



UNJu
Universidad
Nacional de Jujuy



FHyCS
Facultad de
Humanidades
y Ciencias Sociales

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE JUJUY
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
EXPANSIÓN ACADÉMICA HUMAHUACA**

Tesis de Licenciatura en Turismo

TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN HUMAHUACA

**HERENCIA, SALVAGUARDIA Y RESIGNIFICACIÓN DE LOS
TRAJES/DISFRACES DE “LA GITANA Y EL GAUCHO” A TRAVÉS DE LAS
NARRATIVAS DE PORTADORES/AS COMPARSEOS/AS LOCALES.**

Tesista: MAMANÍ, Gisella Alejandra - TU-0087

Directora de Tesis: Dra. CIVILA ORELLANA Vanesa

Co-director de Tesis: Esp. VILLARRUBIA GÓMEZ, Álvaro Patricio

San Salvador de Jujuy - Humahuaca, Noviembre 2.023

Crédito de la Obra: Artesano Walter - Humahuaca, 13 de noviembre de 2.023

DEDICATORIA

A mi familia: mis padres, hermanos, Ivan y en especial a Lautaro Ryan Quipildor, mi querido hijo. Gracias por enseñarme a ser mamá, por tu compañía, por tus besos y abrazos en los momentos en que redacte esta tesis. Te amo.

A todo/as aquellos/as que residen y festejan la celebración carnestolenda en Humahuaca, quienes cada año celebran el carnaval como un elemento patrimonial esencial e irremplazable que simboliza para muchos la continuidad de la cultura humahuaqueña. Esperando que la presente tesis sea un aporte respetuoso a la comunidad humahuaqueña para recuperar y salvaguardar los conocimientos textiles y colectivos comparseros sobre los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”.

Gisella Mamani, Humahuaca, 2023.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional de Jujuy en especial a la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales por posibilitar conjuntamente con la Municipalidad de Humahuaca el espacio académico para radicar la carrera de Tecnicatura Universitaria y Licenciatura en Turismo en la expansión académica de sede Quebrada y Puna, inaugurada en el año 2018 en las instalaciones del hotel de turismo de la ciudad humahuaqueña. En dicha ciudad en la cual nací, crecí, estudié, ahora me ve entregar la Tesis como primera cohorte de estudiantes de la carrera de turismo de la UNJu. Promoción y generación que se comprometió a sostener la educación pública estudiando durante cuatro años tal carrera en dicha expansión académica con el gran objetivo de lograr la permanencia de la universidad pública, gratuita y de calidad en la Quebrada de Humahuaca, especialmente en la ciudad homónima. Esto permitió construir un valioso patrimonio que, sin duda, se configura como una valiosa oportunidad para las futuras generaciones que deseen estudiar turismo.

A todos/as los/as profesores/as que, con sus enseñanzas acompañaron mi formación profesional como Técnica Universitaria en Turismo.

También agradecer al hermoso equipo de investigación que me acompaña en el proceso de Licenciatura en Turismo especialmente en la construcción de la Tesis, a mi directora, Doctora Fabiola Vanesa Civila Orellana y a mi co-director, Esp. Álvaro Patricio Villarrubia Gómez por su valioso tiempo y acompañamiento durante el proceso de redacción, primeramente, con el plan de tesis y posteriormente en la producción de esta investigación. Ambos con un gran compromiso y dedicación como guías y supervisores de mi trabajo, de los cuales aprendí muchísimo, tanto en el tiempo que los acompañé como estudiante, como adscripta en la cátedra de Gestión del Patrimonio, en equipo de investigación y subsiguientemente como tesista.

Asimismo, quiero indicar que esta investigación solo pudo ser posible gracias al esfuerzo de mi madre Silvia Cristina Gil, sin su apoyo incondicional y sus palabras de aliento en momentos difíciles me hubiera sido imposible concretar esta investigación. Gracias por enseñarme que, la mujer por naturaleza, siempre es fuerte y capaz de conseguir sus sueños, aunque a veces las cosas se tornan dificultosas. Gracias por estar cuando más lo necesité y por alentarme siempre incluso, durante los años en que cursé la carrera. Eres un ejemplo de

lucha para mí, gracias por acompañarme en los días y noches que dedique a redactar esta investigación.

A mi padre Lorenzo Claudio Mamaní por enseñarme de niña el maravilloso mundo del turismo. Labor que desempeña como coordinador y guía turístico desde hace ya muchos años, tarea con la que me tocó crecer siempre admirando y valorando su honesto trabajo. Gracias por compartir esas experiencias laborales en tan maravillosos viajes que compartimos juntos, donde me enseñaste la responsabilidad que implica dedicarse al turismo.

A mi compañero de vida Ivan quien por mucho tiempo me apoyó en mi formación profesional, gracias por los momentos compartidos y por tus palabras emotivas cuando lo necesite.

A mi querido hijo Lautaro Ryan Quipildor quien es mi razón de ser, el motivo que me impulsa a superarme y ser mejor persona. Gracias por ser la fuerza y el motor que siempre necesito para salir adelante.

A mi hermana menor Nayla Camila Mamaní por su apoyo incondicional, por ser siempre una compañera fiel y por todas sus palabras de fuerza y amor.

Agradecer infinitamente a todos/as las personas que a través de las entrevistas me transmitieron sus vivencias y experiencias en relación a los trajes/disfraces de *“El Gaucho y La Gitana”* en los eventos carnestolendos, especialmente a las comparsas tradicionalistas *“La Juventud Alegre y Los Picaflores”*. Asimismo, permitirme utilizar la información obtenida como parte del *corpus* para esta investigación.

A mis amigos, Natalí y Renán por los momentos compartidos y los ánimos para redactar esta tesis.

Por último, a todos/as, incluso a quienes me estoy olvidando de agradecer en este momento, pero fueron parte del proceso ¡muchas gracias!

ÍNDICE

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTOS	2
INTRODUCCIÓN	8
MAPA DE LECTURA	10
RESUMEN	15
CAPÍTULO I: Planteo Metodológico y Epistemológico del Turismo y el PCI Artesanal Textil	16
1.1. A modo de inicio.....	16
1.2. Cuestiones Epistemológicas y Metodológicas	17
1.2.1. Cuestiones metodológicas y epistemológicas del turismo. El sistema turístico de Humahuaca, el turismo cultural y el turista	20
1.2.2 Cuestiones metodológicas y epistemológicas del PCI. Comunidad “ampliada y acotada”, elemento patrimonial, portadores/as culturales y salvaguardia en HCA.....	25
1.3. Estado de la cuestión y Marco Teórico del turismo y el PCI. Del Arte, artesanías, artesano/a, cultura, identidad y la narrativa en Humahuaca.....	29
1.4. De las definiciones de artesanías y artesano/a.....	31
1.5. Entre arte y artesanía, entre el mundo tradicional y contemporáneo	34
1.6. Cultura, identidad y narrativa en el contexto carnestolendas de Humahuaca.....	35
1.7. <i>Corpus</i> de la investigación	36
1.8. Objetivos	38
1.9. Pregunta-problema.....	39
1.10. Hipótesis.....	39
1.11. A modo de cierre	39
CAPÍTULO II: Carnavales más importantes de Sudamérica, Argentina y Jujuy: orígenes, regiones geográficas, turísticas y sus principales trajes textiles	42
2.1. A modo de inicio	42
2.2. Antecedentes históricos de la celebración carnestolenda. Sus inicios	42
2.3. Descripción de los Carnavales más convocantes de Sudamérica. Carnaval de Río de Janeiro en Brasil y Oruro en Bolivia	43

2.3.1 Brasil, el caso del Carnaval de Río de Janeiro	44
2.3.2 Bolivia, el caso del Carnaval de Oruro.....	47
2.3.3 Argentina. Regiones geográficas, turísticas y carnavales de CABA, Gualeguaychú y Jujuy.....	50
2.4. Historia, turismo y carnaval de Humahuaca: el traje/disfraz de “ <i>El Gaucho y La Gitana</i> ” en el contexto carnestolendo.....	59
2.5. A modo de cierre	62
CAPÍTULO III: Trajes/disfraces y comparsas tradicionalistas “<i>La Juventud Alegre y Los Picaflores</i>” de Humahuaca Herencia narrada de un ritual	63
3.1. A modo de inicio	63
3.2. Cronología del festejo carnestolendo humahuaqueño desde la autoetnografía y reflexividad en el contexto de la investigación.....	64
3.3. Narrar la herencia textil. La autoetnografía como herramienta vivencial....	67
3.3.1 Autoetnografía identitaria. Trajes/disfraces, comparsas y sentido de pertenencia.....	68
3.4. Portadores/as y practicantes del PCI en contexto familiar	73
3.5. La transmisión generacional de la herencia textil	78
3.6 El proceso artesanal textil Humahuaqueño. Trajes/disfraces de carnaval: diablo y diabla	78
3.7. A modo de cierre	86
CAPÍTULO IV: Hacia la reconstrucción de la memoria colectiva: <i>La Gitana</i> una compañera de baile en los pasados festejos carnestolendos humahuaqueños.....	87
4.1. A modo de inicio	87
4.2. Traje/disfraz de “ <i>La Gitana</i> ”. Orígenes de la cultura Gitana en Argentina y en Jujuy con especial énfasis en Humahuaca	88
4.2.1 Del colectivo gitano migrante en Argentina	88
4.2.2 Ferrocarril y gitanos/as en Jujuy	90
4.3. El traje/disfraz de <i>La Gitana</i> : entre lo bueno y lo malo en el género femenino.....	91
4.4. El traje/disfraz de <i>La Gitana</i> en voz de diversas narrativas humahuaqueñas: pollera, pañuelo, antifaz y collares llamativos	95
4.5. El antifaz o máscara como elemento de preservación de la identidad	96

4.6. La pollera como elemento patrimonial artesanal textil (PCI).....	97
4.7. El pañuelo y los collares como accesorios artesanales en “ <i>La Gitana</i> ”	99
4.8. El PCI textil en el traje/disfraz de La Gitana: del arte y las artesanías	100
4.9. A modo de cierre	101

CAPÍTULO V: Reconstrucción de la memoria colectiva humahuaqueña: “*El Gaucho*” un ser valiente, de coraje y respeto entre los participantes carnestolendos.....

