

Otras miradas

Actuar lo indio. Los contenidos históricos de una tradición inventada (siglos XV-XXI)¹

Indian performance. The historical contents of an invented tradition (15th-21st centuries)

Enrique Normando Cruz

Universidad Nacional de Jujuy, CONICET

Jujuy, Argentina

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4099-2609>

profecruz@yahoo.com.ar

Recibido: 01/08/2024

Aceptado: 23/10/2024

Resumen: En este artículo se expone la génesis histórica de la tradición inventada en el siglo XX y XXI de los cantos de coplas con *cajas* en el espacio andino de Argentina. La que se interpreta por este pasado histórico como una respuesta a “El problema del indio” planteado por Mariátegui para el Perú y la América toda. La tarea de investigación se realizó apelando a una diversidad de fuentes históricas y narrativas etnográficas, en un relato elaborado de manera regresiva desde el siglo XXI al XV.

1. Agradezco a las evaluaciones anónimas las correcciones, cuestionamientos y discusiones que dictaminaron sobre esta investigación histórica. Siendo exclusivamente responsable de haber atendido de la mejor forma a ellas.

Palabras clave: Indio, Tradición, Actuación, Jujuy.

Abstract: This article exposes the historical genesis of the tradition invented in the 20th and 21st centuries of singing couplets with *boxes* in the Andean space of Argentina. Which is interpreted by this historical past as a response to “The Indian Problem” posed by Mariátegui for Peru and all of America. The research task was carried out by appealing to a diversity of historical sources and ethnographic narratives, in a story developed regressively from the 21st to the 15th century.

Keywords: Indian, Tradition, Performance, Jujuy.

Introducción

Desde los años coloniales del siglo XV en el gran espacio americano la costumbre ha constituido lo indio como un problema, y las políticas estatales y gubernamentales imperiales y luego nacionales y sus sociedades inventaron diversas tradiciones para solucionarlo y hacer posible el transcurrir histórico.

Este artículo considera estas cuestiones historiográficas ya planteadas por Hobsbawm respecto de las diferencias y complementariedades entre costumbre y tradición histórica (2002: 8), para indagar históricamente en una relevante actuación de lo indio en un espacio local americano de la Argentina.

Se trata de la interpretación performática del copleo con caja en los actuales contextos festivos carnestolendos del Noroeste de la República Argentina (NOA). Una actuación en línea histórica con la que atisbaba Mariátegui se daba en el Perú: que en el campo de las artes se estaban desarrollando de manera pionera actuaciones de “reivindicación indígena” (Mariátegui, 1969a: 48). Porque, como también lo planteará Mariátegui en otra obra del mismo momento y sobre la misma temática, para que los campesinos indígenas entendieran el mensaje y la acción

dirigencial revolucionaria, debía ella realizarse en su mismo idioma (1969b: 44).

Así interpretamos hipotéticamente como una particular actuación histórica al copleo con caja en el NOA, porque excede lo artístico con una didáctica poderosa y así se constituye en una performance social. Una acción decolonial que invitó a seguir el gran Amauta peruano a los y las americanas: para adquirir la conciencia, dirigencia y realización de la revolución social, había que expresarse en su mismo idioma, o sea, actuar como indio.

Para contrastar esta hipótesis —la actuación como indio está en relación con “El problema del indio” porque tiene una génesis histórica— se han seleccionado las actuaciones históricas y contemporáneas de lo indio en la región del NOA ya que se trata de un espacio reconocido por la literatura debido a que allí se encuentran las “raíces de su identidad nacional” (Segato, 2017).

Uno de los objetivos de esta investigación histórica —elaborada sobre la génesis historiográfica de la actuación del copleo con caja desde los tiempos prehispánicos a los coloniales, republicanos y modernos— es realizar un aporte a los componentes de “El problema del indio” que Mariátegui planteara a comienzos del siglo XX, pues amén de la propiedad de la tierra, las performances festivas indígenas, especialmente las coloniales, hacen a su identidad. Además, como aporte a la segunda pregunta de este número, sostenemos que el actuar lo indio es una forma superadora y por lo tanto decolonial que deja de considerar al subalterno como un otro (Spivak, 2003: 317) y permite establecer una relación dialógica y dialéctica para superar la (sin) razón Occidental de establecer distinciones (Nancy, 2014: 11).

