, quienes asignan a las coplas un origen mixto, español y prehispánico. Aunque la cuestión del origen de las expresiones musicales es harto problemática y controvertida, es interesante la afirmación de Cámara de Landa (2001: 26), quien observa que "La supervivencia actual en esta área andina de ejemplares de canto trifónico sin texto, basados en formas abiertas y asimétricas de tipo improvisatorio, así como la existencia de aerófonos de soplo naturales, alimentan la teoría de un origen americano prehispánico del mismo". El autor afirma también que, en cambio, sí presentan estructuras procedentes de la poesía española (véase también Carrizo 1933

---

ambiente apacible y con la gente sentada –como señalé en el capítulo 3–, o cuando una copleada mengua o no ha comenzado. Según explicaba Ramiro, una u otra forma de coplear se genera de modo espontáneo, simplemente "se puede dar. Depende también de la personalidad del grupo que estaba ahí. [...] Inclusive hasta te puedo decir que si se haya tomado alguito o no. [...] En el caso mío, si estoy, me paro y canto, porque yo no tengo problema; pero hay mucha gente que medio que no... más recelosos de alguna otra cosa, o a lo mejor también porque no saben, ¿no?" (2008). Si bien en una copleada colectiva se puede destacar aquel considerado un buen cantor, cualquiera puede coplear, aprendiendo del resto y sumando su voz a las de los demás –justamente esto fue lo que posibilitó mi participación en las copleadas.

[215] Pérez Bugallo (1988: 387) señala que en esa región "La única expresión coreográfica realmente antigua la constituye el baile circular del que participan tanto hombres como mujeres, pero sin organizarse en parejas". Sin embargo, según afirma Ramiro, hay otras formas de baile precolombinas: además de la ronda de coplas, estarían el baile de corneta –que se ve en el contexto de la adoración de los *cachis*– y las "trenzas" con banderas, también presentes en el carnaval.

para estas cuestiones). De todas maneras, además de la lengua castellana, se pueden encontrar algunos versos en quechua. Asimismo, se observa que la poesía de las coplas posee muchos elementos de la cultura local (Aretz 1952, Cámara de Landa 2001), como también señalaran mis interlocutores. El sistema rítmico, por su parte, presentaría tanto características europeas como precolombinas. En suma,

> "La observación de los ejemplares de coplas y bagualas inducen a suponer un origen mixto de sus componentes: sistema de frecuencias y timbre americano prehispánico, sistema literario español, sistema rítmico procedente de ambos continentes. Las principales características musicales y literarias de esos géneros son, respectivamente, el uso mayoritario de un sistema sonoro trifónico –que coincide casi siempre con el acorde perfecto mayor, pero que en determinadas áreas incluye la trifonía menor y otras organizaciones de alturas– y el predominante empleo de la cuarteta octosilábica de origen español con rima asonante en los versos pares, intercalada en algunos casos con las ya mencionadas estructuras literarias que reciben el nombre de mote o estribillo. Casi todos los cantos son en castellano, pero el quechua aparece esporádicamente en vocablos aislados o en estructuras completas" (Cámara de Landa 2006: 251).

El estrecho vínculo entre las poblaciones del Noroeste y las coplas no debe hacernos creer que –como podría suponerse desde una mirada folklorizante– estas últimas permanecen ajenas a los procesos globalizadores. Por el contrario, estos contribuyen a modificar y a difundir las coplas en otras áreas, en procesos que diferentes investigadores han denominado "diálogo intercultural", "proyección folklórica", "nativismo", "hibridación", "transculturación", "transregionalización", "urbanización" o "comunicación transcultural" (Cámara de Landa 1996 y 2001). Las coplas pueden incluirse en diversos repertorios, adaptarse a la enseñanza en otras regiones, presentarse en conciertos o festivales locales o externos, difundirse a través de los medios masivos de comunicación, plasmarse en grabaciones comerciales, ejecutarse para el registro de investigadores o para destacar la dimensión étnica de un grupo en contextos de reivindicación política, los "nativos" pueden cantarlas para los turistas, etcétera[216]. Por otra parte, desde las últimas décadas del siglo pasado, se advierte un proceso de revalorización de estas expresiones por parte de instituciones políticas, artistas urbanos y clases acomodadas, lo que genera, por un lado, cierta "pérdida de vergüenza" y, por otro, desconfianza hacia quienes podrían aprovecharse de ellos y "medrar con ese patrimonio inmaterial" (Cámara de Landa 2006: 253).

En este trabajo se considera a las copleadas como *performances*, en tanto son recreaciones, invenciones o variaciones sobre un "original autorizado", es decir, se trata de melodías y estructuras literarias prefijadas sobre las que, dentro de cierto margen, pueden introducirse innovaciones. Probablemente durante una copleada, por ejemplo, no sería bien aceptada la emisión de una zamba, una cumbia o el himno

[216] Cámara de Landa (1996) ejemplifica y analiza algunas de estas situaciones.

nacional, y el autor de ese acto sería mirado con extrañeza, reproche o risa[217]. Como se ha dicho, la situación es completamente diferente cuando alguien propone una copla nueva. Dichas prácticas cumplen un rol importante en esta fiesta y tienen una fuerte presencia tanto en el carnaval grande como en el chico. A lo largo del primero –en los próximos apartados veremos el caso del segundo–, se realiza una serie de cantadas en diferentes casas, cuyos dueños van invitando, de forma previamente pautada, al mediodía, tarde y/o noche. Según el momento del día, los anfitriones suelen convidar con comida.

En las copleadas se canta en ronda, junto con el acompañamiento de la caja y, a veces, la anata[218] o el erkencho[219]. Estos últimos son los instrumentos que se utilizan en la época lluviosa, evidenciando el fuerte vínculo entre tiempo estacional y ritual. Como explica Bernabé: "Tenemos que tocar, cantar el tiempo del carnaval y tocar el erkencho y la anata. Que esos instrumentos, dentro de nuestra cultura, significan la invocación de la lluvia. [...] Entonces eso tiene que ver con esa filosofía de vida que llevamos acá; así bien concreta, ¿no?" (2004). La gente canta y baila en conjunto, sueltos o tomados de la mano y, ocasionalmente, abrazados. Parados uno al lado de otro y de cara al centro de la ronda o casi de costado, giran en sentido contrario a las agujas del reloj al ritmo de la caja.

Puede haber uno o más cajeros, algunos de los cuales suelen ubicarse en el centro de la ronda, al igual que el anatero y el erkenchero, cuando los hay. Las coplas se entonan en conjunto; una persona inicia y las demás, al reconocer el texto o al escuchar las cuartetas enteras, la siguen. Esto es posible porque son dos estrofas que se repiten. Por ejemplo, "Viva la flor del durazno, viva la flor del peral; viva la flor del durazno, viva la flor del peral. Que viva el dueño de casa, con todo su carnaval; que viva el dueño de casa, con todo su carnaval". Muchas veces los cajeros, parados en el centro, comienzan la copla; en otras ocasiones, es alguien de la ronda que, ya sea por el volumen, timbre o seguridad de su voz, o por la copla elegida –si gusta, divierte, se reconoce, es creativa o apropiada para la ocasión, entre otras posibilidades– es seguido por los demás. Sucede a veces que una ronda se "pincha" un poco, pasando

[217] En el carnaval del año 2007, por ejemplo, un porteño –conocido por varias personas y que participaba de casi todas las copleadas– gritaba *zapucays*; la gente se reía, y luego me hablaban, divertidos, sobre cómo se había confundido.

[218] La anata es un aerófono con canal de insuflación y seis agujeros; en Perú y Bolivia se la denomina "tarka" (Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena 1993). Aunque algunas personas aclaran que la anata no es originaria de Iruya sino que, proveniente de otras regiones andinas, se introdujo más recientemente, muchos actores la incluyen dentro de lo que consideran su patrimonio "tradicional" (Avenburg 2008).

[219] También llamado erke, el erkencho es un clarinete idioglótico que se conforma con la introducción de una lengüeta batiente en un cuerno de vaca o cabra que cumple la función de amplificar el sonido (Pérez Bugallo 1984, Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena 1993). Es un instrumento de verano, considerado propio de la cultura local (Avenburg 2008), que se ejecuta a veces con caja y puede acompañar a las copleadas. Por lo general se lo utiliza con melodías tritónicas –aunque no necesariamente de un acorde perfecto mayor– y a veces también bitónicas (Pérez Bugallo 1988).

uno o dos compases entre la terminación de una copla y el comienzo de otra. En esos momentos he escuchado recurrentemente cuartetas que señalan ese hecho, como por ejemplo "Por qué no cantan señores, será porque yo he venido; por qué no cantan señores, será porque yo he venido. Qué les costaba decirme, 'por la senda va el camino'; qué les costaba decirme, 'por la senda va el camino'". Cuando se empieza a coplear pueden darse diferentes situaciones. Una es que uno empiece y lo sigan todos. Otra es que dos comiencen y uno desista. Y otra es que, si son muchos cantores, unos sigan a un coplero y, los demás, al otro, resultando en dos coplas superpuestas.

Generalmente en las copleadas del carnaval hay una o varias personas "batiendo" las banderas blancas, con las cuales pueden surgir las "trenzas". Esto ocurre cuando, siguiendo generalmente a una mujer que tiene una bandera, algunas personas van tomadas de la mano en una suerte de "corridita", cantando coplas con una tonada diferente[220]: "Se toca el erkencho con la caja y se arma un trencito; una persona para adelante con una bandera y todos agarrados de la mano, y el otro para atrás" (Jesús 2003). Cuando se forman dos filas tras dos banderas, estas se "baten" o "trenzan". En palabras de Noemí, "las dos que están con la bandera se juntan, y empiezan a pegarse, o así como con sables, con la bandera" (2007). De acuerdo con Ramiro, esta es una forma de baile de raíz precolombina, ejecutada frecuentemente con erkencho. En otras regiones es usual que, en el marco de una cajeada, surjan coplas de contrapunto (Menelli 2007, Restelli 2006), "que guardan una relación de diálogo observable en la *performance*" (Menelli 2007: 11). Estas pueden darse en forma individual o en parejas, entre copleros del mismo sexo, o entre hombre y mujer. Dentro de las características de las relevadas en el Noroeste argentino, se incluye el carácter improvisado y lúdico, así como los objetivos de burlar, pelear, competir con el otro sexo, o buscar conquistarlo (Menelli 2007). En opinión de Yanina Menelli (2007: 28), el contrapunto de coplas pone en escena, "en forma de improvisación verbal, una lucha por los sentidos que gravitan en torno a la definición de los lugares sociales y roles que ocupan los 'hombres' y las 'mujeres' en la cultura de los copleros". No es usual escuchar contrapuntos en Iruya, aunque algunos han sido documentados por Pérez Bugallo (1984 y 1988). Solo en una ocasión presencié uno, impulsado por una señora que empezó a jugar y burlar a un sobrino, cantando coplas picarescas hacia los hombres, algunas conocidas y otras inventadas en el momento. Si bien este joven es un gran cantor, frecuenta las copleadas y propone variaciones que divierten al

[220] Ejemplos de la letra son "Aleluya y aleluya, por las quebradas de Iruya, por las quebradas de Iruya", y "Porque soy un buen cantor, por eso vengo a hacer bulla, por eso vengo a hacer bulla". Estas coplas de "trenza" tienen un ritmo relativamente rápido, sobre pie binario.

resto, en esa ocasión se hizo evidente la diferencia con su tía, que tenía un repertorio mayor y, evidentemente, más experiencia e inventiva. El muchacho me comentó posteriormente que era la segunda vez que "le contrapunteaban", y que para hacerlo bien era necesario conocer muchas coplas y saber inventar en el momento.

De las copleadas en general participan adultos, ancianos y, en menor medida, jóvenes, cuyo número suele aumentar hacia la noche. Los niños casi no participan cantando, pero muchos están cerca, jugando, escuchando, mirando[221]. Es común también que, en esta época de vacaciones, haya turistas, aunque en unas pocas casas no se los acepta. Estos eventos duran muchas horas, a lo largo de las cuales algunas personas se acercan, otras se van, generando una suerte de recambio gracias al cual nunca deja de haber un grupo cantando. A veces el grupo es pequeño –esto es más usual a la tarde temprano y a última hora de la madrugada–; pero en otros momentos participa una gran cantidad de cantores, y pueden llegar a constituirse dos o tres rondas en un mismo espacio o en diferentes sectores de la casa. También hay gente que, sentada o parada, dentro o fuera de la casa, mira, charla, y entra y sale de las rondas. Se advierte así un ámbito permeable en el que no se genera una división entre actores y espectadores, excepto cuando hay turistas mirando sin participar o tomando fotos. Las cajeadas tienen lugar en salas o cuartos amplios, en los patios o frente a la entrada del hogar. En ellas los sujetos se unen en espacios que, sea cual fuere su función ordinaria –sala, corral, etcétera–, cambian su sentido cotidiano y se abren a la comunidad. Pero la apertura no ocurre en todos los espacios de las casas, pues solo la familia y la gente cercana que la ayuda suele circular entre aquellos espacios y lo que Goffman (2006) denomina la "trastienda", que en este caso son otros cuartos o la cocina.

Durante las copleadas los dueños de casa y amigos pasan entre la gente convidando bebidas: vino, licor, gaseosa con vino, chicha, "paticabra", "calapa", "yerbeao"[222], anís con alcohol, etcétera. También arrojan talco, papel picado y serpentinas. La bebida se sirve de varias maneras: una persona lleva una jarra, botella o cartón –cuando se trata de vino– junto con uno o dos vasos, lo sirve y convida a otra persona quien, luego de verter un chorrito al suelo para la Pachamama, bebe un poco o todo el contenido. Tras esto, le devuelve el vaso al que está sirviendo; este lo vuelve a llenar y continúa repartiendo entre la gente. A veces se insiste para que quien bebe termine todo el contenido, con frases como "no, tiene que tomar todo", o "¡hasta el fondo!". En ocasiones, le dicen a quien ofrece "después de usted", lo cual lo obliga a

[221] Pese a que estos no suelen ser participantes activos, su presencia no carece de relevancia, en tanto es uno de los espacios de transmisión, es decir, donde los chicos escuchan y aprenden las coplas.
[222] El "paticabra" es leche hervida con alcohol y azúcar. La "calapa", cedrón hervido en agua, con alcohol. El "yerbeao" consiste en agua hervida con yerba y alcohol, "así como mate con alcohol" (Noemí 2007).

beber el contenido antes de volver a servirle al convidado. Otra modalidad consiste en que la persona, luego de beber un sorbo, pase el vaso a quien tiene al lado, en forma de "pasadita". Además, está el "obligo", que se desarrolla de la siguiente forma: a una persona le sirven un vaso, mira a alguien a quien tiene cerca y le dice "salud"; luego le convida un poco a la Pachamama y bebe el contenido completo, acción que, al igual que en otras zonas, se denomina "fondo blanco". Tras ello muestra el vaso vacío, le pide a quien reparte que lo llene, y la persona a la cual le ha dicho "salud", debe acabar la bebida. Pero esa misma persona le puede hacer "salud" a otro antes de beber, continuando el "obligo". Así, con el correr de las horas, mucha gente se va "machando", es decir, emborrachando. De acuerdo con Costa y Karasik (1996), el hecho de macharse no carece de sentido ritual en las poblaciones andinas, lo que no debe llevarnos a negar la problemática del alcoholismo. En palabras de las autoras,

> "Los primeros españoles observaban con preocupación a las borracheras andinas, no porque no conocieran excesos en el consumo de alcohol en su propia sociedad de origen, sino porque las veían asociadas con la aparición de formas *demoníacas* de la religiosidad, con la licencia sexual y todo tipo de 'desbordes'. Por la importancia de la bebida en los rituales nativos, no consideraban tan censurables las borracheras privadas como las colectivas (en ceremonias y fiestas, inclusive las católicas). En la actualidad, y aún en un contexto de expansión de las formas 'occidentales' del beber (incluyendo el alcoholismo), la vida social campesina de los Andes incluye las borracheras en las prácticas rituales, y no existe ceremonia significativa de la vida social que pueda tener lugar sin las borracheras. A través de diversas modalidades sociales a lo largo de los Andes, los rituales colectivos implican formas de beber, que crean o refuerzan las relaciones con los dioses y entre los hombres" (1996: 294-295)[223].

En efecto, el rechazo ante los ofrecimientos de bebidas puede resultar ofensivo. El beber aparece recurrentemente en las conversaciones sobre las copleadas, como parte de la diversión y del acto de compartir. Por esa razón la gente se siente agraviada cuando, al ofrecer bebidas a algunos turistas, estos se rehúsan, "ponen cara de asco", según me comentaron unas mujeres, y eso "cae muy mal". Si no aceptan lo que se les ofrece, se preguntaban molestas, "¿entonces para qué van?". Esto opinaba Arminda:

> "por lo que yo veo y entiendo, y también me pongo de parte de la comunidad, es que por ejemplo hay turistas que van con mucho respeto de compartir, estar dentro, con la gente, de sentirse como del lugar; pero hay turistas que por ejemplo tienen que estar... ¿Cómo te puedo decir? El dueño de casa los invita, un poco de licor, chicha, o algo, y el turista lo toma y hace [gesto de asco], como una forma de desprecio, y el dueño de casa se siente mal. Hasta yo misma me sentiría mal, ¿para qué vienen si no van a saber...? Bueno, yo en mi caso ya sé cómo es el turismo, pero hay gente que no lo entiende, entonces prefieres diez mil veces decir 'no vengas', para que me mires mal..." (2007).

[223] También Albó (1992) destaca la dimensión religiosa que tiene la ingesta sin límites de bebida en la sociedad Aymara.

El carnaval grande termina el Miércoles de Cenizas, momento que da comienzo a la Cuaresma. Ese día al atardecer se realiza una misa en la iglesia como parte del calendario oficial católico. Cuando esta finaliza, la gente se acerca en fila al cura, quien les hace una cruz en la frente con las cenizas de las ramas quemadas en el Domingo de Ramos. La interpretación de Juan Gea da cuenta de la fuerte articulación que existe entre el catolicismo y la religiosidad andina, "Pues es algo profundamente también ligado a la cultura que llamamos Pachamama, Tierra Madre. La ceniza representa que somos polvo, que somos tierra, y volveremos a esa tierra, en nuestra condición de iguales. Y nuestra condición finita" (2007). Si bien hoy en día los devotos van a la misa y "el curita las echa las cenizas", antes "en las casas que convidaban, echaban cenizas. Cenizas del fuego, que ellos separaban ya bonita la ceniza, lo echaban ya en la cabeza en forma de cruz" (Noemí 2007). Esto en parte se debe a que décadas atrás no había un cura permanente en el pueblo; este iba en pocas ocasiones, tales como la fiesta patronal. Cuando ya hubo un párroco permanente[224], ese día comenzó a celebrarse en la iglesia. Posteriormente, sin embargo, volvió a surgir la posibilidad de "echar" las cenizas en las casas:

> "Bueno, años antes lo hacía el padre en la iglesia solamente para los que iban. Después también el padre, como es medio joven, bien inventivo, bueno, inventó de decir que lleven ceniza y cada uno eche a su familia después, porque han carnavaleado, y todo eso. Y mi mamá siempre nos hacía así… Mi abuela, después ahora mi mamá, nos hace a nosotros" (Noemí 2009).

De esta manera, algunas personas que van a misa se llevan cenizas para hacer luego, en las casas, la cruz sobre la frente de quienes se encuentren allí. Este nuevo hecho da cuenta, justamente, de las posibles variaciones en la actuación del festejo.

Luego de la misa continúa la cantada en una casa o en el salón comunitario –como sucedió en el año 2009–. Esta se realiza en forma paralela, es decir, suele haber gente allí desde temprano que no concurre a la iglesia. La copleada culmina con otra tonada, llamada "Cacharpaya", que dice, por ejemplo, "Cacharpaya, cacharpaya, despachemos que se vaya; recién he llegado viditá, de tan lejos palomitá".

[224] Según indicó Juan Gea, a partir del año 1978 aproximadamente hay un párroco permanente en Iruya, habiendo sido el padre Pedro Olmedo, actual Obispo de Humahuaca, el primero de ellos.



41. Copleada. Año 2009. Fotografía de Catalina Wainerman



42. Copleada. Año 2009. Fotografía de Hernán Colombo Abot.



43. Copleada. Año 2009.

El baile

En el capítulo anterior me he referido a los bailes populares, por lo cual ahora me centraré solamente en las particularidades que reviste el baile que se organiza en esta celebración. Tiene lugar en el salón comunitario el sábado de carnaval chico por la noche. El salón es un espacio amplio, con un escenario sobre un lateral y, bajo este, una pequeña ventana desde donde se venden las bebidas y la nieve en aerosol. La mayoría de los concurrentes son adolescentes o adultos jóvenes, niños que se retiran luego del desfile y, en menor cantidad, mayores de 50 años. Generalmente los adultos jóvenes son los que participan tanto del baile como de las copleadas.

Hacia la medianoche, sobre el escenario, comienza el show en vivo de un conjunto de cumbia[225]. Tras unos primeros temas de la banda, tiene lugar el desfile de los disfrazados[226]. De este participan todos los que desean disfrazarse, generalmente iruyanos; deben desfilar el día sábado y el domingo recorrer casa por casa cantando coplas hasta "despachar" el carnaval. Algunos disfraces son comprados, pero la mayoría se confeccionan a mano[227]. Los disfrazados se presentan solos, en pareja y,

[225] En el año 2007, el grupo contratado era "Alegría", de Jujuy. En el 2009, "La Banda Joven", de Iruya.
[226] En otras regiones el lugar de la comparsa y los disfrazados reviste un lugar más relevante a lo largo de todo el carnaval (Eyhartz 2008, Karasik 2000, Menelli 2007, Paz 2008, Restelli 2006).
[227] El acto de preparar los trajes es parte del evento festivo. En el año 2009, por ejemplo, el sábado a la tarde fuimos caminando con Donhy, sus hijas y su hermana Rosa hacia la casa de sus padres –a 2 km

ocasionalmente, en pequeños grupos. Entre ellos pude ver, en los años 2007 y 2009, diablitos, una pareja de viejo y vieja con vestimenta de la zona, otros con trajes de estilo quechua, un predicador junto a un diablo, un Bob Esponja –personaje de dibujos animados–, bailarinas de tinku, un jinete a caballo, un hombre con una muñeca simulando una mujer colgada de él –"el yerno y su suegra"–, un hombre sin cabeza, otro con una motosierra, y animales como un lobo, una pantera, un mono y un perro. Durante el desfile la música suena en general a partir de un reproductor y, a veces, de la banda en vivo. Predominan expresiones de música andina, tales como la saya, el carnavalito y el tinku y, en menor medida, la cumbia. Los disfrazados, en orden y anunciados por el cantante, pasan desfilando, bailando y actuando sus personajes por el centro del salón. En el escenario, a un costado de la banda, se ubica el jurado, que anunciará a los ganadores por sus disfraces al día siguiente, luego del entierro del carnaval. Tras el desfile, continúa el baile hasta la madrugada, con el conjunto de música ejecutando fundamentalmente cumbia, aunque también cuarteto y música andina. La gente por lo general baila en parejas, tomados de la mano o sueltos, o en grupos formando rondas. Además de bailar, conversar y beber, la gente juega con nieve en aerosol, talco y papel picado.

del pueblo– a buscar ropa vieja y espigas de maíz para preparar los vestuarios. Por la noche nos reunimos para disfrazarnos –ese año también yo formé parte del grupo de los disfrazados a instancias de Jesús, quien me proveyó de un traje de diablito–, mientras bebíamos cerveza y nos reíamos al ver cómo cada uno se iba transformando.