5.1. A modo de inicio	103
5.2. Contexto histórico del traje <i>de gaucho</i> anclado al Monumento a los Héroes de la Independencia en Humahuaca.....	104
5.3. El traje/disfraz de <i>El Gaucho</i> : del gaucho histórico en el Monumento, del patrimonio cultural material al inmaterial	107
5.4. Gaucho, talero/rebenque/látigo. Descripción del traje/disfraz carnestolendo	108
5.5. Resignificación de El Gaucho en el contexto actual de Humahuaca: entre el zapateo, el piano y “el miedo” en la Escuela Primaria N° 77 “Bernardino Rivadavia”	113
5.6. El Gaucho y su zapateo en el contexto escolar	114
5.7. A modo de cierre.....	117

CAPÍTULO VI: Propuesta turística patrimonial sostenible. Salvaguardar el PCI artesanal textil de *El Gaucho y La Gitana* en Humahuaca. El archivo digital y el Taller textil como espacio de domiciliación de la memoria colectiva narrada....

6.1. A modo de inicio	119
6.2. La necesidad de salvaguardar el PCI textil como un espacio de domiciliación de la memoria colectiva del PCI textil artesanal en torno a los trajes/disfraces .	120
6.3. Salvaguarda del PCI, ODS y turismo sostenible	122
6.4. De la propuesta. El patrimonio cultural inmaterial y su uso turístico en tanto bien y recurso comunitario	123
6.5. Objetivo general del proyecto turístico patrimonial	125
6.6. Análisis FODA del contexto carnestolendo de Humahuaca	126
6.7. El Archivo digital del PCI artesanal textil humahuaqueño y el taller textil como espacio de domiciliación de la memoria colectiva comparsera	129
6.8. Resultados esperados del archivo digital y el taller textil	131

6.9. Aspectos que se deben tener en cuenta en la propuesta turística y patrimonial	132
6.10. Difusión del PCI artesanal textil.....	134
6.11. A modo de cierre.....	137
CAPÍTULO VII: Consideraciones Finales y Nuevas Aperturas	139
Nuevas Aperturas	146
BIBLIOGRAFÍA	148
ANEXO	157
INDICE DE ANEXO	157

INTRODUCCIÓN

La Tesis “Turismo y Patrimonio Cultural Inmaterial en Humahuaca Herencia, salvaguardia y resignificación de los trajes/disfraces de “La Gitana y El Gaucho” a través de las narrativas de portadores/as comparseros/as locales”, aborda el fenómeno turístico en diálogo con el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) a partir del análisis de las narrativas de adultos/as mayores que dan cuenta del elemento patrimonial artesanal textil de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en el contexto carnestolendo de Humahuaca. En este sentido, cabe destacar que tanto el turismo como el patrimonio cultural son dos fenómenos sociales y culturales indisolubles en el norte argentino y muy especialmente en Jujuy y aún más en la Quebrada de Humahuaca dada su incorporación a los bienes patrimoniales de la UNESCO en el año 2003. Es decir, no se puede pensar el turismo sin el patrimonio cultural y viceversa en un contexto como el jujeño. En este sentido, según la Organización Mundial del Turismo (OMT) el turismo es un fenómeno complejo que se refiere al conjunto de actividades que realiza el ser humano, las cuales consisten en viajar por placer, entre otras motivaciones, a un destino diferente fuera del entorno habitual por un tiempo determinado. De este modo, tal fenómeno parte integrante del tercer sector o sector servicios considerado entonces como sector turístico depende de diversos aspectos para desarrollar las distintas actividades. Así, se caracteriza por hacer uso de una infraestructura, equipamientos, servicios, recursos naturales y culturales convertidos en atractivos y en algunos casos en atractores turísticos y, además, considera a la comunidad local como parte fundamental en tanto anfitriona del turismo. Al respecto, Panosso Netto (2012) afirma que el turismo, visto como sistema está formado por un conjunto de partes o subsistemas que se relacionan para lograr un objetivo en común. En este sentido, el autor define las partes de los subsistemas que forman el sistema turístico como superestructura (organizaciones del sector público y privado, leyes, programaciones, entre otros aspectos), demanda (turistas residentes del país o extranjeros), atractivos (naturales y culturales), equipamiento e instalaciones (agencias de viajes, restauración, etcétera) y, por último, la comunidad receptora (residentes locales relacionados de forma directa o indirecta con el turismo). De este modo, el sistema propuesto por Pannoso Netto (2012) es considerado abierto debido a que hay una constante retroalimentación (*input y output*) con el medio ambiente en el que se encuentra.

Ahora bien, todo lo dicho anteriormente, evidencia que este fenómeno social promueve la participación de la comunidad local poniendo en valor la cultura desde la

conservación, valorización y salvaguarda del patrimonio tanto natural como cultural. Por lo tanto, cuando se habla de turismo se habla también de un sistema abierto que siempre tiene retroalimentación con el entorno y dicho entorno es sin lugar a dudas la comunidad local y anfitriona que pone en valor el recurso cultural del patrimonio, “su” patrimonio en la dinámica turística. Esto resulta operativo para entender cómo funciona el sistema turístico en el caso humahuaqueño en tanto las celebraciones carnestolendas están pensadas no sólo para la propia comunidad sino también para potenciales turistas que eligen Humahuaca como Destino Turístico (DT) (Butler, 1989) para conocer y formar parte de estas celebraciones. En correlato con lo anterior, el patrimonio tanto natural como cultural y su comunidad portadora (Lacarrieu, 2020) forma parte de este sistema turístico abierto, en tanto recurso y atractivo turístico, por eso resulta importante articular con los aportes provenientes del campo patrimonial, en especial del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) dado el alto valor puesto en lo comunitario a través de las voces y narrativas ancladas en y con las configuraciones identitarias, sus construcciones culturales y la memoria colectiva (Lacarrieu, 2020; Moya, 2020, Arantes, 2014; Civila Orellana, 2019 y Civila Orellana- Villarrubia Gómez, 2020). En este sentido, cabe destacar aquí que se toman también para esta Tesis aportes del campo antropológico como el enfoque etnográfico (Guber, 2014; Vasilachis de Gialdino, 2013) que permite observar y registrar las prácticas culturales, las identidades y el estilo de vida en sociedad *in situ*. Es preciso señalar que la etnografía organiza y describe detalladamente la historia, las costumbres, las tradiciones, mitos y creencias desde la representación objetiva a partir de la observación y de la vivencia del etnógrafo o etnógrafa en mi caso, en la cultura humahuaqueña. Cabe destacar también aquí que como tesista parte integrante del objeto de investigación en torno al turismo y el PCI artesanal textil en contexto carnestolendo en Humahuaca, la técnica de la autoetnografía resulta oportuna para hacer dialogar con las diferentes narrativas registradas *in situ*. En relación a todo lo antedicho, se advierte que esta investigación se torna importante en tanto pone el acento en el turismo como fenómeno complejo sociocultural y sistema turístico que, a su vez, pone en valor al patrimonio de índole cultural como atractivo turístico a partir de la revalorización de las voces, los relatos y las narrativas orales de los/as habitantes de la ciudad de Humahuaca con respecto a los trajes/disfraces de “La Gitana y El Gaucho”. Puesto que, fueron y son los/as lugareños/as los/as encargados/as de darle vida tanto a los trajes/disfraces como a quienes los/as usaban y construyeron “los personajes” a partir de sus vivencias o experiencias personales. En este sentido, estas vestimentas en contexto de carnaval son parte de las configuraciones identitarias y culturales de Humahuaca. Es decir, el valor del PCI artesanal

textil en cuanto a los trajes/disfraces del carnaval representa la continuidad de las tradiciones de un pueblo, de sus creencias, la identidad cultural y el respeto por las festividades culturales. En consonancia con esto, es importante resaltar que estos trajes/disfraces característicos, poseen una narrativa histórica propia para los/as pobladores locales y por lo tanto forma parte de la memoria colectiva de Humahuaca. En otras palabras, la representación del “*El Gaucho*” en carnaval se construye como un personaje con la cualidad de “ser valiente” pero también “castigador” y que produce “miedo”, a su vez se configura como un personaje que “acompaña” a “*La Gitana*” en el desfile de carnaval. Y también es un personaje que se resignifica constantemente en distintos contextos, pero sin perder sus atributos e incluso el atuendo tipificante del gaucho. Es decir, este personaje en el tiempo de carnaval y en su *performance* festiva (Bauman, 1974; Palleiro, 2008; Citro, 2012) controla el “orden de la fiesta” e impone respeto del público participante y de los/as demás disfrazados/as. Por su parte, la figura de “*La Gitana*” en el mismo espacio carnestolendo se construye como un personaje que habilita la participación femenina pero siempre “acompañada de” (El Gaucho). Asimismo, se construye como un personaje que importa atuendo, cualidades y atributos también tipificantes de una gitana como ser, adivinar la suerte y el futuro de las personas. Así también, este “ser místico” puede causar el sentimiento de miedo en las personas. En este sentido, llama la atención la poética de la *performance* de “*El Gaucho*” que se configura en función de la participación de “*La Gitana*”. Por último, la relevancia de abordar este tema de investigación, reside no sólo en su valor cultural como atractivo turístico de la Quebrada y muy en especial de Humahuaca, que indiscutiblemente es capaz de atraer al mayor número de visitantes a la región (Silva, 2014) sino también reside en el valor identitario y de pertenencia que tiene para sus residentes locales el poner en valor y “rescatar” a través de la memoria colectiva el recuerdo y el acervo de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” como elementos patrimoniales importantes para la comunidad portadora de los saberes acerca de tales trajes/disfraces y más a partir de la declaratoria de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad en el año 2003.