Para alcanzar estos objetivos se ha realizado una investigación

histórica desde la perspectiva de la Historia Social y Cultural y, por tratarse de actuaciones festivas, también se apelan a registros e interpretaciones de la antropología y etnografía de las *performances*. A continuación, se desarrolla la aparición y consolidación de la tradición inventada (Hobsbawm, 2002: 7-8) y actuada del copleo con caja en los contextos festivos andinos del NOA. En particular, se considera el caso de su historia en la Quebrada de Humahuaca de la provincia de Jujuy, respecto de la cual la literatura concuerda en la importancia de los rasgos históricos de una “raíz indígena” (Mirande, 2018: 251) que se mantiene en las *performances* del presente del siglo XXI porque remite a orígenes prehispánicos (Avenburg, 2010; Vega y De Ieso, 2019). Finalmente, se concluye con un resumen de las costumbres históricas que hacen a la actual *performance* de lo indio a partir del problema que planteara Mariátegui.

Fuentes y metodología

En los *Siete ensayos* se plantea que “El problema del indio” estribaba en el control de los medios de producción; este, por las relaciones feudales todavía vigentes en el Perú del siglo XX, implicaba la propiedad de la tierra (1969a: 35). En ese sentido, un planteo respetado por la literatura histórica que analiza el NOA y en particular la Quebrada de Humahuaca de Jujuy, es el de Rutledge (1987) quien analiza, primero, los vaivenes de apropiación de la tierra y de las sociedades indígenas bajo el colonialismo feudal y, luego, del republicanismo moderno de las sociedades campesinas proletarizadas. En similar línea teórica, Isla (1992) compiló una serie de estudios antropológicos y sociológicos que precisaban la solución de la segunda mitad del siglo XX a la crisis capitalista y que generó

en Jujuy un modo de producción centrado en la tierra y la explotación de los indígenas y, posteriormente, de los mestizos.

Las fuentes de estos estudios fueron, especialmente, documentación estatal de carácter económico, a la que se sumaron estudios posteriores pero desde una perspectiva etnohistórica: documentaciones particulares como inventarios testamentarios para ampliar las explicaciones acerca de “El problema del indio” en relación a la economía y el factor prevalente de la propiedad de la tierra. Así, Santamaría (2001) compiló varios artículos en los que planteó que el control de los medios de producción incluyó agencias mercantiles sociales que fueron tan efectivas que es posible reconocerlas hasta en la heterogénea sociedad actual del siglo XXI de Jujuy.

En consideración a estos antecedentes, en la investigación que se diseñó para este artículo se seleccionaron documentos históricos que nos permitieran identificar “El problema del indio” no sólo con la reductiva categoría de medios de producción, sino además en las formas culturales. Desde nuestra perspectiva, ellas dan cuenta de híbrides y de dinámicas dialécticas en relaciones históricas que, amén de clasistas, son también culturales (como sucede en otras locaciones del Occidente europeo y americano que también viven vinculaciones entre los tiempos coloniales y poscoloniales. Gruzinski, 2007).

Además, se realizó una investigación performática (Koeltzsch, 2022), que detectó como relevante la actuación del copleo con caja en las diversas fiestas carnestolendas que se realizan desde el último cuarto del siglo XX hasta la actualidad del XXI en el NOA y en particular en la Quebrada de Humahuaca.

En cuanto a la indagación de las actuaciones indígenas del siglo XX y XIX, se reconocieron como fuentes las descripciones etnográficas antropológicas y folclóricas y, con lecturas iconográficas (Panofsky, 1972), se analizaron ilustraciones artísticas regionales de fiestas, músicas y bailes.

En cuanto al estudio del período colonial, se elaboró una amplia muestra con documentos escritos inéditos de archivos de Jujuy, del NOA y Bolivia. Allí se identificaron –a partir de reglamentos gubernamentales, expedientes judiciales y eclesiásticos– actuaciones populares e indígenas que incumbieran interpretaciones de cantares o copleo con caja. Actuaciones que finalmente se reconocieron en registros arqueológicos locales que a *prima facie* confirman que la performance tuvo registro prehispánico.

Actuar lo indio *rursus in tempore* en el mundo andino de Argentina (siglo XXI-XV)

Respecto de “El problema del indio”, Mariátegui reflexionará que la propagación en el Perú de ideas socialistas trajo como consecuencia un fuerte movimiento de reivindicación indígena, que también “se manifiesta en el arte y en la literatura nacionales en los cuales se nota una creciente revalorización de las formas y asuntos autóctonos, antes despreciados por el predominio de un espíritu y una mentalidad coloniales españolas” (1969a: 48). De manera coetánea, planteó que las reivindicaciones debían ser hechas por “individuos de su seno que les hablen en su propio idioma” (Mariátegui, 1969b: 44).