44. Desfile de los disfrazados. Año 2009. Fotografía de Víctor Apaza.

De los disfrazados al entierro

El día domingo[228], luego de un almuerzo destinado a los disfrazados, estos van por la calle seguidos por una multitud, cantando en las casas en las que los invitan a beber. El recorrido está guiado por el "cacique", y aunque los disfrazados componen el centro de la atención, son muchas más las personas que van a cantar. Participan de este momento principalmente niños, jóvenes, adultos y, en menor medida, gente mayor. En las calles, colmadas de gente, se percibe un clima sumamente festivo. La música que predomina son las coplas con caja, cantadas en ronda por todos los concurrentes. Las coplas tienen muchas veces las mismas letras que los días

[228] En ocasiones a este día se lo llama "Domingo de Tentación"; es cuando, de acuerdo con el calendario cristiano, el diablo tentó a Cristo en el desierto (Restelli 2006).

anteriores, pero cambia la tonada y todas las estrofas terminan con un estribillo que dice "clavel hermoso florido". Algunas de las letras son diferentes y refieren a este contexto específico. Por ejemplo, a veces al entrar a un hogar se canta un saludo: "Señora dueña de casa, le venimos a visitar, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. Señora dueña de casa, le venimos a visitar, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. No vengo por la chichita, yo vengo por ser alegre, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. No vengo por la chichita, yo vengo por ser alegre, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido". Al irse, se puede cantar: "Señora dueña de casa, le damos las muchas gracias, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. Señora dueña de casa, le damos las muchas gracias, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. Para el año *hei* de volver, si no me llevan los males, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido. Para el año *hei* de volver, si no me llevan los males, clavel hermoso florido, clavel hermoso florido". Ocasionalmente las coplas se intercalan con música ejecutada con acordeón[229] y timbales. Esto no sucede todos los años sino cuando hay un acordeonista. En palabras de Walter, ejecutante de este instrumento, "El acordeón lo hacemos cuando tenemos, si no, es copla pura. En realidad yo me imagino que antaño era copla pura"[230] (2009). Las expresiones, en estas ocasiones, suelen incluir música andina –carnavalitos, huaynos– y, ocasionalmente, cuarteto y cumbia. En esos momentos se baila en pareja o pequeños grupos.

A lo largo de todo el día la gente juega tirándose "bombuchas", serpentinas, papel picado, témpera, harina, nieve en aerosol, talco y agua entre sí, a la comparsa y a los que pasan[231]. De esta manera, aunque los disfraces se distinguen, termina habiendo una unificación de gente empapada, entalcada y pintada[232]. De acuerdo con Augusto Cortazar (1949), las aspersiones con agua, harina, almidón, "conffeti", semillas, papel picado, etcétera, se han vinculado con la purificación y fecundación. El juego con agua, dice, caracteriza fiestas de diversos países desde tiempos remotos:

> "Las aspersiones líquidas, a su vez, no son sino una especie, desde que tienen venerable ascendencia las de dátiles, nueces, arroz, higos, afrecho, sal. El juego con almidón y harina, tan típico del Valle [Calchaquí], sería también una diferenciada manifestación de antiquísimos ritos, asociados ya a fiestas

[229] El acordeón a piano es un aerófono de lengüetas libres y en juego que, según Pérez Bugallo (1988), fue introducido hace no mucho tiempo en la zona por los llamados conjuntos de "ritmos modernos", con un repertorio que incluye cumbias y, más recientemente, también "danzas de pareja suelta de ritmo tradicional pero carácter nativista" (1988: 345).

[230] Algunas personas han comentado que el uso de estos instrumentos fue producto de "mirar lo que se hacía en Humahuaca" –también se relaciona tanto con la zona de la Quebrada como con Bolivia el tipo de disfraces, la idea de que se desentierra y entierra al diablo, etcétera– pero, como dice Ramiro, es parte de "toda esta zona, no hay límites para la cultura" (2008).

[231] Por lo general las mujeres les tiran a los hombres y los varones a las mujeres –incluso los chicos–.

[232] Incluso en el año 2007 hubo quien llevara crema decolorante con la que manchaban a la gente, hecho que no olvidé por más de un año a causa del mechón "arrubiado" que me quedó en el pelo.

> emparentadas con el carnaval por su carácter, ya a ceremonias de otro orden: por ejemplo, bodas y bautismos" (1949: 161).

Este autor sugiere también que la denominación "fiesta de la *chaya* indígena" podría provenir del término "ch'alla, 'esparramadura de un líquido en forma de rocío, rociadura' [...]. Si así fuera, el juego con agua resultaría, no sólo de tradición europea, sino, coincidentemente, una supervivencia autóctona" (1949: 169).

El último lugar del recorrido es el complejo deportivo del colegio secundario. De ahí se dirigen todos a una quebrada al aire libre, calle arriba, en donde tiene lugar el entierro del carnaval. Primero alguien toma la palabra explicando a la gente de la comunidad y a los de afuera de qué se trata el evento. En el año 2009, por ejemplo, un hombre habló en nombre del Consejo Kolla y, tras agradecer a los participantes, destacó que era un festejo que hacían "los abuelos", en referencia al carácter "tradicional" y antiguo de la fiesta. Luego, otro integrante del Consejo agregó que dicha fiesta era una parte fundamental de la cultura local[233]. Acto seguido, en la quebrada o en un mojón próximo a ella, se arroja vino y gaseosa, se tira parte de los disfraces, y se desprende de los cuerpos el talco y las serpentinas, "despachando"[234] así el carnaval. Luego se les pide a los participantes que dejen solos a los disfrazados, quienes se acuclillan al borde de la quebrada. En el año 2009, cuando participé en calidad de disfrazada, un hombre explicó que es un momento importante porque da comienzo a la Cuaresma y que, por esa razón, el entierro está íntimamente asociado a la religión católica. Otro hombre señaló que esa era la religión que les habían impuesto hace 500 años, y que, pese a ello, la respetaba porque es actualmente parte de las creencias de la gente[235]. Luego se rezó en voz alta y, finalmente, se bebió vino de un cartón que circulaba entre todos.

A continuación, los disfrazados ya reunidos con el resto, cantan "Cacharpaya" y empiezan a bajar cantando "Pascua", una tonada más lenta y "lastimosa". Se evidencia el cambio de período agrario-ritual, confirmando "la función ordenadora del tiempo que los andinos [...] han adjudicado a la actividad musical" (Cámara de Landa 2006: 40). En general en ese momento, nuevamente en el complejo deportivo, se anuncian los ganadores entre los disfrazados y se entregan los premios. Finalmente,

[233] Todo esto permite constatar el vínculo estrecho entre fiestas y adscripción identitaria, en discursos en los que, al tiempo que se posicionan hacia afuera, refuerzan la reivindicación étnica hacia el interior de la comunidad.
[234] Este es un término que también se utiliza para referirse al entierro del carnaval –especialmente en las coplas–.
[235] El primero de estos discursos provino de Andrés Lunda, hombre católico que, además, forma parte del grupo de los *cachis*. El segundo, de Ramiro López (30), un gran amigo mío; él es un integrante de la A.WA.WA., que suele criticar duramente el papel que ha jugado la Iglesia –y otros agentes e instituciones– entre los pueblos originarios

el grupo se dirige cantando coplas a una cantada que se efectúa en la casa de quien invite ese día. Culmina entonces el carnaval.





45 y 46. Comparsa en el carnaval chico. Año 2007. Fotografías de Daniel Langer.

4.3 Algunas lecturas sobre el carnaval

"Es compartir entre todos"

Como señalé al comienzo, el carnaval iruyano se asocia frecuentemente a la unión y al acto de compartir. Ramiro, por ejemplo, observa la importancia de las fiestas, y en particular de las copleadas, en relación con el acto de reunirse:

> "Aquí en Iruya se perdió eso porque aquí estamos en un pueblo prácticamente siguiendo las pautas de una gran ciudad, ¿no?, porque estamos trabajando, viéndonos, tenemos horarios; en el interior, en los pueblitos de afuera, no, son casas alejadas, y entonces no podés vos estar viéndote, o cruzándote todos los días, o teniendo así una conversación habitual. Sabés, como te decía ayer, que el de enfrente del cerro está bien, porque lo ves que se levanta, que juntas las ovejas [...], pero de ahí a tener un contacto verbal así bien cercano, no. Y sí cuando se reúnen en las fiestas comunitarias, llamemos carnaval, fiestas patronales; o si no alguna techada que le llaman ahí, cuando hacen alguna casa o algo así"[236] (2008).

De esta manera, el modo de coplear, en ronda y de la mano, "más que nada tiene que ver con lo social, con el momento de esa reunión, y de compartir todo" (Ramiro 2008). Incluso aquellos que viven cerca, dice Noemí, esos días están aún más cerca: "el resto del año como que cada uno está en sus cosas y en los días de carnaval comparten, se ríen, conversan, cantan, y todo eso, ¿ve? Como que se abren un poquito más hacia el resto de la comunidad" (2007).

Es muy común que se enfatice esta vivencia de unión con el resto de los copleros. En palabras de Bernabé,

> "es la conexión entre la persona conocida y desconocida, de distintas comunidades. Entonces esa conexión no tiene una traducción, digamos, es una forma de conectarnos entre nosotros, y por ahí no tener miedo del otro y compartir. Es decir, darnos la mano sin conocernos; o nos conocemos o simplemente nos dimos la mano y ni nos hablamos ni nos conocimos, fue simplemente compartir la ronda, que tiene que ver con la filosofía de las comunidades en las cuales nosotros vivimos" (2008).

En efecto, es un momento en el cual la gente se acerca a conocidos y desconocidos, comparte bebidas, se toma de la mano, etcétera. En mi propia experiencia, las copleadas fueron espacios en los que me acerqué a nuevas personas, conversé, bebí, canté y me divertí con gente a la que antes solo saludaba al pasar. Asimismo, es un momento en que los hombres se "sueltan" más que en otras ocasiones y se acercan a las mujeres con el fin de seducirlas, y viceversa, aunque en menor medida.

Muchas de las modalidades performáticas del carnaval acompañan las ideas que los actores tienen del carnaval, descriptas en el párrafo anterior. Tomemos por

[236] Algo semejante sostenía Cortazar (1949: 18), cuando afirmaba que "Si se considera el caso de las poblaciones aisladas, de viviendas dispersas, de hombres privados del trato frecuente con sus semejantes, se advierte hasta qué punto la fiesta desempeña también el papel de vehículo para la concentración social y el intercambio psicológico".

ejemplo el caso de las comidas y bebidas. Es frecuente que en los almuerzos se coma y sirva de fuentes comunes con las manos y que, en las copleadas y señaladas, se compartan vasos cuando alguien convida la bebida, sirviéndola en un mismo recipiente a una persona tras otra. Como actriz social proveniente de otro contexto sociocultural me ha llamado la atención este tipo de comportamiento que en cierta medida incorporé al participar de variados eventos en Iruya[237], diferente tanto al que impera en mi medio social como al que se observa en comedores y casas particulares en la cotidianeidad iruyana. Sin querer igualar contextos históricos y sociales ciertamente diferentes, es interesante volver a revisar algunas ideas de Norbert Elias (1993) en su estudio sociogenético sobre el comportamiento social desde el Medioevo hasta la Edad Contemporánea. La historización realizada por el autor, en la que demuestra cómo el comportamiento corporal, entre otras cosas, es producto de un proceso histórico específico, me permitió desnaturalizar mis propios modos y reflexionar acerca de ciertas diferencias que encontraba en estos eventos.

Las reglas en la Edad Media, afirma Elias, no limitaban en gran medida los afectos y emociones, los modales eran más libres y los controles más suaves que en tiempos posteriores. La reorganización de las relaciones humanas en el proceso de formación de los Estados nacionales tuvo una influencia directa en el cambio en las costumbres; diversas manifestaciones impulsivas comenzaron a ser socialmente indeseadas y, a raíz de ello, reprimidas. Esto se debe, según argumenta el autor, a que a lo largo de la historia occidental se produjeron un aumento de la presión por la competencia social, una progresiva diferenciación de funciones sociales y una ampliación de la cadena de interdependencias. Estos cambios promovieron, en el proceso de constitución de la sociedad burguesa, una mayor rigidez en el comportamiento y en los límites entre las personas, de manera tal que sus acciones cumplieran determinadas funciones sociales. Así, por ejemplo, Elias (1993: 115) nota que

> "las personas que acostumbraban a comer como lo hacen los hombres medievales, es decir, que cogen la carne con los dedos de una bandeja común, que beben vino de una misma copa y sopa del mismo tazón o del mismo plato, [...] tenían unas relaciones comunes distintas de las que tenemos nosotros; y no solamente porque tuvieran una conciencia clara y precisa de ello, sino porque, evidentemente, su vida emocional tenía una estructura y un carácter distintos de la nuestra. [...] Lo que faltaba en aquel mundo cortés o, en todo caso, no tenía la fortaleza suficiente, era ese muro que hoy parece levantarse, para contener y para separar, entre los cuerpos de las gentes".

[237] El acto de compartir los alimentos aparece muy fuertemente en el día de las Almas. Al levantarse las mesas de ofrendas destinadas a los difuntos, se reparte todo entre los presentes, quienes comen hasta el hartazgo. Allí también se convida de fuentes comunes, se come con las manos y, muchas veces, el que reparte sirve una cucharada de la fuente y les da en la boca a los comensales (Avenburg y Talellis 2007).

Lejos de pretender igualar los modos de comportamiento medievales con los que presentan los iruyanos, mi intención es poner en foco ciertas implicancias de las pautas de comportamiento que se generaron en el "proceso de civilización" respecto a modos de relación y percepción del mundo que difieren de aquellos hallados en esta fiesta. No es poco significativo que una modalidad de alimentación que Elias asocia con una menor delimitación entre los individuos, esté presente en un evento en el cual, justamente, se resalta la unión y la cercanía. En este se rompen las barreras entre las personas, y entre las personas y los alimentos, que imperan en la sociedad envolvente.

Por otra parte, el acto de compartir la comida está fuertemente asociado al trabajo colectivo, algo usual en las poblaciones andinas que se da en prácticas tales como la minga, es decir, la ayuda recíproca en labores agrícolas, en la "techada" de una casa, etcétera. De acuerdo con Noemí, "cada uno comparte lo de la hacienda, y ahí comparte un asado entre todos, también comparte el que te ayuden a pialar a los animales, a agarrarlos para contarles las orejas, señalarlos y así" (2007). En estos almuerzos se comparte el fruto del trabajo, hecho que no carece de peso en las fiestas populares. Salvando las distancias contextuales, esto recuerda la importancia que Mijail Bajtín (1994)[238] asigna al banquete en las fiestas populares, en el que se advierte nuevamente la tendencia a la abundancia y a la universalidad. El autor destaca que el acto de comer deriva del trabajo, e implica un modo de relacionarse con el mundo en un encuentro en el cual, mediante la absorción de alimentos, el hombre triunfa sobre aquel, ya que lo "engulle" en vez de ser "engullido". Por ello las imágenes de la fiesta popular "son profundamente *activas y triunfantes*, pues concluyen el proceso de trabajo y lucha que el hombre que vive en la sociedad efectúa con el mundo" (1994: 272). En efecto, en las comidas del carnaval iruyano se pone el foco en el acto de compartir alimentos obtenidos gracias al trabajo conjunto. Discutí estas reflexiones con Ramiro, quien enfatizó el beneficio mutuo que revisten estas prácticas:

> "Es que creo que a lo largo de todos estos años esa reunión de la que estás hablando, de las actividades que se llevan a cabo, es beneficioso para el que las ofrece como para el que está ahí también. En el caso de nosotros que hacemos yerras por ejemplo, si bien es cierto que nosotros convidamos a la gente, es una manifestación social de compartir algo, a veces se transforma en fiesta, y todo eso, muchos dirán 'ah, bueno, pero ellos hacen fiesta', a lo mejor relacionado con que tenemos dinero; pero es un beneficio para nosotros también, porque en otro

[238] No es mi deseo obviar las claras distancias sociales, históricas, culturales, así como la particularidad de las prácticas carnavalescas entre las fiestas populares abordadas por Bajtín y las del caso aquí analizado. Todas ellas se desarrollan en el marco de procesos específicos que imposibilitan la igualación de los carnavales. En efecto, las fiestas carnavalescas medievales y renacentistas analizadas por Bajtín se sitúan en el contexto de "cristalización" del carnaval (Cruz y Arias 2008). Hecha esta salvedad, y teniendo en cuenta que hay puntos de encuentro entre los diferentes carnavales, creo que sus análisis permiten repensar algunas cuestiones.

> momento si nosotros, la familia junta, juntara los animales, no podríamos, o tendríamos que juntarlos varios días como para poder hacer todo eso junto. O sea que esto tiene que ver casualmente como beneficio de ambos. El que siembra también, que viene la comunidad, y él prepara chicha y les da, para que le ayuden a sembrar, producir; a lo mejor a él le hubiese tocado solo hacer esto, y si no tiene animales por ejemplo, bueyes para arar, lo tendría que haber hecho a mano. O sea que esto más allá de una ayuda en esa parte, es una ayuda mutua entre el que brinda y el que recibe" (2008).

El acto de compartir, de desdibujar los límites, no ocurre solo entre los hombres sino también con la naturaleza. Como ya señalara, el vínculo con la naturaleza es indisociable de la Pachamama, a quien se le agradece por todo lo que brindó, se le pide por la multiplicación de las cosechas y la hacienda, y por la protección de la comunidad. Esto es lo que afirma Luisa, quien resalta tanto el acto de compartir con los hombres como con la Pachamama, porque es "un compartir de un agradecimiento, hacia la Madre Tierra y hacia la gente que se reúne, porque la Madre Tierra es la que le produce la ganadería y la gente es la que comparte la alegría" (2008). Parte de los ritos propiciatorios consisten en dar de comer y beber tanto a los animales como a la tierra. En el desentierro del carnaval, por ejemplo, se alimenta a la Pachamama y en todo momento se comparte con ella la bebida mediante la challa. Además, en las señaladas, se dan bebidas y hojas de coca a los animales, a los que observan, y a quienes se encargan de atrapar y marcar al ganado. Se advierte así, en el plano de la práctica, un modo de relacionarse y concebir al mundo que, acorde con la cosmología andina, unifica diferentes entidades[239], diferentes "mundos" (Costa y Karasik 1996). Volvemos nuevamente a la consideración de la naturaleza como parte del ciclo vital del hombre, vivida en forma concreta en el plano material, corporal, y expresada en un ritual indisociable del ciclo agrícola y del énfasis puesto en la sociedad como colectivo.

En suma, la centralidad del compartir aparece a lo largo de la fiesta. Y todos deben participar, porque el carnaval, "situado entre las fronteras del arte y la vida", (Bajtín 1994: 12), no distingue entre actores y espectadores. Estos "no asisten al carnaval, sino que *lo viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. [...] Es

[239] Esta unión podría aparecer en la *performance* de las copleadas. Según han comentado en una ocasión, estas se asemejan al movimiento de unas aves, los "keulas" –posiblemente en referencia al llamado keu o quiula puneña–. Arminda explicaba que "viene de unos pájaros que se llaman los keulitas... [...] más allá de San Isidro, hay lugares campos hermosos donde están esos pájaros; ellos por ejemplo son algo de cómo empezó el carnaval, la ronda. Se paran... O sea, cantan en ronda, haciendo tocar las alitas, y uno en el medio; el que está en el medio silba, así, como el sonido de la quena, o la anata, lo que sea, y los otros dan la vuelta cantando, y ratos, ratos, haciendo un golpe de... con las alas [palmea] ¿así? [...] Parte del carnaval, imitando a los animales, a los pájaros más que nada. Ellos cantan, medio silban, como la quena, y cuando ya de tanto dar la vuelta, dar la vuelta, se marean... [...] Y de tanto dar la vuelta, que me quedé mirando, se hicieron para atrás y quedaron ahí, panza blanca, nomás ahí el pecho, con las alas abiertas. Estaban machados. Y hacen un ruido [imita un sonido "mmmm"] como si estuviera riéndose o algo así. Desde ahí viene" (2007). Si bien no escuché esta interpretación usualmente de iruyanos ni de investigadores, algo semejante menciona Bianchetti (1984: 22), quien afirma que las marcadas y señaladas culminan con "la danza y canto final, en forma especial el repunto o el baile del kevoo keu, que imita la ronda danzante que realiza este ave".

imposible escapar porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*" (Bajtín 1994: 13). Como ya señalé, a muchos iruyanos suele molestarles que la gente se pare "afuera" a mirar y a sacar fotos, en lugar de incorporarse y compartir. Por eso, a veces no les gusta que vayan los turistas porque no entran en los códigos de la fiesta, según los cuales se debe participar, incorporarse, aprender, respetar. Esto es fuertemente remarcado y en diversas ocasiones me explicaron que la aceptación de mi propia presencia no solo se debía a que muchos ya me conocían, sino fundamentalmente a que veían que copleaba y bebía con ellos.

Simplemente modos diferentes

Me he referido en el apartado anterior únicamente a las prácticas llamadas tradicionales. No obstante, y pese a que muchas veces los iruyanos las contraponen, algunas manifestaciones asociadas al mundo "moderno" y "externo" también contribuyen al carácter festivo del carnaval, y a la posibilidad de divertirse y compartir. Aunque a veces la presencia de la cumbia se asocia con el poder que han tenido agentes e instituciones de la sociedad circundante en el replegamiento y desvalorización de la cultura local, como ya señalé en el capítulo anterior, por lo general la gente disfruta de este género y su apropiación no se considera negativa; y es también una actividad que se comparte. Bernabé, por ejemplo, observaba que "La cumbia, los changos y las chinas bailan, qué sé yo, una vez al mes, es parte de un baile que vienen de las comunidades a compartir, y la cumbia para ellos es la música" (2008). Además, las expresiones "modernas" no excluyen necesariamente a las "tradicionales". Como decía Irma, "A mí me gusta la cumbia y me gusta en mi tradición la copla" (2003). Así, el baile es también un modo de divertirse, de festejar, de juntarse y compartir desde expresiones que forman parte de su realidad actual. Tanto el baile como la copleada constituyen maneras distintas de festejar en un mismo evento: "son modos diferentes, más que nada por los grupos que integran esta sociedad específica" (Ramiro 2008). La experiencia de compartir, entonces, se traduce en las vivencias del baile y las copleadas, cuya presencia en un mismo evento contribuye a configurar una celebración comunitaria compleja y heterogénea. Como ocurre en la fiesta del Rosario, se condensan sentidos en una misma *performance* cultural, en este caso el carnaval, presentándolo como propio de pueblos kollas, los cuales no solo recrean prácticas "tradicionales" sino que también, en tanto integrantes de la sociedad circundante, incorporan prácticas provenientes del mundo "moderno".

Communitas y estructura

Durante el carnaval muchos espacios de la vida cotidiana cambian, tal como sucede con las casas en las copleadas y con las calles en el carnaval chico, y las rutinas se suspenden. Estos cambios han sido señalados como características propias de las fiestas (Da Matta 2002, Durkheim 1993). El carnaval se vive como un momento de liberación de las obligaciones diarias y las normas sociales, ya que "es una fiesta más que nada de desenfreno" (Ramiro 2004). Despierta un sentimiento de "Alegría y... como que se sueltan más, se liberan más" (Noemí 2007). En las copleadas, por ejemplo, "te desatás cantando" (Noemí 2007). Se genera también una mayor flexibilidad en cuanto a la vivencia y expresión de las emociones: "Ahí en el carnaval pasa de todo, quizá lloran de contentos, de alegres, porque se encontró con un amigo, o se encontró con no sé quién, o quizá puede ser que tenga problemas; en fin... [...] Estás tan sensible que no querés que te digan nada, solo tenés que cantar, bailar" (Arminda 2007). Mucha gente afirma que se olvida de los problemas, la rutina del hogar y del trabajo: "te olvidás de todo", "y hay gente ponele que está enferma, en su casa, caída, está mal, y capaz que no puede tomar bebidas, pero sale al carnaval, canta, y se olvida del problema. Al menos bueno, se olvida por un rato, o por esa noche, del problema, de la enfermedad" (Arminda 2007). En las copleadas, además, los actores sociales se confunden entre sí, moviéndose en un espacio con límites diferentes a los ordinarios y perdiendo la noción del tiempo: "Al dar la vuelta, cantar coplas... Yo por ejemplo, para mí el tiempo pasa en segundos, se me hace que estuve dos minutos pero estuve tres horas" (Arminda 2007).

Si sumamos la ingesta de alcohol al hecho de estar horas y horas cantando en ronda junto con otras personas, se entiende que en las copleadas haya fuertes cambios de percepción y estados emocionales intensos que se asemejan al estado que Turner (1982) denominó "*flow*". Debo destacar al respecto, para evitar los imaginarios estigmatizantes, que esto ocurre incluso entre quienes beben poco o no se "machan". Menelli (2007: 15) realizaba la misma descripción para el caso del carnaval de cuadrillas de Humahuaca: "El movimiento circular continuo, el efecto provocado por las bebidas alcohólicas y la repetición permanente de la melodía única producen estados de percepción diferentes a los de la vida cotidiana". Este cambio de percepción, ligado al acercamiento de los individuos, ha sido destacado por estudiosos como Emile Durkheim (1993) y Victor Turner (1982 y 1995). En especial la sensación de cercanía que manifiestan los actores, así como cierto alejamiento de las rutinas y reglas sociales, recuerda la idea de *communitas,* entendida como modo de relación basado en el contacto directo entre los actores sociales, en el que las distinciones jerárquicas de la estructura social se tornan difusas (Turner 1995). Estas vivencias

tienen efectos en los actores, pues permiten actualizar mediante la *performance* modos de relación fuertemente asociados –en el imaginario y en la puesta en escena– con las formas de organización comunitaria descriptas en capítulos anteriores. Esta idea se sustenta en la concepción de las *performances* como prácticas vinculadas a experiencias actuales y pasadas atravesadas por la comunidad (Bruner 1986a, García 2005, Turner 1982, 1985, 1986, 1987) que, al mismo tiempo, contribuyen a moldear esas experiencias y generar nuevas vivencias.