Mapa de lectura

Tal como se dijo arriba, esta Tesis analiza el aspecto turístico en diálogo con el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil en el caso concreto de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” que se utilizaban en los pasados eventos carnestolendos de la ciudad de Humahuaca. En este sentido, cabe destacar que dicha investigación pone el acento

en las narrativas de lxs adultxs mayores que advierten significados y resignificaciones acerca de tales trajes/disfraces, lo cual resulta de gran interés y conocimiento para el contexto actual de Humahuaca a 20 años de la declaración patrimonial. En consonancia con esto, en el capítulo I de esta tesis, se realiza el planteo metodológico y epistemológico del turismo y el PCI artesanal textil y se parte de la siguiente Pregunta-Problema (P-P) *¿Cómo se resignifican los trajes de "La Gitana y El Gaucho" a través de las narrativas de los/as portadores/as comparseiros del PCI textil y atractivo turístico en Humahuaca?* Tal P-P buscó su respuesta a partir de un camino construido desde la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico haciendo uso de la observación participante y no participante, la autoetnografía como metodología y recurso novedoso y valioso para el campo investigativo desde una perspectiva epistemológica puesto que, se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia en términos de Ferraroti (2006) y el análisis de entrevistas desde la dimensión narrativa. De este modo, el principio de la narratividad se apoya en la autoetnografía y en la habilidad de contar un relato relacionado con la transmisión generacional, lo que permite desarrollar y transmitir conocimientos culturales y colectivos en torno a elementos patrimoniales como el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil a partir de la propia experiencia narrada como capacidad de contar un relato en un orden secuencia. Esta autoetnografía como parte integrante del *corpus* investigativo posibilita plantear un doble posicionamiento, como ex-simpatizante de la comparsa de *Los Picaflores* y como tesista-investigadora capaz de reflexionar en el contexto de la investigación. Dentro del magno *corpus* recolectado, se registraron 12 entrevistas en total, 10 entrevistas fueron abiertas y en profundidad y 2 entrevistas *flash* o informales. También se registró un *corpus* fotográfico que reunió 56 fotografías en total, 36 fotografías pertenecen al archivo centenario de la comparsa tradicionalista *La Juventud Alegre* y 20 fotografías pertenecen a la comparsa *Los Picaflores* (en relación con la comparsa Flor de Lirio) de Humahuaca. Todo este trabajo etnográfico se realizó *in situ* con ex-simpatizantes y simpatizantes de las comparsas tradicionalistas "*La Juventud Alegre y Los Picaflores*" de Humahuaca. Asimismo, en este capítulo I, se presenta el estado del arte o de la cuestión, el marco teórico, los objetivos generales y específicos, la hipótesis que desde un principio encaminaron esta tesis. Esta investigación abordó la memoria colectiva y los saberes de los/as portadores/as de elementos patrimoniales. En esta línea, se explica cómo los ex-simpatizantes y simpatizantes miembros de cada comparsa confeccionaron y confeccionan a mano los trajes/disfraces del carnaval, meses antes de la celebración. Por eso se los considera como "artesanales" y "elaborados a mano". La categoría de artesano/a, artesanías, entre otras

categorías teóricas en vinculación con estas se trabajan también en dicho capítulo. En este sentido, también se hace la relación directa del PCI en términos de aquello que la UNESCO considera en la Convención de Salvaguardia del PCI del año 2003. En consonancia con lo antedicho, en el capítulo II se aborda justamente un breve recorrido histórico, geográfico en diálogo con el aspecto turístico y patrimonial que da cuenta de la presencia del carnaval en el mundo. Por ello se trabajó los orígenes o la genealogía del carnaval en mundo con especial énfasis en América, es decir los sucesos que dieron lugar a las festividades del Carnaval en Sudamérica, destacando y diferenciando los carnavales más populares en términos turísticos como ser el de Brasil, Bolivia y Argentina y se presta especial atención al caso de la provincia de Jujuy y muy especialmente en las regiones turísticas de Yungas y Quebrada por ser justamente regiones que celebran carnavales “más turísticos”. En este contexto, se desarrollan trajes textiles que tipifican cada región. Por su parte en el capítulo III se trabaja con la autoetnografía y la etnografía como herramienta fundamental de investigación de las ciencias sociales y humanas poniendo énfasis en los trajes del carnaval de Humahuaca para dar cuenta del contexto donde se usaban los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”. Se realiza una cronología del carnaval a partir de la observación participante y la experiencia vital de la tesista y se destacaron las voces locales de simpatizantes y ex- simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de los cuales se compara y se contrasta con la autoetnografía personal que da cuenta sobre la trayectoria carnestolenda de la tesista. Todo esto permite el doble posicionamiento en esta tesis logrando reflexionar en cuanto al acervo cultural y patrimonial que conlleva el uso del traje/disfraz de carnaval además se usan elementos fotográficos para representarlos. Por su parte en el capítulo IV, se trabaja con el traje/disfraz de “*La Gitana*” iniciando con los orígenes de la colectividad gitana en el mundo, poniendo el acento en Argentina, Jujuy con especial énfasis en Humahuaca. De este modo, se presta especial atención a la importancia del tren como medio de transporte que permitió la llegada de este colectivo migrante a Humahuaca. De este modo, se analiza el traje de “*La Gitana*” en torno a puesta en acto o *performance* en el contexto carnestolendo de Humahuaca en el cual se advirtió ciertos procesos de legitimación en torno a la participación y visibilización de la mujer en tal contexto. En este sentido, se dio cuenta cómo el traje/disfraz funcionó como elemento de participación activa de las mujeres en un contexto predominantemente masculino. Sin embargo, se advirtió cómo tal participación a pesar de la vestimenta llamativa perteneciente a la cultura gitana y recreada en dicho contexto celebratorio por una mujer, transformado en el traje/disfraz de “*La Gitana*” dependía del acompañamiento del hombre. En correlato con lo anterior, se analizó el traje/disfraz de “*La*

Gitana”, propiamente dicho, advirtiendo cuatro elementos predominantes que se manifestaron en las narrativas registradas, ellos fueron la pollera, el pañuelo, los collares y el antifaz o máscara. En el capítulo V, se pone el acento en el traje/disfraz de “*El Gaucho*” iniciando con la descripción breve del contexto histórico de las luchas independentista llevadas a cabo por gauchos y nativos *Omaguacas* quienes lucharon arduamente en la Guerra Gaucha durante la conquista y evangelización española en Humahuaca. Se presta especial atención a la narración de un humahuaqueño que relaciona el bicentenario de la patria (centenario) que se representa en el MHN de los Héroes de la Independencia con el traje/disfraz de *Gaucho* de carnaval. De este modo, se reconstruyó el origen y la identidad del traje/disfraz de “*El Gaucho*” en el contexto del carnaval humahuaqueño. De esta manera, se analizó y se describió el traje/disfraz de “*El Gaucho*” a partir de las voces locales de simpatizantes y ex simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*”, cuyas voces dan cuenta de ciertos atributos asociadas al gaucho real puestas en el traje/disfraz de “*El Gaucho*” como ser la valentía, el coraje y la ruralidad. Asimismo, el traje/disfraz de “*El Gaucho*” mantiene esa ruralidad del gaucho real mediante el uso del rebenque o talero. Además, se advirtió que el traje/disfraz de “*El Gaucho*” posee otros atributos tipificantes como ser la camisa marrón, el chaleco negro, el fajón y talero, sombrero, botas negras y las espuelas. Con la característica de “el coraje”, pero también, otros atributos como el miedo y escalofríos. De este modo, tal traje/disfraz se ve resignificado en diversos contextos humahuaqueños, desde el hombre gaucho rural pasando por el gaucho histórico, *El Gaucho* del carnaval hasta llegar a las “apariciones de *El Gaucho*” en contexto educativo en el presente. Tal desplazamiento y resignificaciones de la figura del gaucho caracterizado como un ser valiente y combativo, luego festivo y que “produce miedo”, se resignifican y transforman en un traje/disfraz en el carnaval humahuaqueño. Y, por último, la resignificación actual en el contexto educativo, se advierte en el ámbito educativo de la Escuela N° 77 “Bernardino Rivadavia” de la ciudad de Humahuaca, debido a las apariciones sobrenaturales durante las noches en el escenario escolar. En el capítulo VI de esta Tesis, se realiza una propuesta turística patrimonial sostenible en torno a poner en valor el PCI artesanal textil de los trajes/disfraces de “*El Gaucho y La Gitana*” en Humahuaca. En este sentido, se propone la construcción de un “Archivo digital de la memoria colectiva de los/las comparseros/as” y también la creación de un “Taller textil artesanal” ambas propuestas dialogan conjuntamente, ya que una depende de la otra. Esta propuesta turística patrimonial sostenible, pone el acento en el ODS 8 en su meta 9 referida a la generación de empleo local a partir de la puesta en valor de la cultura autóctona, promoviendo así la economía popular