El diagnóstico y proyección que plantea Mariátegui genera el siguiente dilema: las acciones artísticas nacionales americanas tienen la posibilidad de revalorización nativa, pero solo les otorga carácter de reivindicación a las que realizan los propios indios. Una explicitación de esta disyuntiva se reconoce en las actuaciones festivas carnestolendas realizadas actualmente en la Quebrada de Humahuaca, lo que nos motivó a indagar la génesis histórica de esa costumbre en el pasado republicano de los siglos XX y XIX, el colonial de los siglos XVIII al XVI y el prehispánico en Jujuy y el NOA.

La performance coplera en el siglo XXI

La interpretación de coplas con el instrumento aerófono de la *caja* protagoniza las fiestas populares *Encuentro de copleros* que se realizan desde el año 1984 a la actualidad del 2024 en la localidad andina Argentina de Purmamarca. Así como también las fiestas *Jueves de comadres*, *Carnavales*, homenajes diversos a la *Madre tierra Pachamama* e innumerables rituales y festivales que se reputan de tradición indígena americana a lo largo y ancho de la provincia de Jujuy, NOA y Bolivia².

En estas fiestas, las protagonistas son mujeres jóvenes y adultas que cantan y musicalizan con *cajas* y coplas acciones de reivindicación del género femenino refiriendo como tradición el pasado indígena con insignias del Tawantinsuyu. Muestran evidencias de identidad universitaria y turística y portan referencias

2. Las observaciones reflexivas y autoetnográficas que dan lugar a este resumen se basan en Koeltzsch (2022: 1279). Sintetizan parte de una vida desde el año 1968 actuando en fiestas de la Quebrada de Humahuaca, otros pueblos y ciudades de Jujuy, el NOA y Bolivia.

a *patrias* (Gruzinski, 2010) locales (Jujuy y el NOA), de las urbes desarrolladas en Argentina por la inmigración europea (Córdoba, Rosario y CABA), de Latinoamérica (hispana y luso hablante) y del Occidente europeo. Y aunque también actúan hombres, se reconoce a un colectivo nativo local de la Quebrada de Humahuaca y Jujuy que, a la interpretación de coplas con *cajas*, suman la de otros instrumentos de tipo cornetas.

Concuerdan estas observaciones con lo detectado por diversos estudios antropológicos, sociológicos, literarios y de comunicación social: que en esta región andina de Jujuy, las actuaciones artísticas musicales son especialmente con el instrumento de la *caja*, se perfilan y performan para dar lugar a reivindicaciones indígenas referidas al pasado *Inca* en relación al protagonismo y complementariedades de género y, también, para escenificar las luchas feministas y progresistas argentinas del siglo XX y XXI (Cardinale, 2019; Sánchez Patzi, 2021; Vargas, 2021; Zapana, 2015).

Imagen 1. Intérprete en el XXXVIII Encuentro de copleros de Purmamarca.



Fuente: fotografía del autor, Purmamarca, 14 de enero de 2023.

Cantares con cajas en el siglo XX

Según Vega y De Ieso (2019: 57), el encare de “El problema del indio” en el siglo XXI en Jujuy, a través de una actuación festiva, musical, alegre, embriagada y empoderadamente femenina, no se puede reconocer en los registros folclóricos del siglo XX. En efecto, las autoras parten de los muy citados estudios como los de Juan Alfonso Carrizo (1934) y observan que los roles masculinos actuados no le permitieron acceder a cantares que deben haber tenido cuestionamientos feministas similares a los actuales.

Esta razonable crítica de fuentes a las coplas con caja recopiladas por Carrizo en Jujuy (1934), probablemente se pueda aplicar a los otros cancioneros de Salta, Tucumán, Catamarca y La Rioja; por lo que para poder identificar la interpretación del copleo con *caja* en el siglo XX sin este supuesto sesgo “misógino” (Vega y De Ieso, 2019: 57), se consideró el registro etnográfico folclórico hecho por la música, intérprete y antropóloga Isabel Aretz. Ella le asigna un importante lugar a las actuaciones con *caja* en sus descripciones de las fiestas, los carnavales, la música y los instrumentos del folclor tradicional del NOA (1952a; 1952b).