Muchas personas suelen contrastar los modos de relación y ordenación de la sociedad envolvente con estas vivencias de cercanía y suspensión de las reglas y rutinas. Esta contrastación se advierte en las copleadas, en las cuales los individuos se entremezclan al cantar, beber y bailar, modificando las percepciones de tiempo y espacio, y fundiéndose en el colectivo. Podemos pensar que los actores, cansados y embriagados, bailando y cantando en conjunto, en círculo y de la mano, se distancian momentáneamente de las experiencias de segmentación y ordenación jerarquizada y jerarquizante del tiempo, de las actividades, del espacio y de los cuerpos que, como demuestra Michel Foucault (2006), se han ido imponiendo en la sociedad occidental moderna y también en las sociedades periféricas, articuladas en términos de subalternidad. Es posible plantear que la inserción de la población en la sociedad "central" no es ajena a la introducción de patrones disciplinares[240] mediante la incorporación en mercados de trabajo del complejo agroindustrial, la articulación entre el sistema agrario previo y las relaciones de producción capitalistas, la escolarización, la participación en instituciones policiales y militares, y la interacción con otros agentes y modos de vida a través de migraciones.

Vemos entonces que las copleadas expresan un ideario de cercanía y unión, de *communitas*. Muchas veces los actores diferencian las coplas y la cumbia como exponentes de la oposición entre "tradición" y "modernidad", entre el ideal comunitario y la imposición del mundo occidental, y entre el igualitarismo y la fusión, y las distinciones y las jerarquías. En cierta medida, dichas diferenciaciones pueden advertirse en las puestas en escena de las cantadas y del baile popular. En primer lugar, se perciben diferencias significativas en la utilización del espacio. Este es permeable durante las cajeadas, en las que tanto quienes coplean como quienes escuchan están en la misma área, y estos últimos pueden entrar a coplear a la ronda

[240] De acuerdo con este autor, las disciplinas son "métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y le imponen una relación de docilidad-utilidad" (Foucault 2006: 141), fabricando así "cuerpos dóciles". Las disciplinas buscan aumentar la capacidad del cuerpo, al tiempo que transforman la potencia resultante en relaciones de sujeción. Asimismo, distribuyen a los individuos en el espacio; regularizan, controlan y capitalizan las actividades y el tiempo; y apuntan a maximizar la articulación de sus piezas como segmentos combinados en un aparato compuesto, orquestado por un sistema de mando preciso.

cuando lo desean. En el baile, por su parte, están claramente marcadas las zonas de los músicos –el escenario– y la audiencia –el resto del salón comunitario–. Lo mismo ocurre con la delimitación entre el lugar por el que desfilan los disfrazados –una suerte de "claro" en el centro del salón– y el espacio destinado a los espectadores –alrededor de los que defilan–. Además, los disfrazados tienen un atuendo particular que los diferencia del resto de los concurrentes, tanto en el baile como en la copleada del carnaval chico; de esta manera, la vestimenta apoya la distancia espacial, ya que el estar disfrazados los posiciona como foco de la escena. También las actitudes de la gente, lo que Goffman (2006) denomina los "modales", contribuyen a marcar las diferencias entre cantadas y cumbia. En las primeras, las conductas de los participantes dan a entender que se espera que todos entren a las rondas, compartan las bebidas, etcétera. La gente que está mirando puede acercarse cuando lo desee y, muchas veces, desde la ronda, pueden hacer un gesto instando a alguien a incluirse. Presupongo que, en el caso del baile de cumbia, si alguien ajeno a la banda o a los disfrazados se subiera al escenario u ocupara el centro del espacio del desfile, sería amonestado y sacado de allí. Pero en los espacios delimitados para el público, se baila, bebe, conversa; es decir, la gente participa activamente.

De lo antedicho se desprenden dos cuestiones centrales: por un lado, en ambas *performances* todos los participantes tienen un rol activo; por el otro, existe un fuerte contraste entre las copleadas y el baile de cumbia. En este último, los músicos y los disfrazados están separados del público. En las copleadas, en cambio, todos tienden a participar en roles relativamente similares y se intenta que no haya distinción entre actores y audiencia. Incluso en las cantadas del carnaval chico no se mira a los disfrazados sino que se canta con ellos, aunque constituyan el foco de atención. Asimismo, al estar todos empapados, pintados y entalcados, se diluyen las distinciones. Los actores privilegian un tipo de interacción en el cual la gente comparte el baile, la música y las bebidas y por ello viven como una ofensa el hecho de que algunos turistas no participen de la ronda, no acepten las bebidas, y solo se posicionen como espectadores que miran y toman fotografías.

No pretendo, con lo antedicho, crear una imagen idealizada de igualdad plena en las copleadas y una de jerarquización e individualismo en el baile; mi intención es solo marcar la diferencia que, como veremos en el próximo capítulo, suele ser resaltada por diversos actores. De hecho se pueden encontrar distinciones en las yerras, las marcadas y las copleadas en cuanto al acceso de los dueños de casa y de otras figuras cercanas a espacios vedados a los invitados. Asimismo, no cualquiera puede acercarse a "pialar" los animales, pues su dueño determina quiénes serán los encargados de hacerlo. Por otra parte, en las invitaciones entra en juego el prestigio

personal, construido a partir de algunos hechos, como las visitas que se reciben y la posibilidad de costear los almuerzos o de tener una hacienda. En cuanto a la construcción del prestigio personal también se destacan quienes organizan los carnavales, no solo porque tienen la capacidad de coordinar y convocar sino también porque fomentan una celebración muy arraigada y central para propiciar el bienestar de la comunidad. A pesar del ideal de comunidad que existe en el imaginario de los iruyanos y en muchas de sus prácticas, se advierte en este hecho cierta desigualdad social y económica, lo que demuestra, en mi opinión, que la *communitas* coexiste con la estructura. Por otra parte, si bien las invitaciones son abiertas a toda la comunidad, no todos están presentes siempre, dado que algunos solo participan de las reuniones que organizan ellos mismos, sus amigos o parientes. Porque aunque en esta fiesta existe un ideario de cercanía y apertura hacia la comunidad que se corresponde con lo que en efecto sucede, este convive con las diferencias personales, los lazos de parentesco, de compadrazgo y de amistad, que se reflejan en las presencias y ausencias en los diferentes espacios –cuestión que no se desarrolla en este trabajo–.

La diferenciación de géneros también se evidencia en esta fiesta que, según comentó Noemí entre risas, "Pareciera como que es mucho más machista, ¿viste?" (2007). En los almuerzos y yerras es donde más se observa una clara división sexual del trabajo: los hombres enlazan, marcan y señalan a los animales, las mujeres preparan y sirven las bebidas y entregan las lanitas de colores. Como observaba Noemí,

> "en cada yerra o señalada que hacen vos ves los roles que están marcados, lo que cada uno tiene que hacer. Por ejemplo, vos viste, mi papá, él se va en el medio de la hacienda e indica nomás cuál van a pialar, o cuál van a señalar, y también así mi marido [...]. En cambio, para convidar la bebida, estamos nosotras, las mujeres, para dar la bebida, las flores; y mi mamá por ejemplo, mi abuela con mi mamá, son las que llevan las lanas para que la gente haga las cositas, llevan la bandera, y son las que va a decir 'bueno, rodeemos la hacienda', ¿ve? O sea, cada uno tiene su rol diferente. [...] Igual que vos los ves a ellos y no van a estar sirviendo la comida, no sé si te diste cuenta en La Banda, todo somos nosotras, o las señoras que nos ayudan" (2007).

Entonces, antes que la inversión carnavalesca, se ve en esos actos el refuerzo de las relaciones de género: "En todos lados vas a ver aquí, en los lugares, los hombres están para ordenar lo que se va a hacer o lo que no se va a hacer. [...] [Y las mujeres] Hacen más las tareas de la casa: servir a la gente que viene, hacer la comida y eso" (2007).

También aparece el interjuego de *communitas* y estructura en el caso del consumo de alcohol, que es parte de la diversión conjunta, de la unión y del ritual. No obstante, se advierten diferencias sociales y de género: el acto de beber en el contexto de una celebración andina está influido también por el lugar que ocupa el consumo de

alcohol en la sociedad occidental moderna. De acuerdo con Carter y Mamaní (1982, en Karasik 1984), el consumo en la sociedad andina "tradicional" tiene las siguientes características que lo diferencian de la sociedad occidental urbana:

> "Primero, casi siempre ocurre en un contexto social. En la sociedad tradicional aymara uno tiene la obligación de tomar una determinada cantidad de alcohol [...] y es muy raro que se tome solo. En segundo lugar, la sociedad casi no produce alcohólicos, es decir que la gente no desarrolla una dependencia física del alcohol. En tercer lugar, la embriaguez a punto de caerse es considerada un 'bien' [...]. Como cuarto punto, el alcohol es considerado un objeto ritual que en la sociedad tradicional se utiliza solamente en ocasiones rituales" (1982: 320, citado en Karasik 1984: 74-75).

Contrastando la caracterización que realizan estos autores con el caso descrito en este trabajo, entiendo que aparece una modalidad de consumo asociada a contextos rituales pero que también está atravesada por diferencias, pues "aunque hombres y mujeres adultos pueden beber hasta la ebriedad en numerosas ocasiones, es más aceptada la borrachera masculina que la femenina [...]. Además de que son masculinos los espacios de sociabilidad no ceremonial asociados con la bebida, la mujer es considerada como garante última de las actividades domésticas" (Costa y Karasik 1996: 295). Asimismo, generalmente hoy en día se considera a las borracheras en términos de lo que en nuestra sociedad se conoce como "alcoholismo". Conversé con Bernabé acerca de esta cuestión en el año 2008. Transcribo a continuación nuestro intercambio:

> K: ¿Vos encontrás que en la fiesta, o en algunos momentos de la fiesta, aparecen modos de relación diferentes de la vida cotidiana acá, o iguales, o diferentes o iguales de la cultura occidental?
> B: No. Lo único que es igual es el chupi.
> K: ¿Igual en la vida cotidiana?
> B: Sí. Eso es digamos para mí la herencia que tenemos como pueblos originarios, la bebida, la herencia de la cultura occidental; eso también lo han hecho por una cuestión de poder manejar a los indígenas, una invasión para poder dominarlo al indígena. Y hoy nos quedó como herencia eso, en los genes, y bueno, quizás eso es lo más parecido a la cultura occidental.
> K: Que el alcoholismo fue introducido.
> B: Exactamente.
> K: Y ahora a veces dicen "es parte de su cultura", ¿viste?
> B: Exactamente. A veces los únicos que podemos decir bueno… Ellos, los occidentales, ahora dicen "no, eso es parte de su cultura, son borrachos, son machistas", y todo eso, pero eso fue impuesto.

Tomemos ahora el caso de la idea, frecuentemente sostenida por investigadores y participantes de diversos carnavales, acerca de la licencia sexual. Si bien a veces en Iruya se bromea diciendo "carne-vale" en referencia a que se liberan

las reglas de la sexualidad pues "todo vale"[241], no encontré más "transgresiones" que las que ocurren en otras circunstancias. Es necesario entonces distinguir claramente entre lo que se dice y lo que realmente sucede. Es cierto que, al calor del alcohol y la fiesta, es más común que se hagan más bromas vinculadas a la seducción, se intenten acercamientos y, seguramente, se produzcan encuentros sexuales. En las copleadas o en la comparsa, por ejemplo, la gente se toma de la mano, conversa, a veces se abraza, baila, y eso posibilita acercamientos que no se darían –por lo menos no tan fácilmente– en otros momentos. Pero al parecer, esto no se vincula tanto con una mayor licencia sexual sino con las posibilidades de contacto que brindan algunos eventos sociales. Indagando sobre esta cuestión, me han relatado algunos casos de gente que se mostraba en el carnaval con compañeros/as que no eran su pareja y recibía reprimendas tales como "las mujeres son para respetar"; esto demuestra que, aun en carnaval, estos actos no se sancionan positivamente. Es relativamente usual escuchar, en cualquier momento del año, rumores sobre personas que "carnerean" a sus parejas. Según me explicaba una mujer, eso ocurre durante todo el año a escondidas, "pero en carnaval se ve". Por ende, muchos iruyanos destacan fuertemente que allí, a diferencia de otras regiones, el carnaval no es un momento de libertad sexual:

> "las chicas aquí ya cada una tiene su pareja, igual que los matrimonios, salen los dos juntos, se machan… Yo no te voy a decir que no toman, tomamos todos por igual, así sean varones o mujeres, pero vos sabés, y la persona por ejemplo que me vea a mí machada, y pase un señor por al lado, ya va a saber quién soy yo, y no me va a hacer nada [...]. Y el que quiere engañar a su pareja, como en todos lados, no espera el tiempo de carnaval" (Noemí 2009).

De todas maneras, esta posibilidad de aludir, aunque sea en el discurso, a una mayor libertad sexual, puede constituir tanto una resistencia como una reafirmación de las normas hegemónicas, si se considera que "la licencia sexual en el carnaval es en realidad una forma más de control social, proveniente y construida tanto desde la tradición social popular y de elite, como estatalmente por medio de la limitación temporal y espacial relacionada con la abstinencia cuaresmal" (Cruz y Arias 2008: 10).

[241] Cortazar (1949) y Rector (1989), por el contrario, encuentran estudios según los cuales el término latino "vale" significa "adiós", con lo que "carne-vale" podría remitir en su origen a la idea de que los cristianos se despedirían de la carne durante el ayuno de la Cuaresma. Mencionan por otra parte investigaciones que remiten su origen a los "carrus novalis", vehículos con forma de barca con ruedas que integraban las procesiones ceremoniales en los cortejos dionisíacos. De acuerdo con la primera acepción, Flores Martos (2001: 30) afirma que "La palabra carnaval proviene de la expresión latina *carnelevare*, luego modificada a *carne vale*, que quiere decir 'sin carne', 'dejar la carne', en referencia al período ritual de abstinencia y rigores para el cuerpo que suponía la Cuaresma que comenzaba al día siguiente de la finalización del carnaval, el miércoles de ceniza". Otros autores, acordes con la acepción nativa arriba mencionada, relacionan el término con la idea de que, previo a la limitación cuaresmal, "la carne vale". Sea cual sea su origen etimológico, en todas las conversaciones en las que se hacía referencia a esto –tanto en entrevistas como en charlas o comentarios casuales–, aparecía la acepción primeramente mencionada. Los sentidos cambian en diferentes tiempos y lugares, y un mismo término –o práctica social– va invistiéndose de los sentidos que le atribuyen sus usuarios.

Recordemos por último la discusión planteada al comienzo del capítulo en torno al lugar del catolicismo. Diversos investigadores han reflexionado sobre el carnaval como liberación de las normativas cristianas o como su refuerzo. Esta problemática se vincula con el lugar del diablo del carnaval, en tanto figura resignificada por las poblaciones indígenas a partir de creencias locales. Se advierte nuevamente en este caso la complejidad de la tensión entre el refuerzo y el cuestionamiento de la estructura hegemónica. El diablo proviene de la simbología cristiana, pero a la vez cobra nuevos sentidos a partir del *Pujllay* y de otros seres del submundo, los cuales relativizan la "maldad" que la Iglesia le atribuye. Es entonces un personaje ambiguo, divertido y peligroso. Y aunque no siempre se dice en Iruya que se entierra el diablo, esta figura no deja de estar presente en el imaginario de la fiesta y, según cuentan algunas personas, a veces se debe enterrar al carnaval porque si no "Te dicen que te lleva el diablo; 'este año te vas a morir y te va a llevar el diablo', te dicen siempre así. Por eso es que... Nosotros antes creíamos mucho en eso, como yo le digo a mi marido, 'antes nosotros éramos más zonzos [risas], nos creíamos lo que nos decían'" (Noemí 2007). Porque en el carnaval, explica el Topo, "Dicen que ya dejan todas las cosas endemoniadas, que están con el diablo" (2008). Su figura es entonces muy significativa y polivalente. Por un lado, "se suelta" un ser que en el imaginario cristiano se contrapone a Dios, lo cual podría implicar un momento de liberación. Por otro lado, este ser no adquiere las mismas características que posee en la moral cristiana y su configuración posibilita dar lugar a deidades locales. Pero además, el carácter riesgoso de esta figura contribuye a reforzar la moral cristiana, en una suerte de liberación transitoria que legitima la creencia y el poder de Dios. Lleva consigo la idea de limpiarse los resabios de las posibles transgresiones que la gente se permitió, solo por un tiempo determinado, a través del entierro, porque "Es como que... agradecés y bueno, si Dios permite que para el año se vuelva a dar, es como que le entregás toda tu ropa, o sea que ya comienza otra vida, entonces dejás todo" (Pedro 2007). Otro vínculo con el catolicismo está presente en el hecho de que el carnaval da lugar a la Cuaresma: "en la Pascua nos preparamos 40 días, después del carnaval, que es ese Miércoles de Ceniza, ya en la iglesia, renovando nuestro corazón, nuestra fe, de todas las cosas malas que hemos hecho en carnaval. [Risas] Machas... peleas... [...] Ahí ya preparamos nuestro corazón con arrepentimiento, hasta la Pascua" (Luiya 2006). Así, como muchas personas aclaran, el carnaval no se opone necesariamente a los valores católicos –recordemos también las oraciones al "despacharlo", la misa del Miércoles de Cenizas, etcétera–. Como aclara Ramiro, "de todos modos el carnaval estaría dentro de una parte de lo que es religión, ¿no?" (2006). Es justamente a partir de este vínculo que Ramiro lee el momento en que se

despacha al carnaval: “sacar al diablo, o lo mismo después enterrarle al diablo, no. [...] Se tiran las cosas, como que despojarse; un poco como hace la Iglesia Católica, para Pascua despojarse del hombre viejo que le dicen, y tener un hombre nuevo. Aquí lo que hacíamos en representación era eso; al final de todo ya, y tirar el disfraz que teníamos. Tirarlo, no enterrarlo” (2008). Entonces, señala Noemí, “siempre está presente Dios y la Virgen nuestra, que es la del Rosario” (2007).

Pero no puede pensarse exclusivamente en términos de refuerzo o resistencia como instancias claras y excluyentes; la postura de los párrocos locales es un ejemplo de esto. Se reafirma el lugar de la Iglesia mediante la aceptación de las fiestas populares y, a la vez, dicha aceptación, sumada a la perspectiva de esta Orden en particular, posiblemente contribuya a la revalorización de las tradiciones y al fortalecimiento de las reivindicaciones. En las palabras de Juan Gea se advierte cómo conviven, en el carnaval, el refuerzo de valores del catolicismo y de las prácticas e identidades indígenas:

> “nosotros el carnaval lo vemos bien porque el carnaval es una fiesta, todos los pueblos tienen su fiesta, es el tiempo antes de la Cuaresma, como te decía, ¿no?, y viene como de esa lucha que representaba ya en el medioevo, de la lucha entre la carne y la virtud. Pero más que entrar en esas cositas de polémica, yo creo que es el tiempo fuerte que está muy insertado muy dentro del alma, del corazón, de este pueblo kolla digamos, y que les tira mucho; y vienen de tan lejos a celebrar el carnaval, y se van desde Iruya hasta sus pagos. Creo que el carnaval es un tiempo de encuentro comunitario, encuentro familiar, fortalecimiento de lazos, aunque a veces siempre también por el tema del alcoholismo hay problemas ¿no? Pero mi posición yo creo que es hermoso, es necesario, es un tiempo que se necesita para salir de lo ordinario, cambiar un poco, y sobre todo pues para vivenciar mucho de la tradición que ellos traen” (2007).

En síntesis, el orden y los valores hegemónicos están presentes, y las diferencias no se suprimen a nivel práctico ni simbólico; lo que sí ocurre es que se construye una dinámica de homogeneidad, una vivencia de cercanía que recuerda la idea de *communitas*, al tiempo que se resignifican y desnaturalizan los discursos y normas dominantes. Esta articulación entre distinciones sociales y fusión en un “nosotros esencial” recuerda la observación de Rubens Alves da Silva (2005), quien señala que en el mismo acto performativo aparece tanto la experiencia de *communitas* como las divergencias internas. En el carnaval aparece entonces esa experiencia así como la estructura (Da Matta 2002). Se trata de un movimiento en el que interjuegan la estructura y su cuestionamiento, y cuyo resultado es una superposición dinámica de prácticas y representaciones que incluyen apropiaciones, resignificaciones, refuerzos y rechazos.

Carnaval y utopía

Vemos entonces que muchas de las imágenes en torno a la unión –así como a la igualdad y a la liberación, mencionadas en algunos trabajos sobre el carnaval–, refieren al plano de lo deseable, de lo ideal. No quiero con esto decir que no sea un momento de unión, de acercamiento, de cooperación, de *communitas*. Muy por el contrario, estas son vivencias que se generan en el carnaval a través de sus diferentes actividades. Lo que quiero sí decir es que, mediante las fiestas populares, la comunidad puede interpretar un imaginario al que Bajtín (1994: 13) se refiere como "su forma ideal resucitada". Los actores se conectan con "objetivos superiores de la existencia humana" (1994: 14) y con deseos en torno al porvenir, al poner en escena el "renacimiento y renovación" de esos ideales a partir de "mejores principios" (1994: 13). En el carnaval, entonces, aparecen los deseos, los ideales, la volición, elementos que, de acuerdo con Turner (1982, 1985), entran en juego en las *performances.*

En mi opinión, el acto de compartir música, bebida, trabajo y comida, actualiza imágenes en torno a un tipo de relación entre los hombres en las que se pondera la reciprocidad, así como el carácter colectivo del trabajo y los festejos. Se constituye la percepción de un mundo que no se agota en individuos aislados porque estos se reconocen interdependientes, mediante un ideal de universalidad y abundancia alejado "de la satisfacción y de la saciedad *concretas* de un individuo egoísta" (Bajtín 1994: 271). Además, se actualizan idearios de acción sobre la naturaleza en los que esta se registra como parte esencial del ciclo vital. Se vislumbra una idea de universalidad, en el sentido de incluir a todo y a todos, y otra de abundancia, en tanto utopía del mundo material como fuente inagotable[242]. Dichos idearios se expresan al compartir bebida y hojas de coca con los animales en las marcadas y señaladas; y se recrean especialmente en el lugar que ocupa la Pachamama en el marco del ciclo ritual agropecuario, en el cual, como vimos, los ritos propiciatorios destinados a aplacarla y a conseguir su favor son centrales. Estos actos se acompañan además con el festejo mediante el canto y el baile colectivo, constituyendo todo el conjunto maneras específicas, e idealizadas en el imaginario, de relacionarse con los demás, con la naturaleza, con la Pachamama.

[242] De acuerdo con Cruz y Arias (2008: 5), el lugar central que tienen en los diferentes carnavales la alimentación y la bebida en dimensiones significativamente mayores a las necesidades biológicas, se vincula con la reparación y compensación de carencias anteriores y posteriores: "se come y se bebe porque hay donde comer y beber, y se aprovecha ese momento".

CAPÍTULO 5
PERFORMANCE Y EXPERIENCIA. CARNAVALES, FIESTAS E HISTORIAS

5.1 Tramas y argumentos

Como en el teatro, que posee una trama que puede contar una historia, expresar una idea y/o poner en escena una problemática, entiendo que toda *performance* "habla de algo". En realidad, habla de muchas cosas, algunas evidentes, otras inescrutables. La fiesta del Rosario y el carnaval poseen una multiplicidad de códigos e infinidad de sentidos. Dentro de esa inabarcable multiplicidad me centraré en este apartado en las interpretaciones que tejen los actores en torno a las experiencias colectivas, tanto las que constituyen parte de su realidad actual como las que ocurrían en el pasado. En los siguientes apartados abordaré dos cuestiones íntimamente vinculadas con las interpretaciones de las experiencias: las vivencias que son generadas por las *performances* y las identidades que en ellas se rearticulan. Se trata de la dinámica entre dos dimensiones posibles de las *performances* (Briones 2007, Taylor 2003): la performaticidad, es decir, la dramatización, la puesta en escena, la "conducta restaurada" (Schechner 2000) imbuida de sentidos, y la performatividad, esto es, la capacidad de las *performances* de generar efectos de significación variable que van más allá de ellas mismas.