de la región, especialmente la de Humahuaca y promoviendo a dicha ciudad como un destino turístico sostenible en tanto busca el equilibrio entre lo ambiental, social y económico. Asimismo esta propuesta tiene consideración de ciertos aspectos necesarios para su implementación como ser la capacidad de carga, la capacidad de límite aceptable para el patrimonio y el turismo en la Ciudad de Humahuaca, la capacidad de carga socio-cultural en tanto recuperación, recreación y reutilización de los trajes/disfraces de *La Gitana* y *El Gaucho*, el respeto por la comunidad local, la capacidad de carga friccional, el Informe de Impacto Ambiental (IIA) y la difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial artesanal textil. Por esta razón esta propuesta turística patrimonial sostenible es necesaria para pensar la salvaguarda del PCI estudiado, incluso a la luz de 20 años de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca que permite especialmente pensar y repensar en la comunidad local y “su” patrimonio. Finalmente, el capítulo VII cierra la investigación turística patrimonial con las consideraciones finales en el cual se recuperan todos los ejes analizados en este Tesis y presenta además “nuevas aperturas” que permiten continuar con esta investigación, con aspectos que se tocaron en esta Tesis pero no se profundizaron como ser, las resignificaciones de “*El Gaucho*” en torno a las “apariciones” en diversos contextos, también analizar el evento carnestolendo en clave de género o realizar un estudio “a la inversa” es decir investigar sobre el colectivo gitano, con especial énfasis en las mujeres gitanas y su relación (o no) con el carnaval humahuaqueño o con otros festejos carnestolendas celebrados en Jujuy, asimismo conocer sobre sus propios festejos carnestolendas (si los hubiere) y el lugar que ocupan dentro de estos festejos en el contexto jujeño.

RESUMEN

Tesis para optar por el título de Licenciada en turismo, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.

Esta Tesis estudia el aspecto turístico en diálogo con el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil humahuaqueño de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” que se utilizaban en los festejos carnestolendos de la ciudad de Humahuaca, previos al tipificante traje/disfraz del diablo. Para el abordaje, se utiliza la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico y la autoetnografía que permite analizar y contrastar la experiencia personal en correlato con el uso de diferentes trajes en carnaval contribuyendo de este modo a la riqueza de esta investigación. Como técnica privilegiada se usó la entrevista a las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre*” y “*Los Picaflores*”. Asimismo, formó parte del magno *corpus* tanto fotografías como la reconstrucción de registro de campo. Finalmente, el *corpus*, previamente recortado, se analizó a la luz de los estudios sociales y culturales del turismo y del patrimonio desde una dimensión narrativa. Cabe destacar también que este aporte servirá como insumo cognitivo tanto para la comunidad académica como para poner en valor al PCI artesanal textil como propuesta turística sostenible para la ciudad de Humahuaca.

Palabras clave: Turismo- Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) textil/ trajes de Gitana y Gaucho- Identidad- Carnaval-Humahuaca.

Autora: Tec. Gisella Alejandra Mamaní.

Directora: Dra. Fabiola Vanesa Civila Orellana.

Co-Director: Esp. Álvaro Patricio Villarrubia Gómez.

Capítulo I

Planteo Metodológico y Epistemológico del Turismo y el PCI Artesanal Textil

1.1 A modo de inicio

En el capítulo I de esta tesis, se realiza el planteo metodológico y epistemológico del turismo y el PCI artesanal textil y se parte de la siguiente Pregunta-Problema (P-P) *¿Cómo se resignifican los trajes de “La Gitana y El Gaucho” a través de las narrativas de los portadores/as comparseros/as del PCI textil y atractivo turístico en Humahuaca?* Tal P-P busca su respuesta a partir de un camino construido desde la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico haciendo uso de la observación participante y no participante, también se usa la autoetnografía como metodología y recurso novedoso y valioso para el campo investigativo desde una perspectiva epistemológica puesto que, se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia en términos de Ferraroti (2006). De este modo, el principio de la narratividad se apoya en la autoetnografía y en la habilidad de contar un relato relacionado con la transmisión generacional, lo que permite desarrollar y transmitir conocimientos culturales y colectivos en torno a elementos patrimoniales como el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil a partir de la propia experiencia narrada como capacidad de contar un relato en un orden secuencial. Esta autoetnografía como parte integrante del *corpus* investigativo posibilita plantear un doble posicionamiento, como ex-simpatizante de la comparsa de *Los Picaflores* y como tesista-investigadora capaz de reflexionar en el contexto de la investigación Tal autoetnografía se advierte en el capítulo III de esta Tesis. En consonancia con este planteo metodológico general, se privilegia a la técnica de la entrevista para esta Tesis. El análisis de las entrevistas obtenidas *in situ* son analizadas desde la dimensión narrativa. Dentro del magno *corpus* recolectado, se registraron 12 entrevistas en total, 10 entrevistas fueron abiertas y en profundidad y 2 entrevistas *flash* o informales. También se registra un *corpus* fotográfico que reúne 56 fotografías en total, 36 fotografías pertenecen al archivo centenario de la comparsa tradicionalista *La Juventud Alegre* y 20 fotografías pertenecen a la comparsa *Los Picaflores* (en relación con la comparsa Flor de Lirio) de Humahuaca. Todo este trabajo etnográfico se realiza *in situ* con ex-simpatizantes y simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca. Asimismo, en este capítulo I, se presenta el estado del arte o de la cuestión, el

marco teórico, los objetivos generales y específicos y la hipótesis que desde un principio encaminan esta Tesis. En esta línea metodológica, en el estado del arte o de la cuestión de este capítulo se advierte la presencia de otros trajes/disfraces en el actual marco de la festividad carnestolenda de Humahuaca, tales como el de las murgas, dentro de esta categoría los denominados: Payasos y Pepinos, así como los diablos y caciques. Se recuerda también que, en el inicio del carnaval, los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” fueron los primeros en acompañar a la figura principal del carnaval “el Pujillay” (diablo). En esta línea, se explica cómo los ex-simpatizantes y simpatizantes miembros de cada comparsa confeccionaron y confeccionan a mano los trajes/disfraces del carnaval, meses antes de la celebración. Por eso se los considera como “artesanales” y “elaborados a mano”. La categoría de artesano/a, artesanías, entre otras categorías teóricas en vinculación con éstas se trabajan también en dicho capítulo. En este sentido, también se hace relación directa con el PCI en términos de aquello que la UNESCO considera en la Convención de Salvaguardia del PCI del año 2003.

1.2 Cuestiones Epistemológicas y Metodológicas

La presente investigación se encuadra dentro de la metodología cualitativa (Vasilachis de Gialdino, 2013) con un enfoque etnográfico (Guber, 2014) que permite hacer uso de la observación y la entrevista como técnicas de recolección de datos para obtener material de campo significativo para el análisis turístico y patrimonial propuesto en esta Tesis. En este sentido, cabe destacar que existen numerosos estudios en torno al investigar cualitativamente y también acerca del hacer etnografía, entre ellos las contribuciones de Vasilachis de Gialdino (1992, 2013, 2019), Guber (2014) y Guiddens (2004), éste define a la etnografía como “el estudio directo de personas o grupos durante un cierto periodo de tiempo, utilizando la observación participante y no participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. La investigación etnográfica pretende revelar los significados que sustentan las acciones sociales, esto se consigue mediante la participación directa del investigador en las interacciones que constituyen la realidad social del grupo estudiado” (Giddens 2004:810). Entonces, la etnografía es el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta. A través de ella se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado. La importancia de este enfoque en la mencionada investigación, radica en que siempre estará ligada al concepto de cultura y tiende

de manera generalizada a desarrollar conceptos y a comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno. En este sentido, el trabajo etnográfico de esta Tesis se realiza en las comparsas tradicionalistas *La Juventud Alegre y Los Picaflores* de Humahuaca, en éstas se registran las voces narradas de los/as ex-integrantes e integrantes de ambas comparsas. Cabe destacar aquí que a dichos ex-integrantes e integrantes son denominados dentro del colectivo comparsero como “ex-simpatizantes y simpatizantes”, por lo tanto, se usará dicha denominación a lo largo de todo este escrito.

En esta línea, la investigación aborda las narrativas a partir de la memoria colectiva y los saberes de los pobladores locales con el objetivo de conocer y entender la manera en que los habitantes perciben y entienden dicha festividad y especialmente a los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” que en un momento histórico fueron parte de los trajes/disfraces textiles carnestolendos de la ciudad de Humahuaca hasta su progresiva desaparición y posterior reemplazo por otros trajes/disfraces, cabe destacar que este punto no es eje de esta Tesis. Asimismo, se usa para la recolección de datos, la técnica de entrevistas en profundidad ya que se considera en éstas la posibilidad de las repreguntas, en tanto posibilidad de expresarse libremente sobre el tema y también se consideraron las entrevistas *flash* o informales, éstas también fueron útiles para reconstruir el registro de campo. Todas las entrevistas están encaminadas a registrar las voces de los portadores/as del PCI ya que pertenecen a las comparsas tradicionalista y cultural *La Juventud Alegre y los Picaflores* de Humahuaca. También se recopiló fotografías y videos.