Se ha estudiado que Aretz, como mujer, desarrolló en su trabajo etnográfico cierta agencia y autonomía respecto a su formación con el etnomusicólogo Vega lo que acarrió una amplia educación musical y el ejercicio de la profesión de antropóloga (Decillio, 2021: 186). Además, en la etnografía del folclor tradicional del NOA, sumo a sus fotografías las de Elena Hosmann que, amén de recorrer con ella el Noroeste Argentino, conoció y registró numerosos tipos humanos en Bolivia y Perú publicados en el año 1945.

Estos registros etnográficos de mediados del siglo XX identifican como ejecutantes de los cantares festivos con cajas especialmente a varones. Y, salvo este rasgo de género, el *dress code*, los instrumentos, la gestualidad, el evidente embriagamiento, la alegría y lo jocoso y lúdico carnestolendo, son similares a los que ejecutan las actuaciones femeninas de lo tradicional y folclórico en el siglo XXI, y que en el siglo XX se registró como de amplia significatividad indígena (Coluccio, 1948: 61).

Imagen 2. Escena de carnaval en Colalao del Valle. Tafí, Argentina. Fotografía de E. Hosmann (Aretz-Thiele, 1952a: lámina II).



Música y *carnabales* en el siglo XIX

En el siglo XIX, el NOA estará adscripto a Bolivia de diversas maneras por lo que es pertinente considerar documentación de esa República para avanzar en la indagación histórica del por qué, en el inmediato siglo XX, las actuaciones musicales festivas carnestolendas son casi exclusivamente masculinas a diferencia de las del siglo XXI. Los documentos históricos seleccionados son de mediados

del siglo XIX: se trata de las acuarelas de Melchor María Mercado, un testimonio relevante y de primera mano de los grupos humanos, costumbres y paisajes de la sociedad colonial andina (Rivera Cusicanqui, 1997).

Al respecto se ha estudiado que Mercado nace en la ciudad de La Plata el 6 de enero de 1816 y que luego de recibirse como abogado se desempeñó como funcionario de provincia. Su obra artística ha sido considerada “expresión original y riquísima de ingredientes estéticamente propios de la realidad humana, animal, vegetal y telúrica de Bolivia” y con valor documental para el estudio etnográfico e historiográfico porque las “Laminas sugieren una imagen popular de Bolivia en los 27 años de su comprensión cronológica (1840-1868)” (Mendoza Loza, 2019: 12-31). Además, se interpreta que en sus acuarelas el personaje principal es el indio, por el sentimiento, ojo y sentido de alma popular y por la técnica de dibujar y pintar: “ve como él lo ve y como puede expresarlo” en un estilo *naive* (Mendoza Loza, 2019: 151-152).

Estos antecedentes de Melchor María Mercado han dado lugar a que sus acuarelas sean interpretadas en conjuntos que refieren a la identidad popular e indígena de Bolivia; como lo hace Rivera Cusicanqui (1997), quien reconoce una secuencia de los horizontes profundos de la identidad en la minería, otra de la simbología e iconografía del poder y una tercera secuencia de la felicidad y la rabia humana.

En base a que los contemporáneos de Mercado le asignan habilidades musicales (Mendoza Loza, 2019: 37) y partiendo del ensayo sociológico de agrupamiento que realiza Rivera Cusicanqui, proponemos como un conjunto festivo y musical a las siguientes láminas que incluyen el instrumento de la *caja*: 14.

Instrumentos musicales (región sur de Potosí), 16. Fuegos artificiales, 37. República Boliviana. Mundo al revés, 40. República Boliviana. Paz. Carnabal y 44. Republica Boliviana. Paz. Sicuri. Carnabal (Mercado, 1841-1869/2019).

Se trata de un conjunto iconográfico evidentemente masculino tal como se aprecia en la lámina 14, en la que las vestimentas de las intérpretes musicales aunque femeninas, rebelan en los rostros con bigotes y barbas que son hombres disfrazados de tales (Mercado, 1841-1869/2019: 74).

Imagen 3. Instrumentos musicales (región sur de Potosí) (Mercado, 1841-1869/2019: 74).



Cajeros y cantares coloniales

El monopolio masculino de las interpretaciones musicales con *cajas* en las actuaciones festivas inmediatamente posteriores a la crisis del Antiguo Régimen que retratará Mercado, parecería confirmar que en este momento histórico del siglo XIX se expresa, en toda su magnitud y sin el marco de las regulaciones coloniales de los siglos previos, lo que se ha dado en llamar el machismo moderno latinoamericano (Lipsett-Rivera, 2019: 179).