Hemos visto en los capítulos anteriores que tanto la fiesta del Rosario como el carnaval son considerados por los iruyanos eventos tradicionales de la cultura local. Como tales, incluyen secuencias de actividades que siguen un "original autorizado" (Schechner 2000) y, a la vez, presentan variaciones tanto en los modos de acción como en los sentidos que se les otorgan. Y aunque cada uno posee características específicas, los dos eventos están atravesados también por memorias, imaginarios e interpretaciones que se vislumbran, de diversas maneras, en su interior. En virtud de esto, en los próximos apartados me centraré en las experiencias de las cuales se "habla" en la fiesta del Rosario y el carnaval. Para ello distinguiré dos grupos de imaginarios; por un lado, uno que discurre sobre un eje temporal en el cual se opone un "antes de" a un "ahora" y, por el otro lado, uno en el que se da cuenta de las transiciones que desembocaron en el "ahora". Veamos entonces a qué remiten las diferentes actividades de acuerdo con las lecturas de los actores sociales.

Acerca de los valores comunitarios

En los imaginarios en torno al carnaval y, quizás en menor medida, a la fiesta del Rosario, aparece con fuerza la idea de compartir. Esta se advierte claramente en las copleadas, actividad presente en ambas festividades. Como se ha dicho, las

copleadas son consideradas prácticas tradicionales, propias de la cultura local y resultado de expresiones precolombinas e hispánicas. Tal como demostré en el capítulo anterior, tanto en el plano verbal como en la puesta en escena, se percibe la centralidad de los actos de compartir, acercarse, forjar y reforzar lazos sociales. Los iruyanos suelen asociar fuertemente estas acciones con modos de relación comunitaria que, según muchos sostienen, se remontan a tiempos prehispánicos. Las copleadas constituyen una práctica cultural que subsiste frente al "avasallamiento", como a menudo dice Bernabé, de la sociedad occidental: "la transculturización es grande, pero se sigue manteniendo, la comunidad sigue manteniendo como era antes de la [...] llegada de los conquistadores, ¿no?" (2002). Algo semejante puede decirse respecto de los almuerzos del carnaval, en los que se comparte comida, bebida y trabajo, y se enfatiza la importancia de la ayuda mutua. Como explica Ramiro, las reuniones, la organización del trabajo, el "torna-vuelta" –"yo te presto y después vos me volvés a devolver"–, "es la organización que teníamos antes" (2008).

Aparece también en la fiesta del Rosario y el carnaval un ideario de relación con la naturaleza y con las fuerzas sobrenaturales en el que el hombre se asume como parte integral y dependiente de estas. Es por ello que son necesarios rituales propiciatorios en los cuales, nuevamente, el acto de compartir adquiere un lugar central. Este modo de relación es parte de los mecanismos principales de "la reciprocidad, la complementariedad, que son los dos principios básicos yo creo de toda nuestra cosmovisión; de complementarnos, de la reciprocidad, con la Madre Tierra, con nuestros animales" (Walter 2009). La reciprocidad opera entre las personas, los grupos y con diferentes entidades naturales y sobrenaturales tanto en la fiesta del Rosario y el carnaval como en diversas prácticas cotidianas y en otras celebraciones –el día de la Pachamama y el día de las Almas, por ejemplo (Talellis 2010)–. Además está presente en el imaginario en torno al ideal de la comunidad. La importancia que reviste la reciprocidad no significa que queden por fuera las diferencias, pues es un mecanismo que se presenta en distintas formas: puede ser simétrico o asimétrico, realizarse entre personas con un estatus social equivalente o en el marco de una relación desigual (Alberti y Mayer 1974, Mayer 1974).

De gente "más compartida" a personas "más desunidas". Discutiendo el "mundo occidental"

Las formas de percepción y relación mencionadas se conciben como claramente diferentes a los modos de acción imperantes en la sociedad envolvente[243].

[243] Reflexiones iniciales sobre estas cuestiones en el caso del carnaval, pueden verse en Avenburg (2009 y 2010b).

Muchos iruyanos encuentran, por ejemplo, que en esta última prevalece un individualismo en relación con la música que se distingue del carácter comunitario de las coplas. De acuerdo con Bernabé,

> "El que vive en el cerro, el que vive en el pueblo... que inventa su copla, baja, la tira al pueblo [...] Nosotros acá no manejamos el criterio de 'yo escucho una copla, voy, la grabo para mí', no. Yo voy, canto mi copla y ya está. En cambio en la ciudad vos vas, grabás, tirás una copla, qué linda copla, la registran rápidamente, o 'es mía' o 'recopilación de tal'. [...] Porque de repente allá [en el cerro] la gente no se pone desde un punto de vista analítico, registro de propiedad privada, no, simplemente viene, lo hace, lo canta, lo deja al pueblo, nada más. [...] Esos derechos son distintos a nivel desde aquí, desde nuestra cultura, en cambio en Occidente, en la cultura occidental no, ellos registran todo" (2003).

Se destaca también que el trabajo compartido, tal como el que hoy se observa durante las marcadas y señaladas del carnaval, era mucho más frecuente en el pasado, cuando imperaba un individualismo menor. Don Andrés recuerda que:

> "antes era más lindo. Sabían ayudarse entre ellos, por ahí en las siembras, en las cosechas, al que tenía más mucho lo ayudaba a cavar papas, a deshojar su maíz. Antes se hacía mucho la minga, para las siembras, [...] venía otro con su yunta de bueyes, le ayudaba a sembrar y después por la tarde a pisar la hierba; esa era costumbre. [...] Para las cosechas también, ayudaban a pelar maíz, a cavar papas, después a traer maíz a encestar, y hay que festejar la encestada de maíz. Así era antes, la gente más unida, más compartida era. Ahora no, ahora son más desunidos [...]. Cada uno, nada más. Pueda o no pueda tendrá que hacerse. Antes no, cuando veían que no estabas pudiendo vos, ahí nomás iban a ayudar" (2009).

Estos cambios se atribuyen muchas veces a la organización política y económica nacional. Pedro, por ejemplo, observa que "antes había más solidaridad. Cuando decían 'hagamos la fiesta', 'bueno, organicemos'; uno ponía un poco de papa, un poco de carne, otro traía leña; así era. Y ahora no, ahora lo dejan solo. El otro [quien no busca la solidaridad comunitaria], cuando va a ver al político, consigue todo" (2007). El padre Juan Gea también resalta esta oposición entre la posibilidad de reunirse y ayudar, y el pedido individual a los políticos:

> "el carnaval tiene, como todas las fiestas de acá, que es el compartir, la unidad, el tema de que se juntan, ¿no?, y están vivenciando, expresando su cultura. Es algo profundamente arraigado en ellos. Y como propio de la cultura el compartir, algo que se va perdiendo por tantas cositas como son las políticas sociales y muchas cosas, existenciales, pero que subsiste en el sustrato del pueblo" (2007).

Walter es muy explícito al respecto: "Para nosotros la palabra solidaridad no existía; no existía pero se practicaba. [...] Y el sistema de la minga era eso, era la ayuda mutua. Y se lo hacía porque era una ley comunitaria, de esas leyes no escritas". En cambio "hoy día si no me pagan para ayudar al vecino, no, prefiero estar en Iruya aquí tirado viendo televisión y no ir a darle una mano al hermano". En su opinión esto se debe a que "hoy el sistema capitalista hasta el último rinconcito de nuestra comunidad" (2009).

En los discursos acerca de la feria instalada durante la fiesta del Rosario, también se advierte una perspectiva que interpreta críticamente las transiciones entre pasado y presente. Walter explica que:

> "el trueque, los sistema de producción, los sistemas de comercialización, de intercambio, era más fácil. Y bueno, eso era justamente lo que nos llevaba a no depender de nadie. Hoy día dependemos de un plan jefas, dependemos… [...] Dependés de que tengas plata. Antes no dependíamos de eso nosotros, y vivíamos felices. Venían de Abra Pampa, por decir, los puneños les decíamos siempre [...], 'ahí está tu carga de sal', porque ellos tienen el salar allá, nosotros no tenemos aquí. Bueno, justamente eso era. Y bueno, 'ahí está, tenés mi carga de sal, ¿qué te vas a llevar?' 'Una carga de naranja', no sé, 'ahí tenés una bolsa de orejones', o 'de destripado', o 'de pelón' que decimos nosotros. Eso era el cambio. Y eso hacía que tengamos la variedad de alimentos y no teníamos que depender de nadie. Esa forma ya… Se practica, pero ahora ya es el kilo, ya es el metro; estas medidas, ¿ha visto? [...] Pero 'no, ahí faltan 100 gramos'. Antes no había esa cuestión. Entonces esa parte se ha ido perdiendo un poco [...] Entonces la fiesta del Rosario era eso. Era la fiesta esta central, que está lo religioso, por supuesto, la Virgen, todo, pero estaba la otra parte, la que era de abastecerse, de cambiar cosas" (2009).

Como vimos, en la feria se ponen en acción modos de relación socioeconómica del pasado. Asimismo se observa la presencia de estrategias de intercambio actuales. La feria se remonta a prácticas propias de los pueblos andinos que han contribuido al acceso a productos de distintos ambientes altitudinales, entre las que "diferentes modelos no monetarios de organización del trabajo y de la circulación de bienes, basados en la experiencia tradicional de la verticalidad y la reciprocidad se han reformulado sucesivamente en relación a las condiciones políticas y económicas cambiantes" (Karasik 1984: 87). Al mismo tiempo en ella se introduce un sistema de intercambio de productos propio del capitalismo moderno, el cual, como ya se señaló, se estructuró en la zona a partir del siglo XX con la asociación entre haciendas e ingenios. Como en el caso de otras prácticas, también en la feria los actores señalan un contraste entre un "antes de" y un "ahora".

Finalmente, también se advierte la idea de contraste entre la sociedad "tradicional" y la "moderna" en el modo de concebir y operar sobre el ciclo agropecuario:

> "En febrero, nosotros sembramos; ahora estamos en octubre ya noviembre, ¿no? Bueno noviembre, diciembre, enero, febrero, empezamos a tener las primeras papas que nos da nuestra Pachamama. Entonces para el carnaval ya hay mucho pasto y empieza a aparecer el queso, digamos es una cuestión cíclica desde la naturaleza, no es que nosotros inventamos y decimos 'agarramos la cabra y le damos pichicata para que tenga leche' y en pleno septiembre o agosto estamos haciendo queso porque, bueno, pichicateamos la cabra" (Bernabé 2004).

Se destaca entonces la valoración de y la cercanía con la naturaleza que tienen como comunidad indígena:

> "el que vive en la ciudad siempre vos sabés que en la ciudad siempre hay más tecnología, más sabiduría más todo, ¿me entendés?, más de estudiar; pero el kolla generalmente como que se dedica a los cerros, y a las cosas más... y a sembrar, y a cultivar. Es más sencillo. Yo hay veces, mirá, Karen, viendo todo esto, respeto más a la gente kolla. [...] Tanta tecnología, pero a la vez, es, perdoname que te diga esta expresión, pero es como una estupidez, no saben valorar lo que tienen" (Tina 2007).

Vemos que en la oposición planteada aparecen imágenes en torno a una relativa autonomía comunitaria, al vínculo con la naturaleza, y al hecho de reunirse y compartir. Estas imágenes se asocian a la cultura local –a veces específicamente a grupos prehispánicos, otras, en cambio, se ubican en un tiempo más indefinido– y se contraponen a la idea de mundo occidental. En mi opinión, estas perspectivas implican maneras de interpretar y vivir la experiencia de la desestructuración del sistema comunitario en su articulación con la "sociedad central", a la que hace referencia Reboratti[244]. Teniendo en cuenta lo tratado hasta aquí, la cumbia ocupa un lugar ambiguo. Por un lado se asocia al mundo moderno, a la juventud y a modos de organización de la sociedad occidental considerados individualistas y jerárquicos. A veces se la relaciona con los procesos de desvalorización de las manifestaciones locales que, en palabras de Bernabé, han contribuido a la "transculturalización". En este sentido es ubicada junto a la cultura occidental, percibida como claramente diferente a las modalidades de la cultura local. Sin embargo, el hecho de que una gran cantidad de iruyanos se haya apropiado de ella ha provocado su inclusión entre los modos de festejar, de juntarse, de divertirse y de compartir; este género, que forma parte de la realidad iruyana, es incorporado a prácticas propias de la cultura local y, en esa misma incorporación, cobra nuevos sentidos. La cumbia proviene del mundo moderno, un mundo que ellos también integran y, a la vez, transforman. A todo esto se suma otro factor: la especial difusión de este género entre los sectores populares da cuenta del espacio estructural en que se insertaron los iruyanos en el mundo moderno, es decir, su incorporación subordinada.

La transición en escena

Además de esta suerte de oposiciones entre la cultura local y la occidental, y entre un "antes de" y un "ahora", se vislumbra la confluencia de los diversos procesos que han incidido en el "ahora" y que dan cuenta de su complejidad. Dicha confluencia

[244] Por supuesto que el modo de intepretar dichas experiencias no ocurre en un vacío cultural, sino en determinados contextos sociopolíticos; además, en tanto interpretación y elaboración de la experiencia, no debemos olvidar que implica una construcción del pasado que puede referirse no solo a un pasado concreto sino también a un modo de percibirlo, muchas veces, idealizado. Volveremos sobre esto en los próximos apartados.

se advierte en la fiesta del Rosario, en la que se perciben otros aspectos de la relación entre *performance* y experiencias.

En la serenata a la Virgen y en el concurso del tamal confluyen especialmente los procesos de inscripción del Estado, mediante los cuales la población local se ha ido constituyendo como argentina en tanto comunidad homogeneizada y, a la vez, "particular", es decir, norteña e indígena. En ambos eventos se cristaliza la incorporación de los pueblos andinos al Estado-Nación, una incorporación subordinada que fue de la mano de la paulatina naturalización de la identidad nacional. La inscripción cultural del Estado se expresa claramente en estos eventos, así como en las canciones patrias y en el desfile de los gauchos a caballo en otros momentos de la fiesta. A diferencia de lo que sucede con los imaginarios sobre las prácticas del carnaval y la feria, en este caso no se percibe una oposición entre un "antes de" y un "ahora". La mayoría de los actores se posiciona simultáneamente como kollas, andinos, salteños y argentinos. Por lo que si bien muchos iruyanos cuestionan el tipo de alteridad construida por la Nación en la que se los exotiza por ser indígenas, la mayoría se identifica con referentes homogeneizadores en términos provinciales y nacionales. Es decir, se vivencia con orgullo el hecho de ser salteños y argentinos. Esto no significa que no adviertan las experiencias de subordinación y explotación ocurridas en el marco de la formación nacional –como el trabajo en los ingenios, la expropiación de sus tierras–, o los cambios ocurridos en las formas de organización comunitarias. Sin embargo, esto no conduce a que se cuestione la Nación como referente de identificación. No digo que los iruyanos deban necesariamente cuestionarla, mi intención es simplemente destacar su naturalización.

Las misas y las procesiones –elementos indispensables de la fiesta y de su efectividad ritual–, por su parte, manifiestan el lugar que el cristianismo fue ocupando y ocupa entre los pueblos originarios, no solo en el proceso de dominación hispánica y de formación estatal sino, especialmente, en la actualidad. Ello se evidencia asimismo en la confluencia del catolicismo con creencias preexistentes, en cuyo marco se dedican hoy a la Virgen rituales antes destinados a la Pachamama.

La adoración de los *cachis* presenta una compleja diversidad de sentidos en lo que a las experiencias actuales y pasadas se refiere. Los actores suelen concordar en considerar a los personajes de este grupo como símbolos de aspectos fundamentales de la comunidad local. Recordemos que la Familia personificada por los *cachis*, por ejemplo, estaría representando a la comunidad, "a las familias que son originarias" (Ramiro 2004), "al pueblo en sus tres momentos, niñez, juventud y vejez" (*El Colediario* 2004: 3). Los Caballos y el Torito, por su parte, simbolizan la hacienda, la salud, el progreso y el bien, revelando valores vinculados tanto a la reproducción

económica y social como a la moral católica y nacional –el "progreso", el "bien"–. El personaje del Negro es particularmente rico en significados, en tanto es objeto de una pluralidad de interpretaciones: se considera que representa el mal, a los extranjeros, a los esclavos africanos e incluso a la cultura indígena.

Como observáramos en un trabajo anterior (Avenburg y Talellis 2006), la adoración de los *cachis* constituye un caso paradigmático mediante el cual los iruyanos interpretan y recrean experiencias del pasado y del presente. Estas interpretaciones y recreaciones se pueden pensar a partir de su ordenamiento en tres grandes grupos temporales[245]. En primer lugar, la adoración de los *cachis* habla del pasado o, mejor dicho, remite a la continuidad a lo largo del tiempo, desde un pasado precolombino hasta la actualidad, de "las familias originarias", que recrean la presencia de "nuestros ancestros", como observara Jesús (2008). Esta continuidad se expresa en la articulación de la "Mamita Virgen" y la Pachamama, antigua destinataria del ritual que, quizás, aparezca por los resquicios de sentido mediante los cuales la deidad cristiana ha sido resignificada desde las creencias preexistentes. Asimismo, la presencia de música con raíces precolombinas actualiza el vínculo entre un pasado remoto y los habitantes actuales, contribuyendo a su posicionamiento como pueblos originarios mediante la continuidad de sus "tradiciones".

El segundo grupo temporal se conforma sobre la base de la experiencia de la invasión europea, que se constituye en el eje que distingue un "antes de" y un "después" (Avenburg y Talellis 2006). A partir del contacto con los europeos se fue generando un viraje en el ritual que, de destinarse a la Pachamama, pasó a homenajear a "los nuevos dioses que trajeron los españoles" (Ramiro 2004). Aparecieron entonces elementos vinculados con la llegada de los españoles, de entre los cuales la Virgen se erige en la figura que más claramente expresa este hecho. Pero se expresa también mediante la incorporación de los Caballitos y el Torito, quienes habrían ocupado el espacio dejado por los *suris* y representado a los animales que cumplen un rol importante en la vida socioeconómica local. El Rubio se incluiría en parte en este momento, de acuerdo con su asociación con el extranjero y los esclavos africanos. Si adherimos a la teoría de Bernabé, este personaje se ubica también en el momento previo a este eje temporal, en tanto "resguardo de la cultura indígena", además del posterior a la invasión, en el que ya existe la necesidad de un resguardo.

En el tercer grupo temporal aparece con fuerza la vida cotidiana: "en la fiesta lo que se representa son cosas diarias; los *cachis* representan cosas que hacemos todos los días [...]. Podría ser una explicación de cómo se trabaja con los animales aquí"

[245] Al hablar de tres grupos temporales organizo con fines explicativos las experiencias que, en la puesta en acto de la adoración, aparecen generalmente de forma superpuesta.

(Ramiro 2008). Como observa Da Matta (2002), los rituales ponen el foco en elementos cotidianos que, en virtud de la dramatización, cobran nuevos sentidos y dan lugar a la reflexión y creatividad. Se ven entonces las familias –originarias– en sus modos de relación y actividades actuales. Se actúan por ejemplo las relaciones de género entre el Viejo y la Vieja y entre el Rubio y las mujeres, así como los vínculos entre extranjeros –el Rubio– y locales. También aparecen las relaciones generacionales a través de los Viejos y los Changos y las Chinas que, como observa Ramiro, enfatizan la autoridad y la transmisión:

> "las yerras por ejemplo, los encargados son los abuelos, los más viejos. O sea, es prácticamente lo que se hace en la vida común, en la vida diaria, en esa parte específica de los *cachis*. Y bueno, después también el baile, la ronda de corneta, están los abuelos que les van de paso enseñando a los más chicos, para que podríamos decir se vaya conservando [...]; los chiquitos en algún tiempo van a ser los viejos, y van a seguir enseñándoles a los más chicos, tanto dentro del grupo de los *cachis* como en la vida cotidiana también" (2007).

Además se advierten las interacciones entre la Familia y los Animales, en especial hacia el final de la fiesta, cuando se señala a los Caballitos y se capa al Torito, representando lo que ocurre en las señaladas y marcadas del carnaval. En palabras de Ramiro, es

> "una descripción podríamos decir de las actividades que se hacen aquí, siempre los caballitos y los animalitos están por delante [...] porque ayudan a hacer muchas cosas aquí, para trasladarse, para llevar carga, es lo que está primero en ese sentido. [...] Y bueno, en la adoración tenemos a los animalitos adelante. Y después describe qué es lo que se sigue aquí con los animalitos, qué es lo que se hace. Los animalitos están aquí en la época que hay mucho pasto, generalmente casi todo lo que es el verano, y cuando se termina el pasto se los llevan; y para llevarlos, como les explicaba la vez pasada, de un lugar a otro, los marcamos [...]. Así que eso es también lo que hace, que va contando esta adoración a medida que van pasando las fiestas" (2004).

Dentro de la vida cotidiana se incluye también la necesidad de propiciar la siembra, el ganado y el bienestar de la comunidad, mediante la adoración del conjunto de los *cachis*. Por último, la incorporación de la música de Vangelis da cuenta de la proyección global que tiene hoy la comunidad, tanto por la gran afluencia de turistas, a quienes en parte se destina esta música, como también por la misma inclusión de expresiones propias de la cultura de masas.

A partir de lo antedicho, entiendo que, en líneas generales, si el carnaval "habla" de la relación contrastante entre dos grandes modos de organización social, o más exactamente de la interpretación que los iruyanos hacen de ellos, la fiesta del Rosario "habla" de la multiplicidad de procesos que complejizan ese contraste. En ella también aparecen interpretaciones de la experiencia y se advierte con más fuerza, en los discursos así como en la puesta en escena, la heterogeneidad de referentes de

identificación que los iruyanos adoptaron a lo largo de su historia. Esto no significa que todos adhieran a esos referentes y los acepten acríticamente; significa que los asumen como parte de sus experiencias y que dan cuenta de ellos mediante su puesta en escena. No hace falta decir que esta es también una lectura, equivalente a una de las múltiples lecturas que despliegan los iruyanos, entre muchas posibles. Es, en definitiva, mi propia interpretación de la experiencia de investigación, interpretación teñida por mi historia, mis vivencias, deseos, anclajes teóricos e ideológicos y, también, por mis afectos. Es decir que también yo interpreto desde un posicionamiento específico, forjado social e históricamente, conjugado con aquello que me han señalado los iruyanos.

5.2 La inscripción mediante la actuación

Las *performances* no son meramente canales de expresión e interpretación de las experiencias. También inciden en los participantes de muy diversas maneras, construyendo y recreando modos de percepción y acción[246], y generando e inscribiendo cadenas de significados asociadas a ellos. Así, actos tales como el de compartir los alimentos, la bebida y el trabajo, coplear en conjunto, adorar a la Virgen, challar la tierra, rezar, cantar himnos patrios o litúrgicos, bailar o escuchar música folklórica o cumbia, son perfomativos, es decir, inciden en las personas. Por un lado, todas estas prácticas interpelan a los actores inscribiendo las cadenas de sentido (Hall 1985) que conllevan[247]. Esta interpelación se produce en el marco de la inmersión corporal y emocional en ellas. Por otro lado, mediante la acción, los participantes incorporan modos de percibir y de relacionarse con la naturaleza, las personas y las entidades sobrenaturales que, a su vez, se asocian con experiencias e interpretaciones.

Los procesos mediante los cuales se incorporan, a través de la inmersión corporal y emocional, modos de significar, percibir y relacionarse, operan por ejemplo en las prácticas musicales, las cuales producen estados afectivos siempre cargados de sentidos: los actos de cantar y bailar juntos generan una vivencia de cercanía, una "relación de sintonía mutua" (Schutz 1977: 108), una sensación de identidad, participación, "mismidad", o "deseo de fusión" (Keil 2001: 263). Al mismo tiempo, los

[246] Cuando hablo de modos de percepción y acción pienso en el concepto de *habitus* de Bourdieu (1991) en tanto esquemas de percepción y acción, históricamente formados, duraderos y trasferibles. Asimismo, tengo en cuenta el planteo de Lindsay (1996) en cuanto a la posibilidad de inscripción y modificación de *habitus* mediante el aprendizaje y la práctica musical.