Siguiendo con aspecto metodológico, esta Tesis se vale también del método autoetnográfico. En este sentido, desde una perspectiva epistemológica, la autoetnografía es considerada como un recurso novedoso y valioso para el campo actual de la investigación (Muñoz, 2014) ya que se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (Ferraroti, 2006). Asimismo, algunos estudiosos de dicho método como Anderson (2006 en Blanco 2009) sostienen que el mismo se utilizó con frecuencia al final de la década de 1970 y especialmente en los años ochenta. Blanco (2012) afirma que la “autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que conecta lo personal con lo cultural”. En consonancia con Blanco Richardson puntualiza que “las autoetnografías son altamente personalizadas, textos reveladores en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural” (Richardson, 2003: 512 en Blanco, 2012). También, de este modo, Blanco (2012) plantea que

es indispensable enfatizar que una característica que resulta imprescindible en la autoetnografía es la presencia de una estructura narrativa (que incluye una trama o el argumento del relato) o, puesto de manera aún más puntual, la utilización de “formatos narrativos”. En consonancia con estos postulados, la narrativa dialoga con lo autoetnográfico, ya que la narrativa es entendida como la capacidad de organizar la memoria en un orden secuencial (Bruner, 2006). De este modo, el principio de la narratividad encuentra su mejor anclaje en la autoetnografía y en la capacidad de contar un relato vinculado a la transmisión generacional capaz de desarrollar y dar cuenta de conocimientos culturales y colectivos en torno a un elemento patrimonial como puede ser el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) artesanal textil. Resulta importante destacar que la autoetnografía utiliza métodos de análisis cualitativos, como entrevistas y observación del contexto en el trabajo de campo (Blanco, *op.cit.*). En este sentido, además del registro de las voces de los integrantes de las comparsas humahuagueñas ya mencionadas registradas a través del método etnográfico se usa la autoetnografía de la tesista para dar cuenta de la propia experiencia como ex-simpatizante de la comparsa *Los Picaflores*. Ya que este método sirve como dice Blanco (2012) y Ferraroti (2006) “que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia”. Además, tal autoetnografía posibilita la reflexividad de la tesista como investigadora en el contexto de la investigación, a través de un doble posicionamiento, como tesista investigadora y como ex-simpatizante comparsera, conocedora entonces del contexto de la investigación y participe activa además del festejo a través del uso del traje típico. Dicha autoetnografía se trabaja en profundidad en el capítulo tres de esta Tesis. Es menester aquí acordar también ciertas categorías teóricas en torno al “festejo”, en este sentido según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) define al festejo entre algunas de sus acepciones como “Acto público que conmemora una fiesta y se celebra para disfrute de los que asisten”. Asimismo, la RAE define a la “fiesta” también entre algunas de sus acepciones como “Acto o conjunto de actos organizados para la diversión o disfrute de una colectividad”, la “festividad” es definida como “fiesta o solemnidad con que se celebra algo” y la misma RAE define a la “celebración” también entre algunas de sus acepciones como “conmemorar, festejar una fecha, un acontecimiento”. Dada esta aclaración en torno a las definiciones, se acuerda utilizar el vocablo *festejo, fiesta, festividad y celebración* de forma indistinta en toda esta Tesis, ya que además las narrativas registradas utilizan tales vocablos para referirse al carnaval de manera indistinta.

1.2.1 Cuestiones metodológicas y epistemológicas del turismo. El sistema turístico de Humahuaca, el turismo cultural y el turista.

Asimismo, para esta investigación, además de los métodos y autores ya citados, se consideran aquellos aportes metodológicos que contribuyen directa y operativamente a esta investigación en torno al campo del turismo y del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Aquí también cabe destacar que existe un vasto camino metodológico y epistemológico recorrido tanto en el turismo como en el PCI, no obstante, como se mencionó anteriormente se citarán aquellos/as autores/as que aportan directa y operativamente a este estudio y no se hace un inventario de autores/as. De este modo, resulta oportuna la mirada de Pannosso Netto y Lohmann (2012) como referentes del campo turístico en torno a lo metodológico y epistemológico. En este sentido, el turismo como campo de estudio fue presentado por Tribe (1997 en Pannosso Netto y Lohmann, 2008, 2012) como modelo dividido en dos partes. Primero, el campo del turismo como espacio producido tanto en agencias de viajes, compañías aéreas como en hospedajes, y de manera general, en todas las empresas turísticas. Y segundo, el campo del turismo como conocimiento producido en la Academia, es decir producido por los aspectos no comerciales de turismo. Este segundo campo proporciona la base conceptual para la producción del conocimiento como es esta Tesis. Es decir que este campo comprende además las percepciones e impactos sociales, económicos y ambientales del turismo. Asimismo, este campo permite abordar el turismo como un campo interdisciplinario de estudio. En consonancia con esta postura, Jafari (2005) afirma que el turismo pasó por cinco etapas desde 1950, las cuales van desde la plataforma de defensa pasando por la de advertencia, adaptación, conocimiento hasta llegar a la plataforma pública. En la tercera plataforma, la del conocimiento, se produjeron muchos encuentros académicos y publicaciones que dan cuenta de la interdisciplinariedad del turismo y por su parte en la última plataforma o etapa, la pública, la Organización Mundial del Turismo (OMT) en el año 2003 pasa a formar parte de la ONU por lo cual se advierte el enfoque social, económico y cultural del turismo. En este sentido, se está frente al *Modelo Interdisciplinar del Turismo* (Pannosso Netto y Lohmann, 2012) puesto que el turismo requiere para su estudio de un acercamiento integral interdisciplinario que tome en cuenta las influencias externas e internas que intervienen en su desarrollo. En este sentido, se considera el *turismo* como un fenómeno social, cultural y económico que supone el desplazamiento de personas a países o lugares fuera de su entorno habitual por motivos personales, profesionales o de negocio (Sancho, 1998). En síntesis, según la OMT se advierte el turismo cuando se manifiestan los siguientes componentes:

1. Movimiento físico de los turistas: viaje
2. Estadía temporal en el destino: por un tiempo no permanente y menor a un año.
3. Actividades: senderismo, observación de aves, playa, compras, etc.
4. Motivaciones: descanso, ocio, aprendizaje, **cultura**, etc.
5. Servicios y productos que satisfacen necesidades.

De esta manera, el turismo es una actividad beneficiosa para cualquier lugar, debido a que con él vienen recursos económicos que ayudan a sostener de cierta forma a una determinada población. Una de las características que tiene el turismo es que propicia el intercambio cultural que enriquece a las personas, es decir la *cultura* es sin lugar a dudas una de las motivaciones para hacer turismo. Cabe destacar aquí que en esta Tesis se entiende a la *cultura* como un conjunto de valores, creencias, objetos materiales, ideología, religión y costumbres en general de una determinada sociedad posible de ser desentrañada ya que constituye una urdimbre (Geertz, 1973) como es el caso de Humahuaca. En este sentido, la tipología de *turismo cultural* se presenta como una tipología que advierte dicha motivación, en términos de Jafari (2000) es:

El deseo de viajar para aprender a conocer otros pueblos y su cultura ha sido siempre un factor motivador esencial (...) La mayor parte de las definiciones apuntan al deseo de conocimiento de otras personas y de sus formas de vida como uno de los elementos fundamentales. En definitiva, el *turismo cultural*, se puede describir, en términos generales, como la manifestación comercializada del deseo del ser humano de ver cómo viven otras personas. Se basa en satisfacer las exigencias del turista curioso de ver de cerca a otros pueblos en su entorno “*auténtico*” y poder disfrutar de las manifestaciones de sus formas de vida, que se reflejan en sus *piezas de arte y productos de artesanía*, la música, la literatura, la danza, las comidas y las bebidas, las diversiones, las actividades o destrezas manuales tradicionales, el idioma, los rituales. (Jafari, 2000: 638, 639) (cursiva de la tesista).