La sociedad colonial de Antiguo Régimen a la que referimos se constituyó entre los siglos XV al XVIII y primeras décadas del XIX. En ella los hombres de menor estatus, como los indios, exteriorizaron la sumisión y sublimaron sus frustraciones en las relaciones de poder a partir de variadas *performances*. De esta manera, restaban o aumentaban su posición social (Lipsett-Rivera, 2019: 2). Se trata de actuaciones desarrolladas por parte de los indígenas y afros subalternizados (así como por las mujeres) en contextos festivos y que ponen de manifiesto la similar relación con los poderosos que las últimas tenían en esta sociedad patriarcal (Segato, 2003: 38).

La importancia de lo festivo para el orden estatal colonial y su ejercicio gubernamental patriarcal, dio lugar a numerosos registros documentales ya que las festividades organizaban a toda la sociedad y les permitía en particular a los varones actuar sus relaciones de poder.

La relevancia de lo festivo lo informa el hecho de que todo cabildo de los Reinos de las Indias ponía especial cuidado en estipular la obligatoriedad de los festejos realizados durante todo el año según el calendario católico. Se estipulaban fiestas en homenaje a la familia real, o aquellas que incumbían a las

relaciones internacionales con otros reinos e imperios; numerosas actuaciones públicas con “Rogativas extraordinarias” por falta o abundancia de lluvias y se apelaba a la “bondad” de los temporales también para solicitar a las divinidades que controlasen la llegada de langostas y hasta para que se superasen las enfermedades que afectaban a la población de manera epidémica.

En particular los festejos religiosos cristianos eran importantes porque servían de marco a las festividades carnestolendas de las que quedaron menos registros. Es lo que señala el cabildo de la ciudad de Lerma en el valle de Salta: que los vecinos debían preocuparse por realizar los festejos que, del mes de febrero al de abril, delimitaban las fiestas de carnaval³.

Un registro histórico y documental de un festejo carnestolendo prohijado por el gobierno local en la región en la que se insertaba Jujuy en la época colonial, es un expediente elevado a la Audiencia de La Plata (Charcas) por varios vecinos comerciantes de Potosí respecto de las responsabilidades en la realización de una corrida de toros durante el “Jueves de comadres” del año 1766. Allí se cita que todos los protagonistas del festejo son hombres, incluidos cuatro “cajeros”⁴, es decir, intérpretes musicales de membranófonos. Aunque la literatura que estudió la ejecución con cajas de coplas asigna este rol a las mujeres indígenas en los años previos a la época colonial, en esta y otras actuaciones son exclusivamente masculinas.

Las otras actuaciones que incumben musicalidades son las que completaban los mandatos legales a lo largo y ancho de los Reinos de las Indias Occidentales: el “toque” o “son” de *caja*⁵ que acompañaba los pregones de las

3. Archivo Capitular de Salta, Carpeta 10, año 1784, 31 folios.

4. Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, Expediente Coloniales, 1766, 18, 17 fs.

5. Archivo Histórico de Jujuy, Archivo Ricardo Rojas, Caja XXXIII, legajo 3, Documento de

leyes. Se trató de las *performances* de los pregoneros negros e indios y las ejecuciones con *cajas* que se hacían en compañía de soldados⁶.

Sin embargo, no es posible deducir solo de estos documentos que la interpretación de la caja con protagonismo de varones subalternizados negros e indios corresponda a la del copleo contemporáneo que se asigna actualmente a lo indígena. Es menester para ello recurrir a otros documentos institucionales que den cuenta del gobierno de la sociedad toda y, en particular, de los indios. Refiero a la Iglesia que, a través de sus disposiciones sinodales, conciliares, obispaes y parroquiales, nos informa que la plebe colonial y, en especial, los neo feligreses indios y afros, eran proclives a realizar bailes y cantares “torpes” y “profanos” (Toscano, 1906).