[247] En la investigación que realicé para mi Tesis de grado analicé la construcción de identidades a través de las expresiones musicales en el caso específico de la fiesta del Rosario (Avenburg 2008), dando cuenta de cómo estas conllevan cadenas de sentido construidas socialmente que se inscriben en los actores mediante la interpelación de la música –que puede ser aceptada, rechazada, resignificada, etcétera–.

sonidos vehiculizan significados (Feld 2001). Al escucharlos –o ejecutarlos–, se realizan "movimientos interpretativos", los cuales implican tomas de decisiones construidas social y culturalmente sobre los hechos sonoros (Feld 1994). En términos de Steven Feld (2001: 353), el significado de los sonidos, "en un sentido comunicativo, depende de la acción interpretativa, la cual consiste en poner en relación el conocimiento y la epistemología culturales con la experiencia concreta del sonido". Si seguimos esta teoría, tanto la ejecución como la audición de las coplas, la cumbia, la música de los *cachis*, la llamada "música folklórica", los himnos patrios y religiosos, y la música de Vangelis, remiten a sentidos como los anteriormente mencionados, vinculados al "antes de", al "ahora" y a sus transiciones: la cultura local, la cultura occidental, las tradiciones, la modernidad, la comunidad, el mundo externo, la apropiación de ciertas prácticas y representaciones, su imposición, la cercanía, el individualismo, los kollas, el mundo andino, el catolicismo, la argentinidad, etcétera. Algo semejante puede afirmarse respecto de las prácticas no musicales. En los actos de challar, orar, vestirse de gaucho, izar la bandera, caminar en la procesión, llevar en ella a una imagen patronal, ayudar a marcar a los animales de otros, recibir la colaboración en el propio trabajo, y compartir la comida y la bebida, también se imbrican sentidos similares, vinculados a memorias, significados, experiencias. Así, la puesta en acto de esas prácticas cargadas de significados, es decir, las *performances*, genera vivencias impregnadas de estas sensaciones y sentidos. Como observa Bruner (1986a), a través de las *performances* los actores re-experiencian los imaginarios sociales. Veamos cómo operan estos procesos en las diferentes prácticas abordadas.

La escenificación de las copleadas revive la experiencia del canto compartido, la sensación de continuidad y recreación de las tradiciones, el encuentro, la no distinción entre actores y audiencia, y la experiencia de *communitas*. Asimismo, de acuerdo con el testimonio de diferentes interlocutores, posibilita la cercanía entre las personas. Al respecto Jesús expresa: "porque de repente lo que sí genera es amistad, llevarse bien; incluso hay gente que quizá no se habla en tanto tiempo, y al cantar juntos, y por ahí quizá genera que la gente se abuene. En las fiestas siempre se genera más de compartir y esas cosas, más amistades" (2008). También el hecho de compartir comida, bebida y trabajo en el marco del ritual, menos frecuente hoy en día en el espacio de la vida cotidiana, permite actualizar modos de relación fuertemente asociados con sistemas de organización locales, algunos de ellos prehispánicos. Se incorporan modos específicos de vincularse entre los hombres, con la naturaleza y las divinidades que, como vimos, son particularmente ponderados por numerosos actores sociales.

Los bailes populares permiten que los participantes asuman una identidad definida como moderna y que compartan un mundo musical con gente de sectores populares rurales y urbanos. Posiblemente se genere entonces cierta identificación con otros grupos subalternos, identificación que no impera en los discursos. Fundamentalmente, se podría decir que los iruyanos vivencian el carácter "escurridizo" de sus identidades, que no se dejan encasillar tan fácilmente de acuerdo con las categorías estáticas de "otredad" mediante las cuales se los interpela en tanto indígenas. Es lo que hace que Marcelo pueda decir, con orgullo y sin contradicción: "somos un negrito kolla" y "la cumbia la llevo en el corazón" (2003). Es decir, se vive el hecho de ser tanto kolla como "cumbianchero", terrible sacrilegio para quienes buscan lo "puro". Se comprueba además que el mundo "externo" no solo forma parte del mundo "local" –como si estos fueran excluyentes– sino también que su incorporación se resignifica: a partir de prácticas externas, modernas, impuestas y a la vez apropiadas se genera una experiencia de cercanía, celebración conjunta y diversión compartida, similar en parte a la que se produce en las copleadas.

En las misas, por su parte, se interpreta algún fragmento de la Biblia, relacionándolo con problemáticas sociales y espirituales de la población. Es este un modo de acercar la liturgia a la vida cotidiana de la gente, al tiempo que se fomenta la moralidad cristiana. Los actores son interpelados en tanto católicos y, por ese medio, se refuerzan los valores de esta religión. Esto se debe al carácter performativo de las expresiones lingüísticas: de acuerdo con John Austin (1980: 138), hablar es actuar, pues "decir algo es, en sentido normal y pleno, hacer algo". En el refuerzo de los preceptos cristianos entran en juego los rezos conjuntos como modo de acercar a los fieles entre sí y a las divinidades, y de inscribir en los actores una identidad cristiana que se actualiza, porque "el acto de rezar incide en las mismas creencias que lo producen, ya que, además de reflejarlas, las genera, afirma y modifica" (Avenburg y Talellis 2007: 12). Lo mismo ocurre mediante la música litúrgica, que aparece tanto en las misas como en las procesiones y se intercala con la adoración de los *cachis*. Al igual que los rezos, actualiza la sensación de unión con Dios, la Virgen y los otros creyentes, fortaleciendo la fe. Las procesiones también afianzan estas vivencias, mediante la gratificación que se deriva del esfuerzo de cargar una imagen, la sacralización del espacio, la caminata junto con otros devotos, etcétera. Como observa Da Matta (2002:114): "En las procesiones todos se hermanan con el santo, y mediante esa relación (que asume la forma de nexo típico de protección y mediación) se vinculan con todos los otros fieles que también siguen o ven al santo. El punto es, pues relacionarse con y por el santo". Se genera entonces una unión entre los devotos y con los diferentes patronos, en este caso, especialmente con la Virgen, quien

condensa la tensión entre, por lo menos, dos cuestiones: “Por un lado, su conexión con los españoles, la conquista, el Estado-nación, el subyugamiento, y por otro, evoca un fuerte sentido de cohesión, unidad y continuidad del pueblo” (Talellis 2010: 63).

Los himnos patrios, el izamiento de la bandera, el desfile de gauchos a caballo, la música y las danzas folklóricas, si bien con muchas características diferentes, inscriben en los actores un sentido de pertenencia que actualiza su inserción en la sociedad nacional. Estas expresiones vinculadas al nacionalismo constituyen una parte fundamental de los procesos de inscripción cultural del Estado (Alonso 1994) en los que se naturalizan los significados hegemónicos al conectarse cognitiva y afectivamente con las personas. La música andina, por su parte, incita a vivenciar la pertenencia a colectivos amplios y con límites diferentes a aquellos impuestos por el Estado-Nación. Esta música, junto con la presencia de la *whipala* y la feria, genera una vivencia de cercanía con otros pueblos con los que se comparten modos de relación social y económica de carácter regional y que van más allá de los lazos creados por los proyectos nacionales.

La adoración de los *cachis* contribuye a reforzar el sentimiento de pertenencia a una comunidad particular y originaria, al recrear rituales propiciatorios, aunque modificados, preexistentes a la evangelización. A la vez, da una mayor legitimidad al catolicismo, en cuyo marco se canalizan expresiones vinculadas a la religiosidad prehispánica. De esta manera, el catolicismo adquiere su fuerza simbólica en procesos que, como vimos en capítulos anteriores, han permitido tanto la implantación de la religión dominante así como un espacio de expresión para los sistemas de creencias reprimidos. Además, la adoración acerca a los creyentes entre sí y a las divinidades, ya que actúa en las personas de modo semejante a la oración, remitiendo “al concepto de reverenciar en el sentido de hacerlo a un ser divino, de honrar en un sentido religioso y, por lo tanto, adquiere la dimensión de la oración en el contexto de las expresiones de la religiosidad tradicional/popular estrictamente vinculada al catolicismo” (Colatarci 2008: 57). Este catolicismo, resignificado desde pautas locales, se presenta como parte integral de la comunidad, una comunidad indígena y católica. Y fundamentalmente, la adoración actualiza y transmite diversas interpretaciones de experiencias actuales y pasadas de la comunidad. Recordemos por último la música de Vangelis, cuya inclusión en momentos específicos de la *performance* de los *cachis* se atribuye a la presencia de agentes externos, en especial los turistas, y a la posibilidad de generar en los participantes sentimientos intensos de acuerdo con patrones estéticos globales. Sobre la incidencia de los sentidos impresos en esta música –y en otras expresiones–, tuve la siguiente conversación con Bernabé en el año 2008:

B: Bueno, la música de Vangelis… Eso es parte también de la apelación a la parte espiritual profunda de un ser humano digamos, en el caso de nosotros como indígenas. De repente a vos te ponen eso y la música es muy buena porque la música te llega, y es una forma de darte una imagen musical y conquistarte digamos; pero no te ponen imágenes de indígenas, te ponen imágenes de santos, de otra cultura, de una colonización digamos. Nosotros en ese sentido ojalá logremos eso, que yo escuche una baguala y me pase lo mismo.
K: Lo que vos decís es que a lo largo de tanto tiempo impusieron que otra música genere esas sensaciones que en otro momento tal vez generaba la copla.
B: Claro. Hoy una baguala genera para nosotros tristeza y alegría, pero no está visualmente socializado.
K: O sea, socialmente no tiene esa legitimidad que sí tiene Vangelis.
B: Exactamente. Pintado desde una profundidad interna donde a vos te ponen como te digo una imagen, esa música, y bueno, si la escuchás, te concentrás, te ponés a llorar, qué sé yo, qué bárbaro, muestran a Cristo sufriendo, y todo eso tiene que ver. Entonces es una forma de conquistarte a vos, decirte "mirá cómo ha sufrido, y esa persona ha sufrido por vos", y te ponen a vos una mea culpa a la cual vos, por ser católico, actuás, y reaccionás, y decís "tienen razón, soy culpable, soy pecador, soy pobre y no debo...", y un montón de cosas así. Es una forma de manejo psicológico y espiritual desde una cultura dominante.
K: Y genera que lo sientas.
B: Totalmente, genera que lo sientas.

En suma, a través de las *performances* se incorporan, además de resignificarse o rechazarse, las diversas modalidades de percepción y relación, junto con los significados que se otorgan a las diferentes prácticas. Así, las memorias, valores y conocimientos corporizados (Taylor 2003) se transmiten y "restauran" –en el sentido que le atribuye Schechner–, es decir, se reafirman, recrean, transforman. Estas modalidades y significados son *actuados por* y *actúan en* los diversos participantes, quienes los ponen en foco –de forma más o menos consciente, y más o menos crítica–, posibilitando su cuestionamiento, aceptación y resignificación[248]. Las *performances* son momentos privilegiados para que esto ocurra porque, como sostiene Turner, son instancias de reflexividad:

"las culturas se expresan más completamente en sus performances rituales y teatrales y gracias a ellas adquieren conciencia de sí mismas... Una performance es una dialéctica de 'flujo', es decir, movimiento espontáneo en el que acción y conciencia son uno, y 'reflexividad', donde los significados, valores y objetivos centrales de una cultura se ven 'en acción', mientras dan forma y explican conducta. Una performance afirma nuestra humanidad compartida, pero también declara el carácter único de las culturas particulares. Nos conoceremos mejor entrando en las performances de cada uno, aprendiendo gramáticas y vocabulario" (citado en Schechner 2000: 16-17).

[248] Hay que aclarar, como sostiene Bruner (1986a), que ni las experiencias ni las expresiones son monolíticas, es decir, ellas se descomponen en unidades menores que interjuegan en forma dinámica. Al mismo tiempo, quienes participan de una misma *performance* no necesariamente comparten el modo de experimentarla ni de interpretarla. Pero a la vez, si bien estos procesos atañen a las personas particulares, mediante las *performances,* las experiencias individuales encuentran formas compartidas (Kapferer 1986).

5.3 Interpretaciones en contexto

Me he referido a las *performances,* entre otras cosas, como modos de interpretar y generar experiencias. Ahora bien, dado que las personas percibimos y actuamos en el mundo dentro de campos ideológicos específicos (Hall 1985), toda lectura de aquello que se pone en escena, al igual que toda interpretación del pasado (Briones 1994, Popular Memory Group 1982), es realizada por actores situados social e históricamente. Como vimos, tanto en los discursos como en las puestas en escena se despliega una gran variedad de sentidos. Entre ellos me he centrado en los referidos a algunos aspectos de la historia y de la vida contemporánea, en los que se destaca la existencia de una oposición entre diversos modos de organización –a grandes rasgos, el local, andino y/o prehispánico, y el occidental y capitalista–, a las prácticas y representaciones indígenas y a la intromisión y/ o apropiación de las del "afuera". Estos sentidos que se expresan, modifican e incorporan, se basan en situaciones concretas, tales como las expuestas en el capítulo 2, que son interpretadas desde el presente[249]. Estas posiciones deben ser entendidas en el marco del contexto actual –aquel en el que se desarrollan las *performances*–, contexto que se entiende también en relación con ese pasado; un pasado que se "re-experiencia" en estas *performances* (Bruner 1986a).

Hace algunos años, cuando el movimiento de reivindicación indígena no tenía una presencia tan significativa, la adscripción en términos étnicos no tenía la misma fuerza que posee en la actualidad. En ese entonces era frecuente que se dijera que a lo sumo algunos antepasados habrían sido indígenas, y este referente de identificación muchas veces tenía cargas valorativas negativas. A mi entender se vislumbraba la incidencia de la invisibilización y estigmatización, dimensiones ideológicas del sojuzgamiento y del despojo colonial y nacional. Ciertamente muchos iruyanos se identificaban como kollas y, también, reflexionaban en torno a las prácticas aquí analizadas desde lecturas similares a las actuales. Sin embargo, en general, las identificaciones en términos étnicos eran más ambiguas y conflictivas. Con el tiempo se han acentuado profundamente los posicionamientos en tanto indígenas y la revalorización de prácticas y representaciones preexistentes. Es posible que, cuando ser indígena estaba mucho más estigmatizado, esas posturas se expresaran fundamentalmente en las prácticas corporales y no tanto en el plano verbal. En las últimas décadas, diversos cambios a nivel nacional y global, provocados por nuevas reconfiguraciones entre discursos hegemónicos y subalternos, han generado virajes

[249] Como resalta Hall (1985) al desglosar la definición de ideología propuesta por Althusser (1988), a través los sistemas de representaciones los actores sociales vivimos –experimentamos, percibimos– nuestras relaciones con las condiciones reales de existencia.

en las maneras de concebir a las poblaciones indígenas. Ahora, a veces, se reconocen su autonomía, sus derechos pero, también, se los "exotiza". Esto ocurría ya antes de mis primeros viajes a Iruya; sin embargo, los cambios en las cadenas ideológicas (Hall 1985) tardan en ser incorporados. Más allá de la complejidad de estos procesos, se advierte claramente que muchos iruyanos reivindican con orgullo el hecho de ser integrantes de los pueblos originarios, enfatizan cada vez en mayor medida los valores de su cultura y denuncian su historia de sometimiento, imposición y expropiación. Creo que esto es parte de lo que se manifiesta en las celebraciones abordadas, en las interpretaciones que en ellas se construyen, expresan y re-experiencian. Las diversas prácticas conllevan resignificaciones en torno a la cultura local, al posicionamiento ante sus tradiciones, al sentido otorgado a sus componentes. El acto de resaltar el carácter indígena de los *cachis* –y de la feria y las copleadas–, junto con la oposición entre la organización comunitaria y la de la sociedad circundante, no ocurren en cualquier momento; tienen lugar en este nuevo contexto de visibilidad y reivindicación en términos étnicos. Esto no significa que no haya habido asociaciones semejantes en otros momentos; porque los procesos de lucha de estos pueblos estuvieron presentes desde la época de la sociedad colonial. Pero ahora, el ser indígena, por lo menos en ciertos contextos –y asumiendo las marcas de "indianidad" que se espera de ellos– tiene un valor positivo. Dicha reafirmación no es ajena a los cambios socio-políticos en los que el auto-reconocimiento como comunidad indígena es un requisito necesario para posicionarse ante el Estado y ante los organismos internacionales, y reclamar sus derechos.

En ese marco se desenvuelven estas *performances*. Los actores mediante sus prácticas cobran nuevas visibilidades con las que se presentan ante los demás (Goffman 2006) a partir de modos específicos de construirse como comunidad –indígena, pero también argentina, católica, moderna–. Si consideramos los discursos que ponderan un pasado signado por la reciprocidad y la solidaridad frente a un presente caracterizado por el individualismo y el interés, podemos sugerir que actos como coplear en conjunto, compartir comida, bebida y trabajo, trocar en la feria y challar a la Pachamama, implican, entre otras cosas, modos de interpretar la experiencia –condensada en la adoración de los *cachis*– de la desigual inserción en una sociedad mayor –colonial, nacional y global– y, al mismo tiempo, un posicionamiento social e históricamente situado ante la misma[250].

[250] En su análisis centrado en las prácticas musicales de los rituales evangélicos wichi en relación con el contexto cultural e histórico, con énfasis en las prácticas rituales preexistentes y en los procesos de censura en torno a ellas, Miguel García (2005) encuentra que los actores sociales evalúan su pasado precristiano, la sociedad envolvente y su propia relación con esta. Este hallazgo en ese caso contrasta en parte con el que abordo aquí, y quizás se acerque a lo que ocurre en Iruya con quienes forman parte de

5.4 *Performance* e identidades

Como he manifestado, en la fiesta del Rosario y el carnaval de Iruya se llevan a cabo diversas actividades que demuestran su carácter heterogéneo y cuestionan las perspectivas que presentan a los pueblos indígenas del Noroeste argentino como a-históricos, portadores de una identidad estática y cristalizados en sus prácticas tradicionales. Entendidas como *performances*, estas actividades recrean modalidades de percepción y acción que se interpretan mediante su asociación con las experiencias vividas por la comunidad y con referentes identitarios tales como el ser indígenas, kollas, ocloyas, quechuas, norteños, andinos, iruyanos, salteños, argentinos, católicos, tradicionales y modernos. Al mismo tiempo, la puesta en acto opera en el seno de los procesos de construcción de identidades, lo que determina que además de ser actividades performáticas, sean performativas. Esto se debe a que en su realización se incorporan las mencionadas modalidades, los sentidos que se les otorgan y, con ellos, los diversos referentes identitarios. De esta manera, las identidades se constituyen performativamente y, aunque están en parte construidas e incorporadas con anterioridad, se actualizan mediante su repetición, en la que se reafirman y, a la vez, modifican (Butler 1998).

Los referentes identitarios son producto de procesos históricos específicos y, además, se articulan con cadenas de significados insertas en campos ideológicos (Hall 1985). Por ejemplo, en el pasado imperaba una imagen estigmatizada de los kollas, que muchas veces llevaba a la negación y ocultamiento de características asociadas a ellos. En la actualidad, por el contrario, en el marco de la reivindicación y reconocimiento de sus derechos como pueblos originarios, se advierte una mayor visibilidad y orgullo, reflejada en los nuevos discursos que giran en torno a sí mismos como pueblos indígenas. En este nuevo contexto se desarrollan las *performances* analizadas. Reivindicadas en tanto prácticas "tradicionales" de Iruya, cuyos habitantes se autoidentifican como integrantes de una comunidad kolla, las *performances* contribuyen a producir y comunicar orgullo y reivindicación porque permiten que, a través suyo, la comunidad asuma una posición ante su cultura y en relación con el mundo circundante. Este posicionamiento incluye la revalorización de modos de relación con el mundo considerados característicos de los pueblos andinos y contrapuestos a los del mundo moderno. Aunque ello no implica ser ajenos a este último, ni a las diversas comunidades que integran. Por el contrario, en tanto kollas, se

esta creencia –aunque habría que indagar al respecto–: "el evangelismo generó un sujeto dual, que 'en tensión' –es decir, cuando debe marcar sin ambigüedades su adscripción religiosa [...]– rechaza su pasado, y en 'distensión' –es decir, cuando puede desmarcar su adscripción religiosa y, por ejemplo, relocalizar el diacrítico de lo étnico–, lo revaloriza" (García 2005: 151-152).

asumen también como salteños, argentinos, andinos, católicos –algunos de ellos– y, parafraseando a Bernabé, "*aggiornados*". Al cuestionarlos, reafirmarlos y resignificarlos, estos referentes se ponen en foco, posibilitando la reflexividad de los actores sociales. De este modo, mediante la puesta en escena de la fiesta del Rosario y el carnaval, los actores se presentan ante sí mismos y ante los demás, construyendo, reforzando y, a la vez, poniendo en tensión sus identidades sociales.

De lo hasta aquí señalado se desprende que el acto de resaltar el carácter indígena de estas fiestas, con sus valores, relaciones y modos de organización, se enmarca en los procesos de lucha –más o menos explícita– que, en la actual coyuntura estatal e internacional, privilegian la etnicidad como eje central (Belli y Slavutsky 2003). Estos procesos se acompañan, además, de una contraposición respecto de aquello que ha sido impuesto y apropiado. En los eventos analizados es posible localizar este posicionamiento. Como afirma Walter, por ejemplo, el hecho de que se conozca la fiesta del Rosario tanto por el gran afluente turístico como por su difusión a través de los medios de comunicación, les permite "un poco aprovechar esa coyuntura que es la fiesta, y en este caso nuestras comunidades, en este caso el Consejo Indígena, de hacer propicio el momento para ir visibilizando esto que el Estado, y que muchas otras instituciones, han querido tapar, esconder, y decir 'no hay'" (2009)[251]. Es decir, los actores ponen en escena la visión que tienen sobre el mundo, comunicándola tanto a los demás como a sí mismos. A partir de estas consideraciones, se puede reflexionar sobre el lugar de los rituales en relación con los procesos de construcción de la hegemonía. Y la cuestión identitaria es una de las muchas aristas de la dinámica que se genera entre refuerzo y resistencia, estructura y antiestructura, temas que ya fueron discutidos en torno a ambas fiestas en los capítulos correspondientes. Solo quiero retomar aquí estas cuestiones para insistir brevemente sobre la complejidad del asunto.

Como vimos, los referentes de identificación despliegan una heterogeneidad de sentidos provenientes de sus recorridos históricos que cuestionan toda mirada unívoca. El modo en que en estos eventos se desarrollan las identidades étnicas es producto de la "negociación" entre los grupos que adscriben a ellas[252], la Nación

[251] Este posicionamiento consciente por parte de algunos actores no quita la intensidad de aquello vivido en las *performances*. En ellas hay un interjuego de experiencias intensas, interpretación de las mismas y posicionamiento ante sí mismos y los demás; como observa García (2005:40), "durante la *performance* se pueden producir uno o varios pasajes de la reflexividad al *flow* y viceversa. También cabe otra posibilidad de comprender la articulación entre dichos estados. Podría pensarse en estados intermedios en los cuales los sujetos, sin adquirir un estado *flow* puro ni una capacidad reflexiva fluida, pueden alcanzar una sensación de identificación y compromiso con los demás participantes y en forma simultánea mantener algún grado de cavilación que estará sesgada por su compromiso psicofisiológico con el entorno".

[252] Las "posiciones de sujeto" (Laclau y Mouffe 2004) que asumen se anclan dentro de las diferentes lecturas de alteridades étnicas posibles. Por ejemplo, aunque hay quienes destacan que las poblaciones prehispánicas eran ocloyas, el referente que impera y con el que interactúan con otros grupos e

argentina con sus "formaciones históricas de alteridad" y "los flujos propios del proceso de globalización" (Segato 2007: 177). Dichos flujos no son entidades abstractas; en un universo de naciones jerárquicamente organizadas, se trata de que "Actores nunca antes tan poderosos, territorialmente localizados y con lealtades nacionales claras colocan la totalidad de sus recursos masivos para mantener bajo su control los flujos en un ámbito global e imponerles su orientación" (Segato 2007: 177). Los iruyanos "performan"[253] identidades generadas en el marco de procesos históricos de imposición, defensa, rechazo, negociación, apropiación. Se posicionan como argentinos y salteños; algunos critican sus experiencias de inserción compulsiva al Estado, otros le dan nuevos sentidos, como Donhy, quien dijo una vez que por ser originarios de allí, son más argentinos que los descendientes de extranjeros. Despliegan así su argentinidad en diversos eventos y desde esos posicionamientos negocian con el Estado. Además, la centralidad que adquieren las expresiones litúrgicas, en especial en el contexto de la fiesta, da cuenta de la inserción del catolicismo en la construcción de lo que es considerado propio y tradicional de Iruya. Pero se trata de un catolicismo resignificado a partir de prácticas y representaciones locales, cuyos representantes, además, contribuyen a ponderar las tradiciones y derechos de la comunidad. Articulados con esos referentes, se identifican como indígenas cada vez en mayor medida y, como tales, defienden sus derechos. Ahora bien, esto no significa en absoluto que tomen acríticamente el "mandato de exotismo" mediante el cual, muchas veces, se los interpela. Porque también son modernos e integran el mundo globalizado. Es decir, las mismas "ideas y prácticas culturales originalmente locales, que se trasnacionalizan" (Segato 2007: 176) e imponen como cultura de masas o industrias culturales son apropiadas y muchas veces defendidas ante otra oferta de interpelación, con la que se combinan de forma contradictoria y casi esquizofrénica: aquella que les impondría ser indígenas "como corresponde", "como eran", "como deben ser", intactos, sumisos, estáticos, estereotipados[254].