Aunque cabe señalar, que este tipo de turismo cultural también tiene ciertas consecuencias negativas en los denominados destinos turísticos (DT) (Butler, 1989) si este no es planificado de forma adecuada. Un DT adquiere un cierto “valor” y lo vuelve más

“atrayente” de ser visitado por corrientes turísticas, si este es reconocido como “único” en características geográficas y culturales (Pannosso Netto y Luhmann, 2012). De esta manera se entiende al *atractivo turístico* como el conjunto de elementos materiales y/o inmateriales, susceptibles de ser transformados en un producto turístico (Acerenza, 2008). Este atractivo turístico forma parte de un *sistema turístico*, el cual es concebido como un conjunto de elementos (infraestructura, demanda, comunidad local, atractivos, planta turística, producto turístico) interrelacionados que propiciarán satisfacción a las necesidades de uso del tiempo libre (Boullón, 1993). Al respecto, Pannosso Netto (2012) afirma que el turismo, visto como sistema está formado por un conjunto de partes o subsistemas que se relacionan para lograr un objetivo en común. En este sentido, el autor define las partes de los subsistemas que forman el sistema turístico como superestructura (organizaciones del sector público y privado, leyes, programaciones, entre otros aspectos), demanda (turistas residentes del país o extranjeros), atractivos (naturales y culturales), equipamiento e instalaciones (agencias de viajes, restauración, etcétera) y por último, la comunidad receptora (residentes locales relacionados de forma directa o indirecta con el turismo, los anfitriones). De este modo, el sistema propuesto por Pannosso Netto (2012) es considerado abierto debido a que hay una constante retroalimentación (*input y output*) con el medio ambiente en el que se encuentra. En síntesis, el *sistema turístico* importa información, necesidades y expectativas de la población en torno al uso de su tiempo libre turístico, la cual es procesada para elaborar productos y servicios que, satisfagan esas necesidades y expectativas. De esta manera, el turismo es considerado un *sistema turístico* (Pannosso Netto y Lohmann, 2012; Acerenza, 2001; Boullón, 1997) y hay varios modelos en torno al sistema turístico, pero resulta oportuno resaltar los más usados y actuales es decir el *Sistema turístico propuesto por Boullón, el propuesto por Lieper y el propuesto por la OMT*. En estas propuestas el *sistema turístico* aparece como sistema abierto en constante retroalimentación con el entorno y, además, por ejemplo, en el Modelo de Lieper el espacio geográfico (de tránsito) aparece como importante, es decir no sólo se trata del desplazamiento de un turista de un lugar de origen a un lugar de destino, sino que “en el medio” (el espacio de tránsito) también suceden prácticas turísticas (Bertoncello, 2002; Civila Orellana y Villarrubia Gómez, 2021). En consonancia con esta postura, la Tesis advierte que hay una relación constante entre turismo y el PCI en la cual la comunidad tiene un rol preponderante. Asimismo, en el modelo de Boullón (2004) uno de los componentes es el “patrimonio turístico” que tiene como elemento importante tanto el patrimonio natural como el cultural, tal como es el caso de la festividad humahuaqueña en la cual se encuadra los trajes/disfraces que se analizan. De este modo, tal fenómeno parte integrante del tercer

sector o sector servicios considerado entonces como sector turístico depende de diversos aspectos para desarrollar las distintas actividades. Así, se caracteriza por hacer uso de una infraestructura, equipamientos, servicios, recursos naturales y culturales convertidos en atractivos y en algunos casos en atractores turísticos y, además, considera a la comunidad local como parte fundamental en tanto anfitriona del turismo.

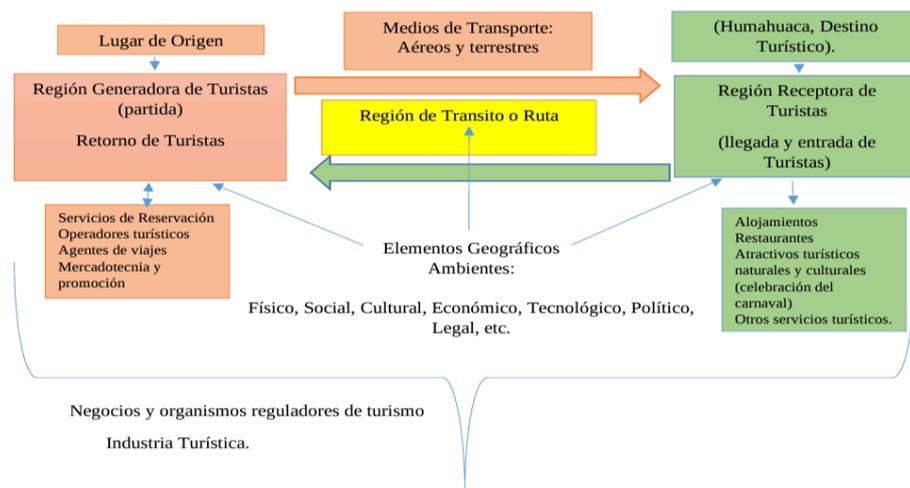


Figura 1: Sistema Turístico de Leiper aplicado a Humahuaca. Fuente: Elaboración propia.

Sistema de Leiper aplicado al caso Humahuaca

Según Schlüter (2008) el modelo de sistema turístico de Leiper es el más usado y el mismo lo define de la siguiente manera:

El turismo es un sistema abierto compuesto por cinco elementos con sus correspondientes subelementos, conectados funcional y especialmente e interactuantes al mismo al tiempo con factores físicos, tecnológicos, sociales, *culturales*, políticos y económicos. Los cinco elementos son: tres geográficos (espacio emisor, espacio receptor y espacio de tránsito), uno dinámico: turistas, y finalmente uno económico: industria turística. (Schlüter, 2008) (cursiva de la tesista).

En relación al *Espacio emisor*, es el lugar de residencia habitual de los turistas, denominado por algunos autores, en términos económicos, como el sitio de la demanda. Es decir, es el lugar de residencia de aquellos/as que viajan para conocer Humahuaca. La disponibilidad a viajar está en función de condicionantes económicos, políticos, sociales culturales, entre otros aspectos. Según la OMT (1998) hay cinco grandes grupos que influyen en la decisión de viajar:

-económicos: aquí se incluye la cantidad de renta disponible, es decir la cantidad de dinero disponible después de haber satisfecho sus necesidades básicas, el nivel de precio en el lugar de origen, las políticas fiscales y controles del gasto en turismo, el tipo de cambio

-relativos a las unidades demandantes: comprende a las motivaciones, los condicionantes socioculturales como el desempleo, las formas y estilos de vida, las costumbres estacionales, las creencias ideológicas, religiosas y políticas, los factores políticos y los factores demográficos.

-aleatorios: son aquellos hechos totalmente imprevisibles y que afectan al comportamiento de las personas como son los actos terroristas, los cataclismos y guerras.

-relativos a los sistemas de comercialización: comprende aspectos como el conocimiento e implantación del producto, inversiones en publicidad, fuerza y presencia en el canal distribuidor, etcétera.

-relativos a la producción: se relaciona con diferentes características del producto propio al igual que la competencia.

El *Espacio receptor*: es el lugar favorecido por los visitantes como destino de sus viajes como puede ser Humahuaca. Debe contar con un atractivo que actúa como un imán para lograr el desplazamiento de las personas desde su lugar de residencia como es el festejo carnestolendas de Humahuaca. Asimismo, es necesario que el destino cuente con las facilidades necesarias para permitir la estadía (alojamiento y gastronomía) y el entretenimiento (excursiones, facilidades para la práctica de deportes, actividades culturales, entre otras.) y que exista un transporte de aproximación que permita la llegada hacia el lugar. Por lo general, los atractivos se dividen en atractivos de sitio y atractivos de eventos. A su vez, los de sitio se clasifican en naturales y culturales como es desde ya el carnaval en Humahuaca. Los atractivos naturales son aquellos que no han sido alterados en gran medida por la mano del hombre como los parques nacionales, las reservas de fauna, los bosques, entre otros. Entre los atractivos culturales se distinguen aquellos hechos por el

hombre con fines turísticos (parques de atracciones, parques temáticos) y sin fines turísticos como lo son las catedrales, las pirámides de Egipto, las ciudades históricas, entre otros. Dentro de los atractivos del evento es posible mencionar las manifestaciones socioculturales como el carnaval de Humahuaca. y las actividades programadas como congresos y jornadas, las competencias deportivas, etcétera.

-El *Espacio de tránsito*: es el espacio por el cual debe atravesar el visitante para dirigirse desde el espacio emisor al espacio receptor. Cuando el traslado se hace por vía terrestre las localidades que lo conforman compiten entre sí para atraer a los turistas durante sus escalas (pernoctación, alimentación, etcétera) mejorando la calidad de sus servicios o creando una serie de facilidades (juegos para niños, recreos, pequeños museos, marcación de referencias históricas, etcétera). Cuando se trata de rutas turísticas, como son los recorridos culturales, los espacios de tránsito se convierten en el destino del viaje constituyendo corredores de estadía. Las rutas pueden estar organizadas en función de un producto o de un rasgo cultural característico que le da su nombre. Las primeras buscan promover el consumo de un producto que se encuentra en abundancia. Por último, en este sistema turístico aplicado al caso Humahuaca, se advierte a los/as *Turistas* como los protagonistas del turismo y quienes ponen en función el sistema. Las actitudes de las personas frente a la sociedad y el mundo circundante, así como el significado de la experiencia turística, no son las mismas.

1.2.2 Cuestiones metodológicas y epistemológicas del PCI. Comunidad “ampliada y acotada”, elemento patrimonial, portadores/as culturales y salvaguardia en HCA

Es sabido que la Declaratoria Patrimonial de la Quebrada de Humahuaca por parte de la UNESCO (2003) ha tenido diversos efectos tanto positivos como negativos en relación al turismo y las comunidades locales anfitrionas de la Quebrada. Para entender esto, se hace necesario explicar qué se entiende por patrimonio. Según la Real Academia Española (RAE) y la UNESCO (2006) la palabra *patrimonio* es algo que ha sido heredado, es decir, algo que se transmite del pasado al futuro. Por lo tanto, el patrimonio debe ser considerado como un legado que se recibe de los ancestros y que debe ser transmitido a futuras generaciones (UNESCO, 2006). En este sentido, hace referencia al término herencia, el cual se entiende como patrimonio inmaterial de un pueblo o comunidad que ha sido legado para ser conservado y transmitido a las siguientes generaciones. Incluye creencias, saberes,

expresiones artísticas, normas y valores, prácticas sociales, tradiciones y costumbres de la sociedad.