Esta consideración de las autoridades eclesiásticas parece terminar de perfilar lo que se considera define la identidad de los indios en la sociedad colonial: la pusilanimidad y los “ánimos bajos”. En ese contexto, los hombres actuaban de manera torpe al mismo tiempo que sus hombrías violentas guiaban tanto la interpretación de la caja como los cantares hacia otros hombres y mujeres. Respecto a estas últimas, aunque no son mencionadas en estas fuentes como cajeras y cantantes de cantares obscenos, versos infamantes e impuros⁷, sí comparten, como mujeres indias coloniales, la misma amplia libertad sexual que los arrieros varones indígenas y, por ejemplo, hasta llegan a “holgarse en bebedurrias” con bebidas como la *chicha*⁸.

mayo de 1736 y Caja X, legajo 1, legajillo 4, documentos año 1772.

6. Archivo de Tribunales de Jujuy, Carpeta 52, legajo 1723.

7. Archivo de Tribunales de Jujuy, carpeta 54, legajo 1765.

8. Archivo de Tribunales de Jujuy, carpeta 35, legajo 1176.

Copleras y cajeros prehispánicos

En el Jujuy y el Tucumán colonial, adscriptos primero a la Audiencia de Charcas y luego al virreinato del Río de la Plata, se perfila una actuación popular e indígena y afro de interpretación de la caja y realización de cantares. Por las fuentes consultadas, dichas realizaciones son exclusivamente masculinas, primero porque por el carácter patriarcal de esta sociedad las publicidades festivas están reservadas a los hombres y, segundo, porque indios y afros ponen énfasis en dramatizar sus masculinidades en *performances* llamativas para así vivir y afrontar la subalternización colonial. Nos queda revisar si la interpretación musical de cantares con caja tiene los mismos rasgos masculinos en el periodo inmediatamente anterior.

Al respecto, estudios de análisis de discurso, antropológicos y de comunicación social (González Ortiz; Ramos y Ontiveros Yulquila, 2023; Mirande, 2018; Mennelli, 2010), citan como fuente la conocida crónica adjudicada al mestizo Poma de Ayala. Al respecto y soslayando las discusiones sobre su autoría indígena, concordamos en que en los dibujos de interpretación con *cajas* el protagonismo es femenino⁹. Ahora bien, si apreciamos las escenas en conjunto, en varias de ellas los varones se roban la mirada significada del historiador (Panofsky, 1972: 18); tal como se aprecia en la iconografía de la fiesta del Capac Inti Raimi, en la que el rey Inca, autoridad y hombre, es el *performer* y las mujeres parecen acompañarlo.

9. En la crónica de los *tiempos incas*, los dibujos que refieren a interpretaciones con caja son los numerados 326, 324, 320, 258, 242 y 130. Los de la época colonial los 1135, 862, 847, 554. También se debe incluir el 44, porque aunque parece ser más un tambor que una caja, la *performance* de interpretación es similar a las hechas con cajas, es decir, evidentemente festiva y musical.

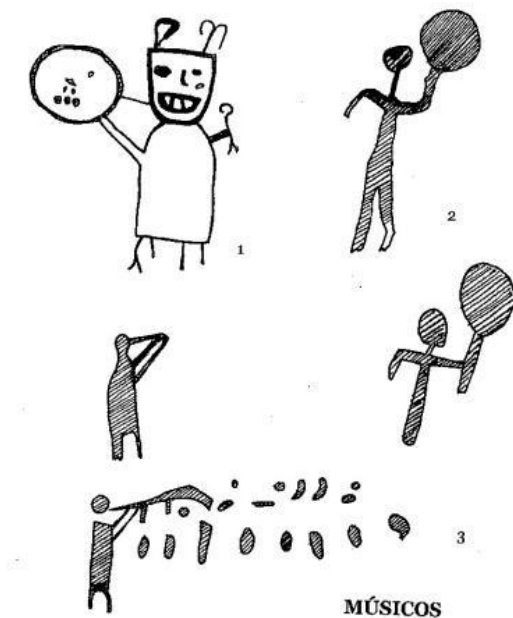
Imagen 4. Duodécimo mes Diciembre (Poma de Ayala, 1615/1616: 258).



Al respecto de las identidades de género en las interpretaciones de coplas con *cajas* en la época prehispánica, también se puede apelar a otros estudios y registros documentales aun no considerados por la literatura y que remiten a ese pasado para explicar las tradiciones actuales en Jujuy.

Me refiero a los análisis arqueológicos que destacan el importante lugar que lo festivo tuvo en la Quebrada de Humahuaca y el NOA (Nielsen, 2010), así como los datos en iconografías prehispánicas que denotan la relevancia de las actuaciones bailables y las interpretaciones de instrumentos musicales. Es el caso de los grabados y pinturas en piedra de escenas de intérpretes de tambores y flautas que se ubicarían entre el 500 a. C. al 900 d. C. en el pueblo de Barrancas vecino a la localidad de Purmamarca (Fernández Distel, 2001: 21).