---

instituciones es el de kolla –actualmente se reconoce la existencia de aquellos en algunas regiones jujeñas–.

[253] Por el carácter previa y continuamente constituido de las identidades que, a la vez, se recrean y cuestionan en la práctica (Butler 1998), el término "performar" da cuenta de su complejidad, ya que evoca tanto la imposición como el potencial de transgresión (Taylor 2003).

[254] Como demuestra Laura Kropff (2008) para el caso de los mapuche, las articulaciones étnicas también se desarrollan mediante modalidades que cuestionan la idea de "pureza", así como en espacios y eventos que desafían la imagen folklorizada. Muchas prácticas e identificaciones de diversos grupos dan cuenta de que se puede ser mapuche, urbano, punk y/o heavy –hecho explicitado en las categorías liminales y "monstruosas" (Turner 1980) de grupos como los "mapurbe" y "mapunky"–. Además, jóvenes activistas mapuche operan en ámbitos variados, que van desde ceremonias hasta recitales, manifestaciones públicas, proyectos de teatro, publicaciones en diversos formatos y radios, sosteniendo "una concepción de lo mapuche que esta abiertamente en disputa con las definiciones esencialistas y ruralizantes que conlleva el concepto tradicional de 'cultura'" (Kropff 2008: 177).

En mi opinión, en las *performances* abordadas aparece tanto la reafirmación del ordenamiento y de los valores hegemónicos, como la manifestación de miradas alternativas y el cuestionamiento de "lo dado". Sin embargo, ambas posiciones no aparecen claramente separadas sino que están mutuamente impregnadas, y se modifican en un proceso de ida y vuelta en el cual el orden hegemónico se apropia de aquello que lo cuestiona, y las voces "periféricas" se impregnan de los discursos dominantes. Entiendo que en las fiestas analizadas aparece un interjuego en el cual refuerzo y resistencia se articulan en una dinámica de tensión. Se refuerza el catolicismo, pero también se "libera" al *Pujllay* o al diablo –según el discurso que impere–[255]; la Virgen ocupa el lugar de la Pachamama, pero esta no deja de estar presente, más o menos abiertamente, en las celebraciones y en la vida cotidiana; se pone en escena el ser argentinos y salteños, pero también el proceso de desestructuración comunitaria que implicó la inserción en la sociedad nacional; se defiende la particularidad frente a la "transculturalización", pero también el cambio frente a la cristalización; se burla al extranjero, y también al "resguardo de nuestra cultura ancestral". Pareciera como si los significados dominantes que forman parte del orden hegemónico –entre ellos las cadenas de sentido de las identidades– se pusieran en foco para jugar con ellos, invertirlos, cuestionarlos y retomarlos, quizás modificados por la misma acción, para abandonarlos nuevamente en un movimiento constante. Esto, entiendo, es una instancia de reflexividad, de toma de conciencia sobre la estructura social, las experiencias y las identidades, en la que los actores sociales las ponen en foco para desnaturalizarlas y "jugar" con ellas (Turner 1987), generando nuevas posibilidades.

En la actualidad, esta puesta en foco mediante la dramatización se acompaña de discursos crecientemente reivindicatorios de las identidades étnicas. Quizás en el pasado apareciera más en el plano corporal que en el discurso verbal, funcionando como canal de expresión, transmisión y construcción de valores e interpretaciones en el marco de la limitación de posibilidades que imponía el campo abiertamente político. Como sostiene Jean Comaroff (1985) en su estudio sobre la práctica social, el proceso histórico y la mediación cultural en el caso de los Tshidi de Sudáfrica, en ocasiones los grupos subalternos desafían de forma implícita la imposición de sistemas hegemónicos en las estructuras del mundo "natural". Así, sostiene la autora, pese a que podríamos pensar en la efectividad práctica de los movimientos solo en términos

[255] El refuerzo del catolicismo, además, no siempre implica un mayor sometimiento, pues también puede impulsar espacios de liberación. En palabras de Albó (1992: 130), "dentro de cualquier religión pueden desarrollarse o fomentarse actitudes contrapuestas. Sería simplista pensar que una religión, con toda su estructura y lenguaje simbólico-ritual, es la 'buena' mientras que la otra es la 'mala'. Con una u otra estructura y mundo simbólico, cualquier religión –incluida la cristiana– puede ser utilizada a favor del statu quo o para apoyar la liberación".

de revoluciones logradas, la historia nos muestra que existe una gama de acción social que transcurre en un nivel menos evidente. La "*realpolitik*" de la opresión, afirma, lleva a la expresión de la resistencia en dominios que parecen apolíticos. Es posible entonces sugerir que en rituales como la fiesta del Rosario y el carnaval la expresión e incorporación de imaginarios como los analizados, fueran más o menos explícitos, posibilitaría el cuestionamiento de lo dado y la revalorización de lo prohibido. Pues en tanto repertorios de conocimientos y valores colectivos que circulan mediante los actos corporales, a través de su puesta en acto se transmiten memorias y valores colectivos tales como los que se observan en la actualidad (Taylor 2003). Desde mi punto de vista es posible que estas manifestaciones de oposición al orden imperante hayan contribuido a los actuales posicionamientos reivindicatorios en términos de pueblos originarios, posicionamientos en los que las prácticas cobran nuevos sentidos. Huelga aclarar que desconozco los sentidos otorgados en el pasado y, como afirmé reiteradas veces, es en el marco de la coyuntura actual que los iruyanos reposicionan estos festejos como ámbitos para desplegar determinadas adscripciones identitarias y poner en juego las tensiones entre resistencia y hegemonía.

Sobre estas últimas consideraciones, materia de discusión entre los académicos, he podido reflexionar con algunos interlocutores quienes, quizás en otros términos, suelen destacar ambas dimensiones, es decir, la imposición y la resistencia. Para finalizar este capítulo, deseo resaltar que, más allá de estas discusiones, los iruyanos consideran la fiesta del Rosario y el carnaval como eventos que constituyen una parte central de sus prácticas culturales y, por ende, de sus identidades, cuya realización les permite "mantener las tradiciones", compartir y unirse. Ambas *performances*, entre muchas otras, dan forma a su cultura, aquella que, con mayor o menor incidencia de las prácticas y representaciones que "trajeron los españoles" y se incorporaron por la "transculturización", viene de "años y años"; y es por ello que expresan y contribuyen a forjar su compleja dinámica identitaria.

REFLEXIONES FINALES

A lo largo del trabajo he buscado indagar en el interjuego de identidades, *performances* y experiencia en dos casos específicos, la fiesta patronal de la Virgen del Rosario y el carnaval. Para ambos eventos presenté las características del contexto histórico-social en el que se enmarcan, su descripción general y el detalle de las actividades que los conforman a partir de mis registros de observación participante, concentrándome en los aspectos más performáticos. Al registrar el modo en que los iruyanos los actúan y modifican de un año a otro y de un actor a otro, pude observar continuidades y rupturas en una trama asentada en la idea de tradición. Mi observación se articuló con las explicaciones de diversos actores sociales y con los trabajos realizados por otros investigadores sobre estas mismas prácticas. Asimismo, atendí a las concepciones que tienen los iruyanos acerca de ambas festividades, sus sentidos e historias, y exploré los significados que atribuyen a sus diferentes expresiones –coplas, cumbia, marcada y señalada, adoración de los *cachis*, himnos patrióticos, liturgia católica, folklore nacional y música andina. Finalmente, indagué en las interpretaciones de los actores sobre su cultura y su relación con la sociedad circundante.

A partir de este abordaje, reflexioné acerca de la relación entre *performance* y experiencia, atendiendo especialmente a, por un lado, algunas de las experiencias a las que las *performances* otorgan significado; y por el otro lado, a los efectos que las *performances* generan. Hallé fuertes vínculos entre las características de ambos eventos y la manera en que los actores –en tanto integrantes de una comunidad kolla– dan sentido a sus relaciones con la sociedad circundante. En efecto, muchas de las actividades presentes en ambas festividades remiten a un universo simbólico que pondera modos de percepción, relación y acción asociados a la cultura local y al pasado, y que discute en cierta medida los modos que se asocian al "mundo occidental" o, más exactamente, los efectos que este produce. Además, pude advertir cómo, en el marco de esas actividades, se cuestionan idearios exotizantes que conciben a esta cultura local como estática y sin capacidad de apropiarse de prácticas y representaciones de ese "mundo occidental", es decir, de la sociedad envolvente. Encontré también que las expresiones y los sentidos que se les atribuyen se asocian con diversos referentes identitarios, entre los que se destaca el hecho de ser indígenas, kollas, ocloyas, quechuas, norteños, andinos, iruyanos, salteños, argentinos y católicos. Estos referentes implican experiencias concretas, como la prehispánica –los grupos preincaicos, su incorporación al *Kollasuyu*–, la colonial –el catolicismo, las reconfiguraciones étnicas, la estigmatización– y la nacional –el ser argentinos y

salteños, la invisibilización y estigmatización, y luego la experiencia de la revalorización de los pueblos originarios–. Estas experiencias se "leen" siempre desde una determinada posición social e histórica. De esta manera, la fiesta del Rosario y el carnaval condensan gran parte de la heterogeneidad del panorama identitario de Iruya, panorama inseparable de las experiencias a las que remiten dichos referentes. Así, las *performances,* que promueven la reflexión e incorporación de modalidades asociadas a determinadas interpretaciones, contribuyen a forjar identidades, generando modos de concebirse a sí mismos y formas de posicionarse ante los demás.

Las manifestaciones observadas en la fiesta del Rosario y el carnaval permiten considerar la interacción entre la cultura local y la sociedad envolvente. No se trata de entidades claramente delimitadas: las prácticas y representaciones hegemónicas son y han sido incorporadas por los actores sociales en su articulación, en desigualdad de poder, con agentes e instituciones de la sociedad dominante. Dichas prácticas y representaciones son muchas veces reforzadas pero, otras tantas veces, confrontadas a través de acciones concretas, algunas explícitas, otras implícitas. Asimismo, en ambas *performances* se recrean y construyen interpretaciones, en la interacción entre las experiencias concretas pasadas y actuales, los sentidos que se otorgan a esas experiencias y las proyecciones en torno al provenir, indisociables de las interpretaciones de dichas experiencias. Este proceso se lleva a cabo a partir de la articulación de prácticas que se generan en contextos variados y que, como señalé en reiteradas ocasiones, están siempre sujetas al cambio y a la asignación de nuevos sentidos.

Ya en las últimas páginas de esta Tesis deseo retomar una discusión previamente planteada para reflexionar sobre el papel de las *performances* como posibles modos de resistencia y de cambio social. He afirmado que las *performances* dan sentido a las experiencias y a la vez generan vivencias y producen cambios, es decir, que son performativas. Esto significa que no solo remiten a interpretaciones del pasado y del presente sino que a la vez tienen un rol activo en el devenir histórico. Víctor Turner (1987: 24) observa que "las *performances* no son simples reflejos o expresiones de la cultura o de los cambios culturales, por lo contrario, pueden ser agentes activos de cambio y constituir el ojo con el cual la cultura se mira a sí misma, y el tablero de dibujo en el que actores creativos esbozan los 'diseños de vida' que consideran más aptos e interesantes"[256]. Se deriva de esta idea una hipótesis que, en mi opinión, puede abrir nuevos caminos para investigaciones futuras: las *performances* no solo contribuyen al posicionamiento identitario de los actores sino que también

[256] Traducción en García (2005: 25).

inciden en los procesos históricos. En los casos que analicé aparecen elementos que ayudan a reforzar el orden hegemónico, así como otros en los que se advierte su cuestionamiento. Surge entonces la pregunta acerca de los efectos de ese interjuego de la reactualización de la estructura y el cambio. ¿Cuál es el impacto de la música, el ritual, la teatralidad sobre la vida de los grupos sociales? ¿Cuál es el alcance de su performatividad? Varios autores han señalado que las rutinas y los rituales del Estado contribuyen a su inscripción cultural, ubicando a cada sector de la Nación en el lugar "que le corresponde". Es cierto también que la liturgia cristiana jugó un papel central en la dominación de los pueblos indígenas desde el momento de la invasión europea. Y también se ha advertido que diversas prácticas artísticas, festivas y rituales son en sí mismas espacios de inversión, cuestionamiento y expresión de aquello que difícilmente se expresa en otros ámbitos. Como afirmé reiteradamente, todo esto es parte de una dinámica de tensión entre refuerzo y resistencia del orden hegemónico, aunque quizás no sean dimensiones que pueden diferenciarse y separarse tan claramente.

Me propongo ahora esbozar algunas consideraciones sobre las posibilidades de cambio social generadas por las prácticas performativas. Entiendo que en torno a estas posibilidades emerge un campo de preguntas acerca del papel de ciertas *performances* como ámbitos propicios para la agencia, en donde no solo se puede *expresar* lo difícilmente expresable, sino también comenzar a *hacer* lo difícilmente realizable, tornándolo, en ese mismo movimiento, realizable. ¿Es posible que mediante prácticas performativas los pueblos indígenas hayan favorecido determinados procesos de reconocimiento? Los discursos de muchos iruyanos sobre diferentes actividades de la fiesta del Rosario y el carnaval así como mi propia observación parecieran responder afirmativamente a esta pregunta. En estas festividades se recrean prácticas que se remontan a su pasado precolombino y se expresan determinados modos de relacionarse entre sí y con el mundo; lo que permite ver en las *performances* posibles modos de resistencia, en algunos momentos invisibilizada, más abiertamente expuesta en otros. Se plantea entonces otra pregunta, acerca de si esta resistencia puede haber favorecido procesos como los actuales, en los que organismos nacionales e internacionales reconocen algunos derechos de estos pueblos.

De lo antedicho se desprende la necesidad de reflexionar sobre el lugar de la música, la teatralidad y otras manifestaciones en los procesos históricos. He discutido estas ideas con algunos actores sociales. En función de la pregunta recién formulada, Bernabé resaltó el rol del canto como uno de los modos de expresarse cuando se

reprimen la organización social, las creencias y las posibilidades de rebelión. En sus propios términos,

> "Eso acá se usaba, ¿no? El expresarse a través de las melodías. Entonces cuando llega la colonización, digamos nuestra cultura, nuestra familia, nuestros abuelos lo que hacen para defenderse, y al ser cortados, digamos prohibidos, que no hagan su música, que no hablen en el idioma, que no crean en su Pachamama y les han intentado cambiar las creencias, lo que hacen dicen 'bueno, está bien, no podemos, pero cantemos'. ¿No?" (2003).

En el marco de procesos que coartan canales de acción más directos, determinadas expresiones permitirían manifestarse: "No nos dejan expresarnos, no somos como somos, pero sí lo vamos a ser a través de esto [es decir, de la música]" (Bernabé 2003). Como dice Comaroff (1985), los oprimidos muchas veces se ven forzados a expresar su protesta en dominios marginados del ejercicio "real" del poder. Y la vivencia de la unidad, el hecho de compartir prácticas, quizás, contribuya también a fortalecer a quienes las realizan. Al discutir estas reflexiones con Ramiro, él las comparó con su experiencia actual y concordó en que la autoafirmación emerge de la acción conjunta y que a partir de allí surgen otras posibilidades:

> "Creo que ahora nos pasa a nosotros, nosotros tenemos aquí un grupo de docentes, que ahora es un grupo grande ya, somos 30 docentes, y me parece que cuando todos manifestamos una sola cosa nos sentimos más seguros, estamos más cerca de lo que nosotros queremos hacer. Pero cuando hay uno o dos que quieren manifestar una cosa, que a lo mejor el otro grupo está de acuerdo pero que no lo manifiesta, se sienten más inseguros. Entonces estas manifestaciones como vos habrás asociado, si están todos, si todos cantan, mejor, te sentís mucho más seguro de lo que estás haciendo, inclusive te da ánimo de hacer algunas otras cosas más. Entonces me parece que a través de estas festividades, podríamos decir, pasaba esto" (2008).

Gracias a los intercambios con algunos de mis interlocutores y a los aportes de diversos investigadores del campo de la *performance*, puedo afirmar que ciertas prácticas performativas –artísticas, rituales, festivas, etcétera– no son simples "adornos" de los procesos sociales sino espacios de agencia.

Algunas pinceladas de la trastienda

En *La trastienda de la investigación*, Catalina Wainerman (2000) resalta la importancia de exponer y reflexionar acerca del proceso de la investigación. Inspirada en esta idea y a modo conclusivo, destino las dos últimas secciones, en primer lugar, a seguir el camino de aquellos autores que, al presentar los resultados de su investigación, optan por "compartir con los lectores la verdadera historia de sus ideas de investigación" (Wainerman 1976: 99, en Wainerman 2000: 37, nota al pie); y en segundo lugar, a relatar mis propias experiencias de comunicación, que contribuyen, una vez más, a cuestionar el imaginario de aislamiento que se construyó sobre las sociedades del Noroeste argentino.

Cuando se presenta el resultado final de una investigación (en este caso una Tesis), en la búsqueda por darle una consistencia general, se la organiza de manera tal que permita entender aquello que se quiere decir. Por eso se muestra, en la "región anterior" (Goffman 2006), un orden que no necesariamente –o al menos no generalmente– refleja el proceso de su producción. Valga por ello esta breve crónica que intenta dar cuenta de su recorrido. Como ya comenté, mis viajes a Iruya se remontan al año 1997, lo cual permitió que ya conociera diversas prácticas y representaciones aun antes de pensar en la investigación de mi Tesis de grado. Cuando comencé esa investigación, así como la que luego resultaría en mi Tesis Doctoral, quise hacer confluir diversos aspectos centrales de mi vida: Iruya –mejor dicho, los iruyanos–, la música y el teatro. Todos ellos comenzaron entonces a formar parte de mi vida académica, pues ella es inseparable de mi vida extra académica. A partir de estas inquietudes, enfoqué en ciertos rituales en función de la necesidad de recortar un universo mucho más amplio para poder realizar una investigación, valga la redundancia, realizable. Estaba ya en medio de la indagación cuando descubrí que los rituales son un espacio privilegiado para adentrarse en una sociedad, en sus valores, sus lecturas y en el modo particular en que los individuos que la conforman "hablan" desde un punto de vista determinado (Da Matta 2002); huelga decir que esto no fue un descubrimiento en el ámbito de esta Tesis sino que ya había sido materia de reflexión de diversos estudiosos. Podría haber elegido muy diferentes ámbitos u "objetos" de estudio: rituales escolares o patrios, celebraciones como el día de la Pachamama o el día de las Almas, etcétera. La fiesta del Rosario y el carnaval son dos de los muchos ámbitos posibles para indagar elementos centrales de la dinámica social iruyana, cada uno de los cuales revela diferentes aristas que se conectan entre sí. En mi elección incidieron factores variados que involucran distintos niveles de subjetividad: la casualidad de viajar a Iruya siempre durante la época de la fiesta del Rosario con Tiruyanas –cuando los docentes del interior bajaban al pueblo y podíamos así combinar para realizar talleres en sus escuelas–; la fascinación ante la adoración de los *cachis*; las frecuentes referencias al carnaval de aquellos con quienes hablaba de las coplas; y el placer de participar de las copleadas del carnaval y de los bailes populares, entre muchos otros. Así me acerqué, por una mezcla de interés y casualidad, a ambas fiestas, a vivirlas y pensar en ellas, a hablar y reflexionar con los iruyanos sobre lo que ocurría en estas celebraciones, a repensar y volver a indagar en el terreno a partir de nuevas lecturas.

Una imagen resulta sorprendente por las redundancias que evoca. El disparo de los fuegos artificiales que se encienden la noche de la víspera de la fiesta sirvió de iluminación y de disparador. Era un sábado de 2004, yo estaba junto con Verónica

Talellis en medio de una multitud de iruyanos y turistas. Hacía muchos años que viajábamos y habíamos presenciado este evento en innumerables ocasiones. Pero esa vez escuchamos algo nuevo: la música de Vangelis. Impregnadas como estábamos de nuestras lecturas antropológicas, nos miramos fascinadas y exclamamos: "¡Del ritual al teatro!". Si mal no recuerdo, ese momento de "*insight*" nos condujo a leer el libro de Turner que lleva ese título y a aplicarlo al caso de los *cachis*, lo que nos abrió nuevas perspectivas. La posibilidad de analizar una *performance* en relación con la experiencia –luego vino Bruner y volvió Schechner, seguidos nuevamente por más lecturas de Turner– fue muy clara en relación con la adoración de los *cachis.* Esta línea se amplió fundamentalmente a partir del diálogo con algunos interlocutores, en especial cuando comenzamos a hablar sobre esos temas con Ramiro, quien nos traía siempre nuevas ideas –"¡Sos una caja de sorpresas!", se escucha que exclamamos con Verónica en la grabación de una entrevista realizada en conjunto–. Bernabé también es en parte responsable de la forma en que nuestras cabezas se "sacudieron", con sus análisis en términos críticos de "el mundo moderno, entre comillas", como dice él. Fueron ellos, junto a innumerables interlocutores y amigos, quienes me hicieron "mirar" el carnaval en los términos con los que abordé las oposiciones entre "cultura local" y "mundo occidental". Lo que sucede es que había encontrado que las *performances* de los *cachis* eran tan claras en términos de expresión de la historia, que me resultó difícil no ir en búsqueda de "más de lo mismo" en el caso del carnaval. Para ello conté con la ayuda de numerosos interlocutores. Mis nuevas lecturas y mi interés por conjugar *performances* y experiencias se vieron entonces acompañadas y reorientadas por diversas conversaciones, a las que se suman las discusiones con, y las críticas de colegas, amigos, director y co-directora de esta Tesis.

Valga una aclaración: las voces iruyanas que se fueron entremezclando con la mía provienen de charlas de naturaleza muy diversa. A veces, simplemente formulaba preguntas abiertas, como "¿Qué significan para vos las actividades que hay en la fiesta / el carnaval?" De las respuestas a estas preguntas fueron surgiendo los diferentes imaginarios ya largamente detallados. Otras veces, especialmente con mis interlocutores más asiduos, reflexioné y confronté aquello que pensaba; además, la lectura de los trabajos que entregué en Iruya dio lugar a nuevas charlas y discusiones. No era extraño, por ejemplo, que Ramiro, luego de una entrevista o de la lectura de un trabajo, me detuviera cuando nos cruzábamos en la calle para decirme algo así como: "Estuve pensando sobre eso que me preguntaste el otro día..."; de allí surgía otra serie de ideas y reflexiones. Es por ello que, aunque por supuesto me hago responsable de las consideraciones expresadas, tengo que decir que ellas son producto de muchas

personas –iruyanos, académicos– y me resulta difícil discernir de dónde y de quiénes proceden muchas de las ideas que he plasmado aquí.

Este breve relato revela que soy una actriz social y que, como afirmamos siempre los antropólogos, mis "lecturas" están social e ideológicamente posicionadas. Es por ello que esta obra puede leerse en los mismos términos en los que yo interpreto las prácticas analizadas, esto es, como *performances* que "hablan" de la experiencia, una experiencia a la que me acerqué imbuida de las narrativas –tales como las que hoy dominan la literatura antropológica– que han guiado mi búsqueda y lectura (Bruner 1986b). Esto significa que las reflexiones que aquí se desarrollan son mis propios modos –entre los múltiples modos posibles– de interpretar las experiencias que viví, las lecturas que realicé y las relaciones que forjé a lo largo de los años de investigación en Iruya. Todo ello forma parte de la escritura de esta Tesis; y de ese modo debe ser leída: como una interpretación, entre muchas otras, de la experiencia de compartir las experiencias de algunos iruyanos.