A través de este legado se refuerza la identidad regional o nacional y el sentido de pertenencia de un pueblo. De este modo, se construye la identidad social y cultural de cada comunidad. Por otro lado, el término de *Patrimonio de la Humanidad* refiere a un legado de monumentos y sitios de gran riqueza natural y cultural que pertenecen a toda la humanidad. Este importante título lo confiere la UNESCO el cual se encuentra administrado por el comité de patrimonio de la humanidad que está compuesto por 21 Estados, del cual Argentina es también Estado parte. La finalidad de esta honorable mención consiste en catalogar, preservar, salvaguardar y dar a conocer sitios de importancia cultural o natural excepcional para la herencia común de la humanidad. Estos conceptos resultan operativos para esta investigación ya que permitió analizar la problemática planteada desde las significaciones, experiencias y resignificaciones que los/as mismos/as entrevistados/as me proporcionaron en el relato oral.

En relación a esto, los estudios en torno al PCI articulados con el turismo, proponen el enfoque de la *participación comunitaria* o *participación en contexto comunitario* (Lacarrieu, 2020; Moya, 2020, Arantes, 2014 Civila Orellana-Villarrubia Gómez, 2020; Villaseñor, 2012; Cusicanqui, 2010; Huamán 2015) que permite la relación directa entre patrimonio y turismo, esto es poner en valor a las voces y narrativas de los/as portadores/as de los elementos patrimoniales, en este caso del PCI artesanal textil. Esto significa la participación en el proceso de puesta en valor y no sólo el lugar que, históricamente ocupan tales portadores/as, es decir el lugar de la denuncia y el reclamo. Este enfoque muy por el contrario busca el reconocimiento que la Convención de Salvaguarda del PCI (UNESCO, 2003) postula en sus considerandos. Cabe destacar que se considera como PCI a:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a

promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Convención de Salvaguardia del PCI, 2003 UNESCO).

Asimismo, el “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los siguientes ámbitos: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) *usos sociales, rituales y actos festivos*; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) *técnicas artesanales tradicionales*. En este sentido, esta Tesis presta especial atención tanto al punto “c” es decir a los usos sociales, rituales y actos festivos ya que se analiza el PCI artesanal textil en contexto carnestolendo de Humahuaca como al punto “e” referido a las técnicas artesanales tradicionales, en tanto analiza el PCI artesanal textil de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” como elementos patrimoniales que necesitan ser salvaguardados. En torno a esto, se entiende por “*salvaguardia*” a “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (Convención de Salvaguardia del PCI, 2003 UNESCO). Cabe aclarar aquí que, según la RAE los sustantivos *salvaguardia* y *salvaguarda* son de empleo apropiado y funcionan como sinónimos de salvoconducto, custodia, protección, amparo y garantía. Por esta razón, en esta Tesis se usarán ambos sustantivos indistintamente.

En relación a esto, se entiende por “*elemento*” como las manifestaciones, expresiones y prácticas comprendidas en la definición del PCI que las comunidades reconocen como parte de su patrimonio cultural. Se trata de fenómenos sociales concretos, dinámicos y complejos, que fortalecen y reafirman la identidad de una comunidad o colectivo social” (Guía del PCI Bonaerense, 2017). Asimismo, se entiende por “*comunidad portadora*” o “*portadores*” al grupo de personas que a través de su experiencia de vida guardan los conocimientos, saberes o técnicas propias de los elementos del patrimonio cultural inmaterial cumpliendo un rol importante en la práctica, continuidad y transmisión de esas

manifestaciones a las generaciones futuras. El concepto pretende ser amplio como para abarcar todas las categorías y estructuras organizativas alrededor del elemento con el que se trabaja. “(...) Al igual que los grupos, las comunidades son entidades dinámicas, ya que las personas pueden unirse a ellas y abandonarlas, o formar parte al mismo tiempo de diversas comunidades. En general, las comunidades no son homogéneas y, dentro de una misma comunidad, puede haber puntos de vista diferentes sobre las cuestiones relacionadas con la identificación, manifestación o salvaguardia del PCI” (Convención de Salvaguardia del PCI, 2003, UNESCO). Lacarrieu (2020) considera a la *comunidad* “como problema” en tanto es difícil definir quién pertenece o no a determinado colectivo “portador” de un elemento patrimonial. En este sentido, refiere también a una comunidad heterogénea que puede definirse como “comunidad ampliada” y “comunidad acotada” en tanto diversidad dentro de un grupo relativamente homogéneo. La “comunidad acotada” de referentes puede aparentar ser un grupo cerrado, coherente y uniforme. Sin embargo, del proceso se desprende que existen diferencias personales dentro de una relativa homogeneidad. Las características de esta comunidad, a las que pueden agregarse las vinculadas a la “comunidad ampliada”, son: son sujetos que tienen en común vínculos históricos relacionados con el carnaval y su participación en las comparsas como su patrimonio compartido. Esos procesos de continuidad histórica no niegan, sin embargo, sus diferentes procedencias y pertenencias sociales, culturales y hasta económicas –cambiantes a lo largo del tiempo– que los colocan frente a desafíos y objetivos diversos. Asimismo, según el rol en el festejo carnestolendo también se define su posición dentro o fuera de la “comunidad acotada” o “ampliada”. En este sentido, los miembros tanto de la “comunidad acotada” como de la “comunidad ampliada” cumplen diferentes funciones relacionadas con el elemento patrimonial. Algunos son evidentemente portadores de saberes, conocimientos y prácticas que, aunque con cambios, tuvieron continuidad en el tiempo. También hay grupos de practicantes calificados, muchos de ellos portadores también, aunque no siempre (los jóvenes pueden ser practicantes especializados, pero no ser considerados portadores de conocimientos sobre el elemento). Hay además grupos de depositarios de los saberes, prácticas y conocimientos –muchos de ellos portadores, pero sobre todo ejecutantes–. Existen también colectivos de transmisores que tienen una función directa o indirecta en la transmisión de los saberes y prácticas relativos al elemento –muchos de ellos son portadores, practicantes y depositarios–. Asimismo, hay grupos a los cuales es posible agregar participantes indirectos: desde público asistente, turistas que no participan del carnaval, pero admiran y gustan de observar el espacio cultural del desfile o pasaje, tal como dicen algunas narrativas registradas y que lo difunden en ámbitos

no locales (externalizan el elemento patrimonial). Hay otros actores que participan directa o indirectamente en la comunidad como: los musicalizadores, los bailarines profesionalizados, los que hacen comidas, los/as que sacan fotografías, aunque sólo se logró recuperar una foto de *La Gitana* colocada en el capítulo cuatro. De este modo, se advierte que la comunidad nunca es homogénea, ni siquiera la comunidad acotada, pero si se puede dar cuenta de algunas diferencias.

Es decir, aquí la *comunidad* encuentra su principal reivindicación social en tanto se propicia la participación y la puesta en valor de las identidades y culturales locales en los diferentes despliegues performáticos (Bauman, 1974; Kaliman, 2005; Palleiro, 2008) a través de sus elementos patrimoniales. Esta participación comunitaria también habilita interpelar las prácticas turísticas en el territorio en estudio, o sea el humahuaqueño. De este modo, esta Tesis posibilita advertir durante el proceso de investigación algunas situaciones vinculadas al tema de interés, esto es el PCI artesanal textil y su puesta en valor en tanto atractivo turístico (Acerenza, 2001) Asimismo, los datos que se obtuvieron en esta investigación, sirvieron para la interpretación ya que se consideran las palabras de los/as entrevistados/as y la conducta observable, en donde fue posible interactuar con el poblador y la pobladora local. Es por ello que esta Tesis le interesa las narraciones y el significado que le otorgan a tales trajes/disfraces (Borges, 2023) de “*La Gitana y El Gaucho*” a partir de las experiencias de los/as adultos/as mayores de la ciudad de Humahuaca.

1.3 Estado de la cuestión y Marco Teórico del turismo y el PCI. Del Arte, artesanías, artesano/a, cultura, identidad y la narrativa en Humahuaca.