Imagen 5. Escenas con músicos. 1. Tambor o caja (grabado de Barrancas). 2. Tambores (grabado de Rodero) y 3. Flautistas (pintado, Barrancas) (Fernández Distel, 2013: 61).



Se trata de iconografías en piedra que ilustran escenas de monigotes que pueden interpretarse eran realizadas en las actuaciones y contextos festivos, musicales, bailables y hasta de embriagamiento regional prehispánico de la Quebrada de Humahuaca. No obstante, es necesario advertir que difícilmente se puedan adscribir históricamente a determinados roles de géneros masculinos o femeninos.

Conclusión

La interpretación de la caja en los actuales contextos festivos del mundo andino del Noroeste Argentino es una tradición inventada, porque implica un grupo de prácticas reglamentadas que ritualmente se repiten desde hace tiempo y que en dicha repetición buscan inculcar determinados valores; para legitimar todo ello se argumenta una continuidad con el pasado (Hobsbawm, 2002: 8).

En este caso la práctica y los rituales toman la forma de una *performance*, porque se privilegia la didáctica para reforzar acciones identitarias y de género decoloniales. En la actuación de la interpretación con *cajas* encara de particular manera “El problema del indio” planteado por Mariátegui, al poner en la escena contemporánea Argentina un actuar popular de lo indio de tipo festivo, musical y bailable, embriagante y especialmente femenino.

Al respecto de los elementos históricos que hacen a esta actuación, se ha encontrado que en el inmediato pasado moderno del siglo XX y republicano del XIX, la escena festiva carnestolenda y la interpretación con caja eran dominadas por varones. En el más remoto pasado colonial de los siglos XV a inicios del XIX hay numerosos registros documentales estatales y gubernamentales que

informan que las interpretaciones con *cajas* y cantares eran actuaciones realizadas particularmente por la plebe y los subalternizados varones indios y negros.

Finalmente, en las “brumas” del pasado prehispánico de Jujuy, —como plantea Hobsbawm donde la nueva tradición busca insertarse (2002: 8)— los monigotes con instrumentos musicales pueden representar (sin posibilidades de adscripciones de roles de géneros) a los nativos de lo que luego se denominará Barrancas y Purmamarca, interpretando *cajas* y otros instrumentos musicales en supuestos contextos festivos con embriagamiento.

Lo realizado hasta el momento por la investigación histórica que ha dado lugar a este artículo, confirma la génesis y filiación mestiza, colonial, india y nativa de la interpretación de coplas con *cajas* y, a la vez, distingue los elementos inventados por la actual *performance*. La que interpretamos, por esta génesis histórica que se desarrolla desde antes del siglo XV, como una pertinente respuesta americana, argentina, progresista y decolonial del siglo XXI a “El problema del indio” que anunciara Mariátegui en el siglo XX.

Bibliografía

- Aretz-Thiele, Isabel (1952a). *Música tradicional argentina. Tucumán. Historia y folclore*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- (1952b). *El folclore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Avenburg, Karen (2010). “Comidas y copleadas. Reflexiones en torno al carnaval iruyano (Salta, Argentina)”. *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Cruz, E.N. edit. Salta: Purmamarka Ediciones. 17-42.
- Cardinale, Claudia (2019). *El Día de Ahijados en la Quebrada de Humahuaca: Un espacio de socialización intergeneracional en la Argentina contemporánea*. Tesis de maestría. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Carrizo, Juan Alfonso (1934). *Cancionero popular de Jujuy*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán.
- Coluccio, Felix (1948). *Diccionario folklórico argentino*. Buenos Aires: Librería El Ateneo.
- Decillio, Romina (2021). “Primera Serie Criolla de Isabel Aretz. La creación artística femenina en la construcción del conocimiento científico”. *NEUMA*, 13-2. 158-189.
- Fernández Distel, Alicia (2001). *Catálogo del Arte Rupestre de Jujuy y su región*. Buenos Aires: Dunken.
- (2013). *Diseño indígena en el Noroeste Argentino*. Jujuy: Purmamarka Ediciones.
- González Ortiz, Felipe; Ramos, María Máxima y Ontiveros Yulquila, Asunción (2023). *El carnaval de Humahuaca en el Kapaq Raymi*. Jujuy: EDIUNJu.
- Gruzinski, Serge (2007). *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.
- (2010). *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: FCE.
- Hobsbawm, Eric. (2002). “Introducción: la invención de la tradición”. *La invención de la tradición*. Hobsbawm, E. y Ranger, T. eds. Barcelona: Crítica. 7-21.
- Hosmann, Elena (1945). *Ambiente de altiplano: fotos de Perú y Bolivia*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Isla, Alejandro (comp.) (1992). *Sociedad y articulación en las tierras altas jujeñas. Crisis terminal de un modelo de desarrollo*. Buenos Aires: MLAL.
- Koeltzsch, Grit K. (2022). “Repensar el patrimonio desde la autorreflexión. El uso de performances etnográficas para la investigación y educación”. *Open Science Research VIII*. Guarujá – SP: Editora Científica Digital. 1277-1295.
- Lipsett-Rivera, Sonya (2019). *The Origins of Macho. Men and Masculinity in Colonial Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Mariátegui, José Carlos (1969a). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editorial Amauta.
- (1969b). *Ideología y política*. Lima: Empresa Editorial.