¿A-históricos? ¿aislados? Una experiencia personal en torno a la comunicación y las nuevas tecnologías

A modo de cierre quisiera retomar, en clave personal, una cuestión no menor que, si bien no ha sido el tema central, fue surgiendo constantemente de forma lateral a lo largo del desarrollo de esta Tesis. El análisis de las fiestas rituales de Iruya demuestra que el hecho de definirse como kollas y de atender a sus prácticas culturales, no implica una a-historicidad, un estatismo o un aislamiento respecto de la sociedad circundante. Muy por el contrario, estos posicionamientos son inseparables de los contextos en los que se producen.

Las experiencias que viví en Iruya evidencian tanto el movimiento de una sociedad "tradicional" e indígena como el de una antropóloga porteña. Hacia fines de los años '90, cuando realicé los primeros viajes, ir a Iruya significaba para mí un momento de aislamiento y desconexión del mundo cotidiano. Las colas del locutorio para telefonear a mi novio y a mis siempre sobre-protectores padres para informarles que había llegado bien eran largas, y solo de vez en cuando recibía un fax con novedades de amigos y parientes. Cuando planeábamos las visitas de Tiruyanas a una escuela del interior, debíamos hacer coincidir las fechas con la fiesta del Rosario, momento en que los docentes bajaban de las comunidades; o quizás confiar en que un intermediario se comunicara con ellos y arreglara nuestro arribo. Podría decirse que inicialmente lo que percibía era muy cercano a las imágenes de algunos folletos turísticos y notas en los periódicos que aún hoy señalan el "aislamiento" de la comunidad. Esta percepción fue cambiando no solo por la evidente interconexión entre

la comunidad local y el mundo "externo" sino también porque, como producto de las constantes interacciones y el dinamismo de la sociedad, llegaron a mí y a los iruyanos los teléfonos celulares y el mail. Desde que Internet se instaló en Iruya, los mensajes a través del mail se volvieron más cotidianos. Con algunos nos comunicamos incluso vía "chat", tanto para saludarnos como para informarnos sobre próximos viajes, y en las conversaciones siempre me recuerdan que han preparado un lugarcito en su hogar para recibirme. Y ocurrió que Jesús, en cuya casa me hospedaba en el año 2007, me miró asombrado cuando, al proponerme que nos enviáramos "mensajitos" para organizarnos con las llaves de su casa, le respondí que no tenía celular. La solución que propuso fue contundente: "¡pero nena, te doy el mío viejo, lo desbloqueás y te comprás un chip!" Y eso fue lo que ocurrió; aunque debo confesar que nunca pude desbloquear ese celular. Desde entonces uso el chip en un viejo aparato heredado, lo que cambió significativamente la comunicación con mis amigos iruyanos –y con mi familia y amigos porteños cuando viajo–. Empecé así a comunicarme, a la distancia, y los intercambios se volvieron más fluidos, aunque por supuesto no suplantan la cercanía de un encuentro cara a cara, un mate compartido o una charla en la casa de un amigo. Como dicen muchas publicidades, estamos más conectados –o al menos eso es lo que creemos–, nos mantenemos al tanto de situaciones cotidianas, como si ya llegó el frío, si subió el río, si a las hijas de Aurora les fue bien en sus estudios, y no tan cotidianas, como mudanzas, realización de películas, viajes, peleas, nacimientos y, muy lamentablemente, fallecimientos. Los cambios tecnológicos han modificado también la comunicación cotidiana en Iruya. Si antes las pequeñas dimensiones del pueblo permitían que uno se acercara a la casa de alguien para combinar un encuentro, ahora, si bien esa práctica no ha desaparecido, convive con los "mensajitos". Mirta nos informó a Abuela Rosa y a mí por ese medio a qué hora iba a empezar el baile popular de la fiesta del Rosario en el 2008; Alcides, Rosa y Ramiro López pudieron avisarme que estaban en el comedor de Tina esperándome para ir a coplear en el carnaval, y de ese mismo modo supe por Aurora que su suegra, Doña Esperanza, había preparado picante y me invitaban a comer. Y así también, dentro de algunas semanas, enviaré mails o "mensajitos" a Aurora, Donhy, Ramiro L., Bernabé, Abuela Rosa, Moni y Ramiro P., entre otros, para contarles que terminé esta Tesis, en la que estuvieron –a veces a pesar suyo– tan íntimamente involucrados.

Estas consideraciones pretenden mostrar, desde un ángulo personal, el movimiento y los vínculos que una comunidad establece con el mundo "externo" sin dejar por ello de considerarse indígena; por el contrario, se trata de una sociedad que cada vez en mayor medida se adscribe como tal. Solo que, al ser dinámicas y contextuales, las identidades se actualizan de nuevas maneras en el marco del acceso

a otras tecnologías y configuraciones sociales. Un ejemplo abiertamente político ilustra esta cuestión: años atrás fue quizás el largo trayecto a pie y a caballo del Malón de la Paz el que obligó a que algunos sectores de la "sociedad central" advirtieran lo que se había intentado invisibilizar por mucho tiempo. Hoy en día continúan las largas caminatas hacia diferentes comunidades para asistir a las reuniones del Consejo Indígena; y estas conviven con otras prácticas, como los recorridos en camioneta, los viajes en micro para asistir a una reunión en otra provincia, la difusión de información mediante correos electrónicos y otros medios de comunicación, y las reuniones con diferentes pueblos originarios combinadas por celular. Estas nuevas formas de comunicación y asociación no son *a priori* ni mejores ni peores*;* son diferentes. En el marco de nuevas coyunturas –y tecnologías–, las identidades se actualizan y ponen en escena de maneras variadas. Todo ello ocurre, como siempre ha ocurrido, en interacción con la sociedad circundante. Retomando las inquietudes de la pareja de turistas que manifestaron las consideraciones con las que se inicia esta Tesis, puede afirmarse que, seguramente sin desearlo, esos imaginarios folklorizantes niegan a los actores sociales concretos su historicidad. Esta negación constituye, como diría Bernabé, casi una "nueva colonización", según la cual, aunque ahora hayan adquirido visibilidad, deben presentarse de acuerdo a los parámetros que la ideología hegemónica pretende imponer. Sin embargo, los iruyanos cuestionan muchas veces estos parámetros y demuestran que el uso de pantalones de jean y de zapatillas, el consumo de cumbia y de emisiones televisivas, así como la adquisición de telefonía celular, no hacen que las identidades étnicas "desaparezcan" o se diluyan, sino que se reconfiguren. En la actualidad, esta reconfiguración se acompaña de una revalorización y visibilización, promovidas, en parte, por ciertas características de ese vínculo entre diferentes sectores, ideologías y contextos; revalorización y visibilización que no implica que quienes se identifican en términos étnicos se presenten como indígenas "prístinos" y "exóticos". De este modo, se cuestionan las interpelaciones provenientes de perspectivas exotizantes, cuyos portadores se sorprenderían de saber que un indígena introdujo a una antropóloga en el mundo de la telefonía celular, en lugar de ser, como muchos pretenderían, el antropólogo, representante de la "civilización", quien le enseñara a un sorprendido indígena las bondades del "progreso". La pregunta surge una vez más: ¿esto hace que sean "menos kollas"? Los mails que me envía Ramiro López, difundiendo los avatares de los movimientos indígenas, parecerían responder negativamente este interrogante. No necesitan "ponerse una pluma", como bromeaba hace tiempo Donhy, para ser kollas. ¿Kollas que coplean en zapatillas, bailan cumbia en una fiesta propiciatoria y envían mails sobre sus reclamos territoriales? Pues bien, que los hay, los hay...

BIBLIOGRAFÍA

Abu-Lughod, Lila y Catherine Lutz. 1990. “Introduction: emotion, discourse, and the Politics of Everyday Life”. En Lutz, Catherine y Lila Abu-Lughod (eds.), *Language and the Politics of Emotion*. Pp. 1-23. Cambridge: Cambridge University Press. Paris: Editions de la Maison des Sciences de L´ Homme.

Alabarces, Pablo, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro. 2008. “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”. En Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular.* Pp. 31-58. Buenos Aires: Paidós.

Alberti, Giorgio y Enrique Mayer. 1974. “Reciprocidad andina: ayer y hoy”. En Alberti, Giorgio y Enrique Mayer (comps.), *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Pp. 13-33. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Albó, Xavier. 1992. “La experiencia religiosa aymara”. En Marzal, Manuel, Xavier Albó y Bartolomeu Meliá, *Rostros indios de Dios.* Pp. 81-140. La Paz: CIPCA /hisbol /UCB.

Alonso, Ana María. 1994. “The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism, and Ethnicity”. En *Annual Review of Anthropology* 23: 379-405.

Althusser, Louis. 1988. “Ideología y aparatos ideológicos de Estado”. En *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan.* Pp. 8-66. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Alves da Silva, Rubens. 2005. “Entre ‘atres’ e ‘ciencias’: a noçao de performance e drama no campo das ciências sociais”. En *Horizontes Antropológicos* Año 11 (24): 35-65.

Anderson, Benedict. 1993. “Introducción”. En *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* Pp. 17-25. México: Fondo de Cultura Económica.

Aretz, Isabel. 1952. *El Folklore musical argentino.* Buenos Aires: Ricordi Americana.

Arnedo, Amalia y Hugo Toro. 2010. *Taqui Onkoy. La resistencia andina en Iruya.* S/D.

Austin, John. 1980. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.

Avenburg, Karen. 2007. “Músicas e identidades en la Fiesta Patronal del Rosario (Iruya, Salta)”. En Dreher, Jochen, Silvana Figueroa, Alejandra Navarro, Ruth Sautu y Hans-Georg Soeffner (comps.), *Construcción de identidades en sociedades pluralistas.* Pp. 269-278. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.

Avenburg, Karen. 2008. “Entre la copla y la cumbia, entre cornetas y guitarras. Músicas e identidades en la fiesta del Rosario (Iruya, Salta)”. En Woods, Marcela (coord.), *Tesis de Licenciatura del Departamento de Ciencias Antropológicas II.* 1ª ed. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Laser Disc (en CD).

Avenburg, Karen. 2009. “Coplas y cumbia. Música y performance en el carnaval de Iruya (Salta, Argentina)”. Ponencia presentada en la *VIII Reunión de Antropología del Mercosur.* Buenos Aires, 29 de septiembre al 2 de octubre. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur* (en CD).

Avenburg, Karen. 2010a. “Políticas de inclusión y exclusión de los actores sociales en los escritos sobre rock”. En García, Miguel (ed.), *Rock en Papel. Bibliografía crítica de la producción académica sobre el rock en la Argentina.* Pp. 73-78. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.

Avenburg, Karen. 2010b. “Comidas y copleadas. Reflexiones en torno al carnaval iruyano (Salta-Argentina)”. En Cruz, Enrique (comp.), *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina.* Pp. 17- 42. Salta: Purmamarka Ediciones.

Avenburg, Karen y Verónica Talellis. 2006. “La devoción en escena. Teatro, ritual y experiencia en la adoración a la Virgen del Rosario”. En *Anuario de Estudios en Antropología Social.* Pp. 197-206. Buenos Aires: Centro de Antropología Social-IDES.

Avenburg, Karen y Verónica Talellis. 2007. “Del mundo que devora al mundo devorado. Reflexiones sobre el día de las almas en Iruya (Salta-Argentina)”. Ponencia presentada en el *VI Encuentro de Performance y Política, “Corpolíticas en las Américas: Formaciones de Raza, Clase y Género”*. Buenos Aires, 8 al 17 de junio. Inédita.

Avenburg, Karen y Verónica Talellis. 2008. “Para la tierra, para nosotros y para los otros. Usos del cuerpo en el ritual de la Pachamama”. Ponencia presentada en el *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Posadas, 5 al 8 de agosto. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas del IX Congreso Argentino de Antropología Social* (en CD).

Bajtín, Mijail. 1994 [1930]. *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais.* Buenos Aires: Alianza Editorial.

Barth, Frederik. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras.* México: Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance.* Illinois: Waveland Press.

Bauman, Richard y Charles Briggs. 1990. “Poetics and Performance as critical perspectives on language and social life” En *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

Béhague, Gerard. 1984. “Introduction”. En *Performance Practice. Ethnomusicological Perspective.* Pp. 3-12. London: Greenwood Press.

Belli, Elena y Ricardo Slavutsky. 2003. “Procesos de reconfiguración étnica y movimientos sociales en el NOA”. En *Estudios Sociales del NOA* Año 6 (6): 5-34. Tilcara: Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Benedetti, Alejandro. 2005. *Un territorio andino para un país pampeano*. Geografía histórica del Territorio de Los Andes (1900-1943). Tesis doctoral de la Facultad de Filosofía y Letras, Área Geografía, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Bianchetti, María Cristina. 1984. “La creencia como mecanismo ordenador de los aspectos socioculturales”. S/D.

Blacking, John. 1990. “Performance as a Way of Knowing: Practical Theory and the Theory of Practice in Venda Traditional Music-Making, 1956-1966”. En *Atti del XIV Congresso della Societa Internazionale di Musicología* 1: 214-220. Torino: E.D.T.

Bourdieu, Pierre. 1985. “La producción y la reproducción de la lengua legítima”. En *¿Qué significa hablar?* Cap. 1: 17-39. Madrid: Ediciones Akal

Bourdieu, Pierre. 1986. “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”. En AAVV, *Materiales de sociología crítica.* Pp. 183-194. Madrid: La Piqueta.

Bourdieu, Pierre. 1991. “Estructuras, habitus, prácticas”; “La creencia y el cuerpo”; “La lógica de la práctica”. En *El Sentido práctico.* Pp. 91-165. Madrid: Taurus.

Briggs, Charles. 1986. *Learning how to ask. A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research.* Cambridge: Cambridge University Press.

Briones, Claudia. 1994. “‘Con la tradición de las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos’: Usos del pasado e Invención de la Tradición”. En *Runa* 21: 99-130.

Briones, Claudia. 1998. *La alteridad del “Cuarto Mundo”. Una deconstrucción antropológica de la diferencia.* Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Briones, Claudia. 2007. “Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías”. En *Tabula Rasa,* Revista de Humanidades, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia, 6: 55-83. Disponible en: http://www.revistatabularasa.org/numero_seis/briones.pdf

Brow, James. 1990. “Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past”. En *Anthropological Quarterly* 63 (1): 1-6. Traducción de la cátedra de etnolingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Brubaker, Rogers y Frederik Cooper. 2001. “Más allá de ‘identidad’”. En *Apuntes de Investigación del CECYP* V (7): 30-67.

Bruner, Edward. 1986a. “Experience and Its Expressions”. En Turner, Víctor y Edward Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience.* Introducción: 3-30. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.

Bruner, Edward. 1986b. “Ethnography as Narrative”. En Turner, Víctor y Edward Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience.* Pp. 139-155. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.

Bueno, Lucía. 2008. “La cumbia y su apropiación cultural en la ciudad de Salta”. En *Actas de la Quinta Semana de la Música y la Musicología*. Buenos Aires, 24 al 27 de Junio.

Butler, Judith. 1998. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. En *Debate Feminista* 18: 296-314.

Cámara de Landa, Enrique. 1996. “Baguala y proyección folklórica”. En *Actas del Primer Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología.* Sociedad Ibérica de Etnomusicología 1: 109-141. Barcelona.

Cámara de Landa, Enrique. 2001. “La música de la baguala”. En *Música. Boletín de la Casa de las Américas* 6-7: 23-38. La Habana: Nueva Época.

Cámara de Landa, Enrique. 2006. *Entre Humahuaca y La Quiaca. Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

Canale, Analía. 2002. “‘La fiebre murguera que quita el aliento’. Una visión del resurgimiento de las murgas porteñas desde el folklore”. En *Cuadernos FHyCS-UNJu (Universidad de Jujuy, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales)* 18: 249-264.

Canale, Analía. 2003. “Propuesta de análisis sobre las formas artísticas en la murga porteña”. En *Revista de Investigaciones Folclóricas* 18: 146-152.

Canale, Analía y Hernán Morel. 2005. "Actores y representaciones en la patrimonialización de las agrupaciones del carnaval porteño". En *Cuadernos de Antropología Social* 21: 111-131. Buenos Aires*:* Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Carrasco, Morita y Claudia Briones. 1996. *"La tierra que nos quitaron". Reclamos indígenas en Argentina.* Buenos Aires: IWGIA.

Carrasco, Morita, Laura Sterpin y Marina Weinberg. 2008. “Entre la cooperación y la asistencia: un análisis de la incidencia del apoyo económico internacional en el movimiento indígena en Argentina”. En *Avá Revista de Antropología* 12: 9-26. Disponible en: http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=169013839001.

Carrizo, Juan Alfonso. 1933. *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires: A. Baiocco y Cía. Editores.

Carvalho de, José Jorge. 1995. “Las dos caras de la tradición. Lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana”. En García Canclini, Néstor (ed.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. Pp. 125-165. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Casanova, Eduardo. 1930. “Excursión arqueológica al cerro Morado (Departamento de Iruya. Provincia de Salta)”. En *Notas del Museo Etnográfico* 3. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires

Citro, Silvia. 1997. *Cuerpos Festivo Rituales: un abordaje desde el Rock.* Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Citro, Silvia. 2000. “Estéticas del rock en Buenos Aires: carnavalización, fútbol y antimenemismo”. En Lucas, M. y R. Menezes Bastos (orgs.), *Pesquisas recentes em estudos musicalis no Mercosul*. Serie Estudos 4: 115-140. Universidad Federal do Río Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Citro, Silvia. 2009. *Cuerpos significantes: travesías por los rituales tobas.* Buenos Aires: Biblos.

Cladera, Jorge. 2008. "Implicancias de la apropiación comunitaria de la tierra sobre las actividades de subsistencia de la Comunidad Kolla de Finca Santiago (provincia de Salta)". En Woods, Marcela (coord.), *Tesis de Licenciatura del Departamento de Ciencias Antropológicas II.* 1a ed. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. Laser Disc (en CD).

Colatarci, María Azucena. 1994a. “Reflexiones en torno al Carnaval puneño”. Ponencia presentada en las *Cuartas Jornadas Nacionales de Folklore.* Buenos Aires, 7 al 11 de noviembre.

Colatarci, María Azucena. 1994b. “Modificaciones en las celebraciones de la puna jujeña como resultado de la mediación institucional”. En *Scripta Ethnologica* 16: 143-148.

Colatarci, María Azucena. 2008. *Tiempo y espacio en las celebraciones y rituales del Noroeste argentino.* Buenos Aires: Asociación Amigos de la Educación Artística.

Coluccio, Félix. 1992. *Fiestas y celebraciones de la República Argentina.* Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.

Comaroff, Jean. 1985. “Introduction”, “Conclusion”. En *Body of Power, Spirit of Resistance. The Culture and History of a South African People.* Pp. 1-16, 252-263. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Conquergood, Dwight. 1992. “Ethnography, Rethoric, and Performance”. En *Quaterly Journal of Speech* 78: 80-123.

Cook, Nicholas. 2007. “Mudando o objeto musical: abordagens para a análise da *performance*”. En *Música em Contexto. Revista do Programa de Pós-Graduaçao em Música da Universidade de Brasília.* Año 1 (1), agosto: 7-32. Traducción de Beatriz Magalhaes Castro.

Corrigan, Philip y Derek Sayer. 1985. “Introduction”, “Afterthoughts”. En *The Great Arch. English State Formation as Cultural Revolution.* Pp. 1-13, 182-208. Oxford, GB: Basil Blackwell.

Cortazar, Augusto Raúl. 1949. *El Carnaval en el Folklore Calchaquí. Con una breve exposición sobre la teoría y práctica del método folklórico integral*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Costa, Mercedes y Gabriela Karasik. 1996. “¿Supay o diablo? el carnaval en la Quebrada de Humahuaca”. En Crumrine, N. Ross y Bernd Schmelz (comps.), *Estudios sobre el sincretismo en América Central y los Andes*. Pp. 275-304. Bonn: Colección Estudios Americanistas de Bonn.

Costilla, Julia, Dolores Estruch y Carlos Zanolli. 2009. “Historia, milagro y peregrinación: la devoción a las Vírgenes de Copacabana de Punta Corral y del Abra de Punta Corral (Tumbaya - Tilcara, Pcia. de Jujuy)”. Ponencia presentada en las *Jornadas de Estudios Indígenas y Coloniales.* Jujuy, 26 al 28 de noviembre.

Cragnolini, Alejandra. 2006. “Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: la cumbia villera en Buenos Aires”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* 10. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/a147/articulaciones-entre-violencia-social-significante-sonoro-y-subjetividad-la-cumbia-villera-en-buenos-aires

Cruz, Enrique. 2006. “’Tierras señaladas’ y ‘expropiación colonial’. Fiestas y cofradías de indios en el Jujuy colonial”. En Cruz, Enrique y Rosana Paolini, *Anuario del CEIC/3. La propiedad de la tierra. Pasado y presente.* Pp. 21-38. Córdoba: Alción Editora.

Cruz, Enrique. 2009. *La política social en el antiguo régimen. Cofradías, hospitales, profesión médica, declaraciones de pobreza y montepíos en Jujuy (Argentina) en el período colonial.* Jujuy: Centro de Estudios Indígenas y Coloniales, y Purmamarka Ediciones.

Cruz, Enrique y Alejandro Arias. 2008. "¡Soltame carnaval! Análisis histórico del carnaval. Con imágenes del carnaval en Purmamarca (Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina)". Ponencia presentada en las *Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi*. Mar del Plata, 5 al 7 de junio. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de las Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi* (en CD).

Da Matta, Roberto. 2002. *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño.* México: Fondo de Cultura Económica.

Dayan, Paula. 2003. *¿Soy un Colla chiquitito? Construcción de la memoria en Iruya (Salta)*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Durkheim, Emile. 1993 [1912]. *Las formas elementales de la vida religiosa.* Madrid: Alianza Editorial.

Dussel, Enrique. 1998. "Was America Discovered or Invaded?". En *Concilium* 200: 126-134.

Duviols, Pierre. 1977. *La destrucción de las religiones andinas (conquista y la colonia)*. México: Editorial Universidad Autónoma de México.

Eco, Umberto. 1998. "Los marcos de la libertad cómica". En Eco, Umberto, V. V. Ivanov y Mónica Rector, *¡Carnaval!* Pp. 9-20. México: Fondo de Cultura Económica.

Elias, Norbert. 1993. *El proceso de la civilización.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Eyhartz, Ana Julia. 2008. "Diablos, serpentinas y albahaca. El carnaval andino jujeño: un espacio de resistencia cultural". Ponencia presentada en las *Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi*. Mar del Plata, 5 al 7 de junio. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de las Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi* (en CD).

Faletti, Marcos. 2009. "Cultura y desarrollo en torno a la devoción por el Señor de la Buena Muerte. Reducción, Córdoba – Argentina". Ponencia presentada en la *VIII Reunión de Antropología del Mercosur.* Buenos Aires, 29 de septiembre al 2 de octubre. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur* (en CD).

Feld, Steven. 1994. "Communication, music, and speech about music". En Keil, Charles y Steven Feld (eds.), *Music Grooves.* Pp. 75-95. Chicago: The University of Chicago Press.

Feld, Steven. 2001. "El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli". En Cruces, Francisco y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología.* Pp. 331-355. Madrid: Trotta.

Ferreira Makl, Luis. 2007. “An Afrocentric Approach to Musical Performance in the Black South Atlantic: The Candombe Drumming in Uruguay”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* 11. Disponible en:
http://www.sibetrans.com/trans/trans11/art12.htm.

Ferreira Makl, Luis. En prensa. “El estudio de la performance musical como proceso de interacción: entre el análisis musical y el escenario sociocultural. Un estudio de caso de los tambores del candombe afrouruguayo”. En Fornaro, Marita (ed.), *De cerca, de lejos. Miradas actuales en Musicología de/ sobre América Latina*. Montevideo: Udelar (CSEP/ EUM).

Flores Martos, Juan Antonio. 2001. “Un Continente de Carnaval: Etnografía crítica de carnavales americanos”. En *Anales del Museo de América 9*: 29-58. Madrid: Museo de América.

Forgione, Claudia. 2001. *Claves de la cultura tradicional argentina. Noroeste.* Buenos Aires: Universidad Libros.

Foster, Robert. 1991. “Making National Cultures in the Global Ecumene”. En *Annual Review of Anthropology* 20: 235-260.

Foucault, Michel. 2006. “Los cuerpos dóciles”. En *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* Pp. 139-174. Buenos Aires: Siglo XXI.

Frith, Simon. 2001. “Hacia una estética de la música popular”. En Cruces, Francisco y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Pp. 413-435. Madrid: Trotta.

García, Miguel. 1997. “De la diversidad del presente a la narración del pasado. Disenso y consenso en las prácticas musicales *wichí*”. En *Música e investigación* 1 (1): 25-40.

García, Miguel. 2005. *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad Wichí*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.

García, Miguel. 2011. “Esbozos de la estética musical pilagá”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* 15*.* Disponible en:
http://www.sibetrans.com/trans/a365/esbozos-de-la-estetica-musical-pilaga

García, Miguel, Carina Martínez y M. del Pilar Orge Sánchez. 1996. “Rock nacional: vivencias y transiciones en el espacio ritual”. Ponencia presentada en las *XI Jornadas Argentinas de Musicología y X Conferencia Anual de la AAM.* Santa Fe, 22 al 25 de agosto.

Gastaldi, Margarita y Verónica Acevedo. 2010. "Los promesantes de la Virgen del Rosario de Iruya Salta y sus vinculaciones con Quebrada de Humahuaca y el mundo andino". En Cruz, Enrique (comp.), *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina.* Pp. 199-218. Salta: Purmamarka Ediciones.

Geertz, Clifford. 1994. “’Desde el punto de vista del nativo’: Sobre la naturaleza del conocimiento antropológico”. En *Conocimiento local*. Pp. 73-90. Barcelona: Paidós.

Giorgis, Marta. 2004. *La virgen prestamista. La fiesta de la Virgen de Urkupiña en el boliviano Gran Córdoba.* Buenos Aires: Antropofagia.

Goffman, Erving. 2006 [1959]. *La presentación de la persona en la vida cotidiana.* Buenos Aires: Amorrortu.

Gourlay, Kenneth. 1978. “Toward a Reassessment of the Ethnomusicologist`s Role in Research”. En *Ethnomusicology* 22 (1): 1-35.

Gruzinski, Serge. 1995. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hall, Stuart. 1985. “Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates”. En *Critical Studies in Mass Communication* 2 (2): 91-114.

Herndon, Marcia. 1971. “The Cherokee Ballgame Cycle: An Ethnomusicologist's View”. En *Ethnomusicology* 15 (3): 339-352.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. 2002. *La invención de la tradición.* Barcelona: Editorial Crítica.

Hocsman, Luis Daniel. 1997. “De la zafra a la tierra kolla. Acerca de la construcción social de la Identidad en los valles intermontanos de la Cordillera Oriental (San Isidro-Salta)”. Ponencia presentada en el *V Congreso de Antropología Social*. Julio-Agosto, La Plata.

Hocsman, Luis Daniel. 2000a. “Transhumancia y sistema de uso común del territorio en la cordillera oriental (Salta)”. Ponencia presentada en las *IV Jornadas de Antropología Sociocultural.* 23 y 24 de junio, Rosario.

Hocsman, Luis Daniel. 2000b. “Políticas territoriales y etnicidad en los valles intermontanos de la cordillera oriental (Salta-Argentina). En Trinchero, Hugo y Alejandro Balazote (comps.), *Etnicidades y territorialidades en redefinición. Una perspectiva histórica y antropológica*. Pp. 107-123. Córdoba: Imprenta de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC).

Hocsman, Luis Daniel y Mariana Quiroga Mendiola. 2003. “Pastoralismo trashumante, familiares y comuneros en los valles de altura de la cordillera oriental salteña”. En *Estudios Sociales del NOA* Año 6 (6): 37-51. Tilcara: Instituto Interdiciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Kapferer, Bruce. 1986. “Performance and the Structuring of Meaning and Experience”. En Turner, Víctor y Edward Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience.* Pp. 188-203. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.

Karasik, Gabriela. 1984. “Intercambio tradicional en la Puna jujeña”. En *Runa* XVI: 51-91.

Karasik, Gabriela. 1994. “Introducción. Fronteras de sentido en el noroeste: identidades, poder y sociedad”. En Karasik, Gabriela (comp.), *Cultura e identidad en el Noroeste Argentino*. Pp. 7-14. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Karasik, Gabriela. 2000. “Tras la genealogía del diablo. Discusiones sobre la nación y el Estado en la frontera argentino-boliviana”. En Grimson, Alejandro (comp.), *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro.* Pp. 152-184. Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujía.

Keil, Charles. 2001. “Las discrepancias participatorias y el poder de la música”. En Cruces, Francisco y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología.* Pp. 261-272. Madrid: Trotta.

Kelly, John y Martha Kaplan. 1990. “History, structure, and ritual”. En *Annual Review of Anthropology* 19:119-150.

Kropff, Laura. 2008. *Construcciones de aboriginalidad, edad y politicidad entre jóvenes mapuche.* Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. 2004 “Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía”. En *Hegemonía y estrategia socialista.* Pp. 129-189 Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lindsay, Shawn. 1996. “Hand Drumming- An Essay in Practical Knowledge”. En Jackson, Michael (ed.), *Things as They are.* Pp.196-212. Bloomington: Indiana University Press.

Lomax, Alan. 1962. “Song structure and social structure”. En *Ethnology* 1 (4): 425: 451. Traducción de Irma Ruiz 1988 (cátedra de Introducción a una antropología de la música, prof: Irma Ruiz, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires).

Lorandi, Ana María. 1980. “La frontera Oriental del Tawantinsuyu: el Umasuyu y el Tucumán. Una hipótesis de trabajo”. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XIV (1): 147-164.

Lorandi, Ana María. 1984. “Pleito de Juan Ochoa de Zárate por la posesión de los indios Ocloyas”. En *Runa* XVI: 125-145.

Lorandi, Ana María. 1991. “Evidencias en torno a los Mitmaqkuna incaicos en el N.O. argentino”. En *Anthropologica* 9: 213-236.

Madrazo, Guillermo. 1982. *Hacienda y encomienda en los Andes. La Puna Argentina bajo el Marquesado de Tojo. Siglos XVII a XIX.* Buenos Aires: Fondo Editorial.

Mallimaci Fortunato. 2007. "Catolicismo sin Iglesia. Mirada histórica y sociológica en Argentina. Continuidades de largo plazo de una modernidad católica en un Estado y una sociedad impregnados de laicidad católica". En *Religion e Società* XX (57): 53-61. Disponible en: http://docs.google.com/

Mallimaci, Fortunato y Verónica Giménez Béliveau. 2007. "Creencias e increencias en el Cono Sur de América. Entre la religiosidad difusa, la pluralización del campo religioso y las relaciones con lo público y lo político". En *Revista Argentina de Sociología* 5 (9): 44-63.

Malinowski, Bronislaw. 1986 [1922]. “Introducción: objeto, método y finalidad de esta investigación”. En *Los Argonautas del Pacífico Occidental.* Pp.9-42. Barcelona: Ed. Planeta.

Márquez Miranda, Fernando. 1945. “El ambiente geográfico y la vivienda rural en Iruya y Santa Victoria”. En *Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos* VII, 2ª entrega. Buenos Aires.

Martín, Alicia. 1987. “Notas para un folklore de la Ciudad de Buenos Aires: las murgas de carnaval”. En *Revista de Investigaciones Folklóricas* 2: 20-25.

Martín, Alicia. 2009. “Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires”. En *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales -Universidad Nacional de Jujuy* 36: 23-41. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/pdf/cfhycs/n36/n36a01.pdf

Martín, Eloísa. 2008. “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los 90”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* 12. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/a90/la-cumbia-villera-y-el-fin-de-la-cultura-del-trabajo-en-la-argentina-de-los-90.

Martínez, Bárbara. 2010. "Rituales de muerte en el sector sur de los Valles Calchaquies". En Hidalgo, Cecilia (comp.), *Etnografías de la muerte. Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida*. Pp. 87-108. Buenos Aires: CLACSO/CICCUS.

Marx, Karl. 1992 [1845/46]. “La ideología alemana”. En *La cuestión judía y otros escritos.* Pp. 145-223. Barcelona: Planeta- Agostini.

Marzal, Manuel. 1992. “Introducción” y “La experiencia religiosa quechua”. En Marzal, Manuel, Xavier Albó y Bartolomeu Meliá, *Rostros indios de Dios.* Pp. 5-25, 27-80. La Paz: CIPCA /hisbol /UCB.

Mayer, Enrique. 1974. “Las reglas del juego en la reciprocidad andina”. En Alberti, Giorgio y Enrique Mayer (comps.), *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Pp. 37-65. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Menelli, Yanina. 2007. *Un abordaje de la performance de contrapunto de coplas “hombre” y “mujer” en el carnaval humahuaqueño*. Tesina de Licenciatura en Antropología, orientación etnolingüística. Rosario: Mimeo, Universidad Nacional de Rosario. Inédita.

Menelli, Yanina. 2008. “El ‘carnaval de cuadrillas’ en Humahuaca: consideraciones en torno de sus sentidos sociales”. Ponencia presentada en las *Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi*. Mar del Plata, 5 al 7 de junio.

Merlino, Rodolfo y Mario Rabey. 1978. “El ciclo agrario-ritual en la Puna argentina”. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XII: 47-70.

Merlino, Rodolfo y Mario Rabey. 1983. “Pastores del Altiplano andino meridional: religiosidad, territorio y equilibrio ecológico”. En *Allpanchis* 21: 149-171

Merlino, Rodolfo y Mario Rabey. 1993 “Resistencia y Hegemonía: cultos locales y religión centralizada en los Andes del Sur”. En *Sociedad y Religión* 10-11: 146-166.

Morina, Jorge. 1997. “Articulación y subordinación de una población campesina. Un caso de análisis diacrónico en el Noroeste argentino”. En Otero, Hernán y Guillermo Velázquez (comps.), *Poblaciones Argentinas. Estudios de demografía diferencial.* Pp. 189-214. Tandil: PROPIEP, Facultad de Ciencias Humanas- Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Murra, John. 1975. “El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas”. En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Pp. 59-115. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Neufeld, María Rosa y Santiago Wallace. 1999. “Antropología y Ciencias Sociales. De elaboraciones históricas, herencias no queridas y propuestas abiertas”. En Neufeld, María Rosa, Mabel Grimberg, Sofía Tiscornia y Santiago Wallace (comps.), *Antropología Social y Política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Pp. 37-56. Buenos Aires: Eudeba.

Occhipinti, Laurie. 1999a. “Desarrollo local en el Departamento de Iruya: Informe para la OCLADE”. S/D.

Occhipinti, Laurie. 1999b. *Global Visions, Local Voices: Economic Development and Religious Organizations in two indigenous Communities in Argentina*. Ph.D. Thesis, Department of Anthropology, MCGill University. Inédita.

Paz, Carlos. 2008. “Lecturas y visiones sobre el carnaval jujeño. Reflexiones para su abordaje a través de análisis de casos (Purmamarca; Tumbaya y San Pedro)”. Ponencia presentada en las *Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi*. Mar del Plata, 5 al 7 de junio. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de las Vº Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi* (en CD).

Pêcheux, Michel. 2003. “El mecanismo del reconocimiento ideológico”. En Zizek, Slavoj (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Pp. 157-167. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Pelinski, Ramón. 2000. “Homología, interpelación y narratividad, en los procesos de identificación por medio de la música”. En Pelinski, Ramón (comp.), *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango.* Cap. 10: 163-175. Madrid: Akal.

Pérez Bugallo, Rubén. 1984. *Relevamiento Etnomusicológico de Salta – Argentina.* Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia – Secretaría de Cultura – Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. (2004 reedición en formato de disco compacto- CD).

Pérez Bugallo, Rubén. 1988. *Folclore Musical de Salta.* Buenos Aires: Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Pérez Bugallo, Rubén. 1992-1993. “El Carnaval de los ‘indios’. Una advertencia sobre el conflicto social”. En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y pensamiento latinoamericano* 14: 93-120.

Pérez Bugallo, Rubén. 1997. “Materiales etnográficos sobre el carnaval urbano en Salta”. En *Hombre y Cultura en Hispanoamérica.* Pp. 293-302. Salta: Universidad Nacional de Salta, Consejo de Investigación- Facultad de Humanidades. Instituto de Folklore y Literatura Regional.

Pérez Bugallo, Rubén. 1999. *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Biblioteca de Cultura Popular 19. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Podhajcer, Adil. 2008. “Poder, religión e imaginarios sociales en torno a lo milagroso: estudio del santo de Mailin”. En Woods, Marcela (coord.), *Tesis de Licenciatura del Departamento de Ciencias Antropológicas II.* 1ª ed. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. Laser Disc (en CD).

Podhajcer, Adil y Yanina Menelli. 2009. "'La Mamita y Pachamama' en las performances de carnaval y la fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria en Puno y en Humahuaca". En *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* 36: 69-92. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy. Disponible en: http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/185/18516802004.pdf

Popular Memory Group. 1982. "Popular Memory: Theory, Politics, Method". En Johnson, Richard, Gregor McLennan, Bill Schwartz y David Sutton (eds.), *Making Histories. Studies in history writing and politics*. Pp. 205-252. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Portugal, Alejandra. 2006. "Pachamama, Coquena y el Tío: una trilogía mítica en la puna jujeña". En *Estudios Sociales del NOA.* Año 9 (9). Tilcara: Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Prelorán, Jorge. 1968. *Iruya*. Argentina: Fondo Nacional de las Artes y Universidad Nacional de Tucumán. Documental, formato fílmico.

Pujol, Sergio. 2006. "Los caminos de la cumbia". En *Revista Todavía* 13. Disponible en: www.revistatodavia.com.ar/todavia13/notas/pujol/txtpujol.html

Qureshi, Regula. 1987. "Musical Sound and Contextual Input: A Performance Model For Musical Analysis". En *Ethnomusicology* 3 (1): 56-86.

Ramos, Laura. 2001. "Reforma Constitucional: Una nueva relación entre el Estado argentino y los Pueblos Originarios". Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional Derechos y Garantías en el Siglo XXI.* Buenos Aires, 25 al 27 de abril.

Raffino, Rodolfo A., Ricardo J. Alvis, Daniel E. Olivera y Jorge R. Palma. 1986. "La instalación Inka en la sección andina meridional de Bolivia y extremo boreal de Argentina". En *El Imperio Inka: Actualización y Perspectivas por Registros Arqueológicos y Etnohistóricos*. Pp. 63-131. Córdoba: Comechingonia, Número Especial.

Reboratti, Carlos. 1998. *El Alto Bermejo. Realidades y conflictos.* Buenos Aires: Editorial La Colmena.

Rector, Mónica. 1989. "El código y el mensaje del carnaval". En Eco, Umberto, V. V. Ivanov y Mónica Rector, *¡Carnaval!* Pp. 48-181. México: Fondo de Cultura Económica.

Restelli, Graciela. 2000. "Actualidad de las expresiones musicales en la Quebrada de Humahuaca y Puna jujeña". Ponencia presentada en la *XIV Conferencia Anual de la AAM*, 10 al 13 de agosto. Universidad Nacional de San Juan.

Restelli, Graciela. 2004. "Oíd Mortales. El Carnaval de Humahuaca. Complejo mosaico de expresiones sonoras". En *El Corsito* (publicación digital) 9 (30). Buenos Aires: Centro Cultural Rojas. Disponible en: http://www.produccion.fsoc.uba.ar/cel/corsito

Restelli, Graciela. 2006. "Las comparsas de Humahuaca: polisemia del carnaval". En Cámara de Landa, Enrique, *Entre Humahuaca y La Quiaca. Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino.* Pp. 43-58. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Rex González, Alberto. 1980 “Patrones de asentamiento incaico en una provincia marginal del imperio”. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XIV (1): 63- 82.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2007. “Una mercancía indígena y sus paradojas: La hoja de coca en tiempos de globalización”. En *Simposio Internacional Etnicidad y Política.* Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 13 y 14 de Septiembre. Disponible en: http://www.cocasoberania.org/mercancia_indigena_y_sus_paradojas.pdf.

Rosso, Cintia y María Celeste Medrano. 2009. “’Señor San Javiel... Ruega por nojotro lo’j pogre’. La fiesta patronal del 3 de diciembre en San Javier (Santa Fe, Argentina), un espacio de resignificación”. Ponencia presentada en la *VIII Reunión de Antropología del Mercosur.* Buenos Aires, 29 de septiembre al 2 de octubre. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur* (en CD).

Ruiz, Irma. 1968. 2º Informe del 5º mes de la beca otorgada por el Fondo Nacional de las Artes en la especialidad “Expresiones folklóricas”. Tema: “Los toque instrumentales amensurales de la Puna Jujeña. Su integración en la cultura usufructuaria”.

Ruiz, Irma 1998. “Apropiaciones y estrategias políticas: una interpretación sobre la dinámica de cambio musical en contexto ritual”. En *Latin American Music Review* 19 (2): 186-202.

Ruiz Irma, Rubén Pérez Bugallo y Héctor Goyena. 1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Estado de Cultura e Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

Russo de Borelli, María Luisa. 2007. *Iruya. Ecos de Antaño.* Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta- Secretaría de Cultura: Fundación Capacitar del NOA.

Salerno, Daniel y Malvina Silba. 2006. “Juventud, identidad y experiencia: Las construcciones identitarias populares urbanas”. Revista *Question* 10. Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/211

Sanchez, Sandra y Gabriela Sica. 1990. “La frontera oriental de Humahuaca y sus relaciones con el Chaco”. En *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 19 (2): 469-497. Lima.

Sánchez Matamoros, Alonso. 2007. *Iruya y las pinturas murales de Susques. Un Tesoro en Vasijas de Barro.* Prelatura de Humahuaca, Departamento de Bienes y Arte Sacro. CD Multimedia.

Sarmiento, Domingo Faustino. 2004 [1845]. *Facundo.* Buenos Aires: Agebe

Saunders, Jennifer. 1999. “Key Concepts and Debates y Linguistic Anthropology”. En *Linguistic Anthropology Home Page*. Atlanta: Emory University. Disponible en: http://www.anthropology.emory.edu/FACULTY/Spitulnik/Linganth/performance.html

Schechner, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales.* Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.

Schutz, Alfred. 1977. “Making Music Together. A Study in Social Relatinship”. En Dolgin, J.L., D.S. Kamnitzer y D.M. Schneider (eds.), *Symbolic Anthropology. A Reader*

in the Study of Symbols and Meanings. Pp. 106-119. Nueva York: Columbia University Press.

Seeger, Anthony. 1988. "Desempenho Musical e Identidade: Problemas e Perspectivas". Ponencia presentada en las *IV Jornadas Argentinas de Musicología.* Buenos Aires, 24 al 27 de agosto.

Segato, Rita. 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad.* Buenos Aires: Prometeo Libros.

Silba, Malvina y Carolina Spataro. 2008. "*Cumbia Nena.* Letras, relatos y baile según las bailanteras". En Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular.* Pp. 89-110. Buenos Aires: Paidós.

Singer, Milton. 1972. *When a Great Tradition Modernizes.* Nueva York: Praeger.

Spivak L'Hoste, Ana. 2010. *El Balseiro. Memoria y emotividad en una institución científica argentina*. Colección La otra ventana. La Plata: Ediciones Al Margen.

Stern, Steve. 1990. "Nuevas aproximaciones al estudio de la conciencia y las rebeliones campesinas: las implicaciones de la experiencia andina". En Stern, Steve (comp.), *Resistencia y Rebelión campesina en los Andes.* Pp. 25-41. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Talellis Veronica. 2010. *La Fiesta Patronal como proceso social. Una aproximación antropológica hacia la dinámica de identificación en Iruya (Salta- Argentina).*Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Talellis, Verónica y Karen Avenburg. 2005. "Liturgia católica, nacionalismo y expresiones rituales/festivas: el caso de la Fiesta del Rosario en Iruya (Salta, Argentina)". Ponencia presentada en la *VI Reunión de Antropología del Mercosur*. Montevideo, 16 al 18 de noviembre. Publicación electrónica de la ponencia en *Actas de la VI Reunión de Antropología del Mercosur* (en CD).

Taussig, Michael. 1980. *The devil and commodity fetishism in South America.* USA: The University of Carolina Press, Chapell Hill.

Taylor, Diana. 2003. "Acts of transfer" En *The Archive and the Repertoire*. Pp. 1-52. Durham: Duke University Press.

Tommasini, Fray Gabriel. 1990 [1933]. *Los indios ocloyas y sus doctrineros en el S XVII.* Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

Trinchero, Hugo. 2000. *Los Dominios del Demonio. Civilización y Barbarie en las fronteras de la Nación. El Chaco Central*. Buenos Aires: Eudeba.

Turner, Víctor. 1980. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.

Turner, Víctor. 1982. *From ritual to theatre. The human seriousness of play.* Nueva York: PAJ Publications.

Turner, Víctor. 1985. "The Anthropology of Performance" y "Experience and Performance". En *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience.* Pp. 177-204, 205-226. Tucson: The University of Arizona Press.

Turner, Victor. 1986. “Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience”. En Turner, Víctor y Edward Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience.* Pp. 33-44. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.

Turner, Víctor 1987. “Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacle in Cultural Performance”, “Rokujo´s Jealousy: Liminality and the Performative Genres” y “Carnaval in Río: Dionysian Drama in an Industrializing Society”. En *The Anthropology of Performance.* Pp. 21-32, 99-122 y 123-138. Nueva York: PAJ Publications.

Turner, Víctor. 1995. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Nueva York: Aldine de Gruyter.

van der Lee, Pedro. 2000. *Andean Music from Incas to Western Popular Music.* Gotemburgo: Skrifter från Institutionen för musikvetenskap N° 59, Department of Musicology, Göteborg University.

van Gennep, Arnold. 1960. *The rites of passage.* Chicago: The University of Chicago Press.

Vega, Carlos. 1962. *El Himno Nacional Argentino.* Buenos Aires: EUDEBA.

Vega, Carlos. 1965. *Las canciones folklóricas argentinas.* Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. Subsecretaría de Cultura. Instituto de Musicología.

Vega, Carlos. 1998 [1944]. *Panorama de la música popular argentina.* Buenos Aires: Losada.

Vila, Pablo. 1996. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* 2. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones.

Vila, Pablo y Pablo Semán. 2006. “La conflictividad de género en la cumbia villera”. En *Trans Revista Transcultural de Música* 10. Barcelona: Sociedad de Etnomusicología. http://www.sibetrans.com/trans/trans10/vila.htm.

Wainerman, Catalina. 2000. “Prefacio”, “Introducción. Acerca de la formación de investigadores en ciencias sociales”. En Wainerman, Catalina y Ruth Sautu (comps.), *La trastienda de la investigación.* Pp. 13-14, 15-40. Buenos Aires: Lumiere.

Weinberg, Marina. 2004a. *Identidad y Política. Formas de organización en la Comunidad Kolla de Finca Santiago (Iruya – Salta)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Inédita.

Weinberg, Marina. 2004b. “Identidades y organización política en la Comunidad Kolla de Finca Santiago. Iruya-Salta”. En *Estudios sociales del NOA* Año 7 (7): 43- 65. Tilcara: Instituto Interdiciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Williams, Raymond. 1980. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.

Williams, Verónica y Terence D’Altroy. 1998. “El sur del Tawantinsuyu: un dominio selectivamente intensivo”. En *Tawantinsuyu* 2: 170-178.

Zanolli, Carlos. 2005 *Tierra, encomienda e identidad: Omaguaca (1540-1638).* Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.

Otras fuentes:

Constitución Nacional de 1994.

Constitución Nacional de 1853.

Diario *El Tribuno.* Martes 6 de octubre de 2009.

Diario *La Nación*, Sección Turismo. Domingo 1° de octubre de 2006. "Iruya. Salta en el cielo", por Daniel Flores. Sección 5, pp. 8-9.

El Colediario- periódico escolar del Colegio Secundario N° 5058 de Iruya. 2004. Año III- Edición 6. Octubre. Salta.

Federico, Gloria y Federico, Nora (eds.). S/F. *La magia de Iruya*. Revista de difusión local. S/D.

Folletos distribuidos en Iruya en ocasión de la fiesta patronal de la Virgen del Rosario, años 1999, 2002, 2004, 2005, 2007, 2008 y 2010.

Página Web del Instituto Nacional de Estadística y Censos, censo 2010: http://censo2010.indec.gov.ar/index.asp

Página Web del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas: http://www.desarrollosocial.gob.ar/inai/104#

Página Web de la Comunidad Kolla de Finca el Potrero: http://www.fincapotrero.org.ar/

Página Web de la Casa de la Cultura A.WA.WA: http://www.awawa.com.ar/_home.html

Página Web de *Qullamarka:* http://qullamarka.blogspot.com/

Página Web del Consejo Indígena Kolla de Iruya: http://www.iruya.org.ar/

Revista distribuida por la Parroquia San Roque (Iruya, Salta), Prelatura de Humahuaca: *Historia, Devoción y Novenario a la Virgen del Rosario*.

Revistas del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas. Números I y II- Año 2007. Ministerio de Desarrollo Social- Presidencia de la Nación.