- Mendoza Loza, Gunnar (2019). "Vocación de arte y drama histórico nacional en Bolivia: el pintor Melchor María Mercado (1816-1871) un precursor". Mercado, Melchor María. *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*. La Paz: FCBCB, ABNB. 5-58.
- Mennelli, Yanina (2010). "Carnavales de cuadrillas de Humahuaca: características principales y dilemas actuales". *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Cruz, E.N. edit. Salta: Purmamarka Ediciones. 75-109.
- Mercado, Melchor María (2019). *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*. La Paz: FCBCB, ABNB.
- Mirande, María Eduarda (2018). *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*. Jujuy: EDIUNJu.
- Nancy, Jean-Luc (2014). *Corpus*. Zürich-Berlin: Diaphanes.
- Nielsen, Axel E. (2010). *Celebrando con los antepasados. Arqueología del espacio público en Los Amarillos Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina*. Buenos Aires: Mallku.
- Panofsky, Erwin (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza editorial.
- Poma de Ayala, Felipe Guaman (1615/1616). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Copenhagen: Biblioteca Real. Disponible en <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Rivera Cusicanqui, Silvia (1997). "Secuencias iconográficas en Melchor María Mercado (1841-1869)." *El Siglo XIX. Bolivia y América Latina*. Rossana Barragán, R.; Qayum, S. and Cajías, M. comps. La Paz: IFEA-Historias. 147-168.
- Rutledge, Ian (1987). *Cambio agrario e integración. El desarrollo del capitalismo en Jujuy, 1550-1960*. Tucumán: CICSO-ECIRA.
- Sánchez Patzy, Radek (2021). "Rueda de coplas y mundos de experiencia en la quebrada y valles orientales de Jujuy". *Estudios Atacameños*, 67. 1-29.
- Santamaría, Daniel J. (2001). *Memorias del Jujuy colonial y del Marquesado de Tojo. Desarrollo integrado de una secuencia territorial multiétnica, siglos XVI-XVIII*. La Rábida: Universidad Internacional de Andalucía.
- Segato, Rita (2003). *Las Estructuras Elementales de la Violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los Derechos Humanos*. Bernal: Prometeo-Universidad Nacional de Quilmes.
- (2017). Programa "Historias debidas", temporada VIII, episodio II, 18 de octubre de 2017: "Rita Segato". Canal Encuentro. Disponible en <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8062/9376?temporada=8> actualmente: https://www.youtube.com/watch?v=kMP21R_MQ1c
- Spivak, Gayatri C. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39. 297-364.
- Toscano, Jaime. (1906). *El primitivo obispado del Tucumán y la iglesia de Salta, tomo 1*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma e hijo.
- Vargas, Amalia N. (2021). "Canto con caja, corporalidad y circularidad: el "Carnaval Jujeño (Argentina)". *Revista Central de Sociología*, 13. 93-115.

Vega, María Alejandra y De Ieso, Lía Carla (2019). “El jueves de comadres en Tilcara: tradición y transformaciones en tiempos de reivindicaciones”. *Mitológicas*, XXXIV. 49-74.

Zapana, Marcelo Fortunato (2017). *La rueda coplera. Investigación con el Sistema procesual de ejecución*. Jujuy: EDIUNJu.