En relación tanto a las cuestiones metodológicas y epistemológicas tanto del turismo como del PCI, se relacionan categorías teóricas arriba trabajadas que permiten ampliar con otras categorías que se usan operativamente a lo largo de la Tesis. En sentido, en la construcción de este Estado del Arte o Estado de la cuestión se utilizan aportes bibliográficos de diversos antecedentes y concepciones provenientes del campo de las ciencias sociales y muy especialmente de los estudios sociales y culturales del turismo (Pannosso Netto y Lohomann, 2012; Acerenza, 2014 Boullón, 2004, Sancho,1998, Butler, 1989, Schulter, 2008, Otamendi y Barreto, 2015). Asimismo, esta investigación se vale de toda aquella bibliografía específica del turismo y el patrimonio (Lacarrieu, 2020; Moya, 2020, Arantes,2014, Villaseñor Zolla, 2012; Huamán, 2015, Cusicanqui,2010; Civila Orellana, 2019; Villarrubia Gómez-Civila Orellana, 2020). En este sentido, se recuerda que no se realizó un

inventario de autores/as, sino que se consideró aquellas contribuciones que aportan directa y operativamente a esta investigación. De esta manera, resulta oportuno citar, además de los aportes ya mencionados, aquellos antecedentes que tienen que ver con la materialidad textil en contexto celebratorio del carnaval. En este sentido, en torno al carnaval, Orígon Silva (2014) argumenta que este festejo llega al territorio americano en el siglo XV d.C. junto con la llegada de los españoles. Fueron ellos los que accedieron a que los nativos mantuvieran ciertos ritos dentro de la celebración, el único elemento que permaneció estable fue el uso de máscaras y disfraces, ya que este factor era el que permitía la igualdad a la hora del festejo. De forma similar, surge el carnaval en Oruro- Bolivia, al respecto el Vega (2011) refiere al origen legendario e histórico de la diablada orureña. Menciona que su origen legendario está vinculado con la religiosidad andina que se remonta a la época de los *Urus*. La tradición oral más difundida refiere al dios principal de los *urus*, *Huari*, este castigaba a los que no querían rendir tributo enviando plagas de las que pudieron salvarse gracias a la intercesión de una bella ñusta, asimilada luego a la virgen del Socavón. Los *urus* desplegaban unas danzas evocando la leyenda para evitar futuras plagas, cubriéndose la cabeza y parte de la espalda con piel de vicuña, de una forma que a los primeros españoles llegados a Oruro les parecía una evocación de Mefistófeles (Cazorla, 2002 citado por Vega 2011). En el caso argentino, el carnaval humahuaqueño se focaliza en los ritos a la *Pachamama*, cuya ritualidad coexisten en las prácticas referidas por los participantes como vinculados al pasado prehispánico (Podhajcer y Mennelli, 2009). Estos antecedentes del carnaval andino (Norte Argentino- Humahuaca-Jujuy, Oruro Bolivia) resaltan de cierta forma la importancia de los trajes/disfraces en contextos carnestolendos. Los trajes/disfraces permiten la anulación de la personalidad cotidiana de determinadas personas que los usan dando paso a la asunción de una nueva personalidad o personaje por un lapso de tiempo, el cual tendrá ciertas características particulares, como, por ejemplo, la voz y el comportamiento. Es decir, se despliega una particular *performance* comunicativa para un público determinado (Bauman, 1974; Palleiro, 2008). Al respecto, Rodríguez (2014) afirma que los disfraces, con cascabeles, espejos y muchos colores, son muy bellos y llamativos. Los diablos bailan con la gente, hablan con voz muy aguda, como en todas las comparsas. Danzan girando y los que están afuera arrojan talco y espuma. La figura principal de esta celebración es el diablo, este representa por nueve días y ocho noches al carnaval de la ciudad. El mismo surge de la “boca del mojón” de cada comparsa y permite el inicio de la ceremonia del desentierro, durante el cual los miembros de la comparsa y algunos del público participante presentan sus ofrendas y pedidos al Rey Momo. El mojón de cada comparsa es considerado un espacio de encuentro

en donde se reúnen las partes involucradas deidades con seres humanos (Rodríguez, 2014). Desde allí se efectúan las ceremonias del carnaval donde se dará lugar al desentierro del Diablo o *Pujillay*.

1.4 De las definiciones de artesanías y artesano/a

Retomando la idea de trajes/disfraces del carnaval humahuaqueño, cabe mencionar que no es la única que predomina en la celebración, pues son diversos los trajes/disfraces que existen en la actualidad y en las diferentes comparsas, como ser murgas (dentro de esta categoría los denominados Payasos y Pepinos) diablos y caciques. Y en los principios del carnaval e incluso los primeros trajes que acompañaban a la figura principal “Pujillay” eran “*La Gitana y El Gaucho*”. Aquí cabe destacar que, los trajes/disfraces propios del carnaval son confeccionados a mano por los integrantes de cada agrupación o comparsa, meses antes de la celebración. Es por ello que estos son considerados “artesanales” y “elaborados a mano”. De este modo, la artesanía textil se refiere tanto al trabajo del artesano, como al objeto o producto obtenido en el que cada pieza es distinta a las demás. Para que una artesanía sea considerada como artesanal debe ser trabajada a mano, es decir sin que haya una intervención o proceso industrial en su confección. La misma es un objeto totalmente cultural, ya que esta puede variar dependiendo de la cultura, el paisaje, el clima y la historia del lugar. Es importante resaltar que el arte textil se relaciona fuertemente con los elementos y expresiones de vida y a través de ellos es posible transmitir, conocimiento, historia, sentimientos y herencia para las generaciones venideras (García Canclini 2015, Sennett, 2009; Civila Orellana- Villarrubia Gómez, 2020). Cabe destacar que la definición con mayor aceptación a nivel internacional en torno a la “artesanía” es la elaborada por la UNESCO y el Centro de Comercio Internacional (ITC), la que define las artesanías como “productos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosas y social”.

Por su parte, en el año 2016, el gobierno nacional argentino, a través del Ministerio de Cultura, mediante la Resolución 347 - E/2016 crea la SECRETARÍA DE CULTURA Y

CREATIVIDAD, y la SUBSECRETARÍA DE ECONOMÍA CREATIVA. Entre las competencias asignadas a dicha Secretaría se encuentran las de “...entender en la planificación y ejecución de políticas públicas destinadas al reconocimiento y fortalecimiento de la diversidad cultural en todas sus formas así como a favorecer la integración y acceso de todos los sectores a la producción y consumo de bienes y servicios culturales” (BO, 2016) entre otras de similar tenor y que además la Subsecretaría de economía creativa tiene entre sus objetivos, los de “...Impulsar acciones que faciliten herramientas de gestión cultural, promoviendo el desarrollo de proyectos culturales sustentables y promover el desarrollo de las industrias vinculadas con la cultura y creatividad con sentido inclusivo y federal...”, entre otros aspectos. En este marco, se propuso y patrocinado por UNESCO, el WCC creado en 2001, el programa “Reconocimiento de Excelencia para la Artesanía”, dirigido a estimular a los artesanos a generar productos de calidad utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo en el mundo contemporáneo. En ese contexto, se desarrolló el concurso “Reconocimiento de Excelencia para productos artesanales MERCOSUR”. Esto constituye un mecanismo de certificación de calidad que reconoce cuando un producto artesanal o línea de productos cumple con los más altos estándares de calidad, y posee carácter sustentable. Asimismo, parte de esta iniciativa formaba parte el Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas M.A.T.R.A, hoy MATRIA, que tiene por objetivo intervenir en la organización, promoción, difusión, defensa, financiamiento, coordinación y ejecución de los planes, programas y proyectos de desarrollo de la actividad artesanal. Explayándose un poco más cabe destacar que el MATRIA es un programa que ejecuta las políticas destinadas a la actividad artesanal y *reconoce al artesano/a como trabajador/a de la cultura, agente cultural y productor/a de elementos de significación cultural; promueve el desarrollo y la comercialización de las artesanías argentinas en el territorio nacional; promueve la salvaguarda de las técnicas y procedimientos de la artesanía tradicional; promociona y reconoce la artesanía tradicional, la artesanía innovadora, el arte indígena y el arte popular; fomenta la perspectiva de la calidad artesanal y el rol de la actividad artesanal en la economía de la cultura* (cursiva de la tesista).

Volviendo a las cuestiones de “UNESCO” y la experiencia del 2016, en este sentido, asimismo, se explicitan también algunas *Especificaciones Técnicas* que advertían que el *Reconocimiento de Excelencia* se otorgará exclusivamente a productos artesanales hechos de un material natural o de una combinación de materiales naturales, por lo que solo se admitirán productos o línea de productos que se adecúen a esa condición. Y además definieron que son las artesanías recuperando la definición de productos artesanales de Filipinas diciendo

que las artesanías se definen como “productos hechos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano o artesana, sea el componente de mayor importancia en el producto terminado. Se hacen con materias primas procedentes de recursos sostenibles. Estos productos pueden ser utilitarios, estéticos, artísticos, creativos, de índole cultural, decorativos, funcionales, tradicionales, simbólicos por razones religiosas y sociales y significativos”. (Adaptado de la definición de productos artesanales incluida en el Simposio Internacional sobre “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación de Aduana” UNESCO/CCI, Manila, Filipinas, octubre de 1997). En tal sentido, los productos podrán estar hechos con materiales tales como:

- Cerámica (barro, barro cocido, alfarería, cerámica de gres, porcelana)
- Metal (plata, oro, bronce, hierro, peltre)
- Fibras naturales (palma, mimbre, paja, bambú, vetiver, ratán)
- Piedra (preciosas, semipreciosas, jades)
- **Textiles (lanas, pelos, algodón, seda, lino)**
- Madera (incluye papel y laca)
- Cuero, pieles.

Por su parte, es interesante recuperar la definición de *artesano/a* que propone el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile quien lo define como “cualquier “cultor(a) o creador(a) que desarrolla la actividad artesanal, en la cual el saber y la acción humana predominan por sobre una mecanizada. Los artesanos son capaces de elaborar con destreza, conocimiento, creatividad y expresión cultural objetos útiles, simbólicos, rituales o estéticos con materias primas provenientes de recursos sostenibles y generalmente representativos de un medio cultural”. Del mismo modo, define al maestro artesano como “aquél que domina todas las técnicas del área de su oficio”. La definición de artesanos y objetos artesanales adquiere mayor sentido en relación a manifestaciones similares como las manualidades.

De este modo, también en torno a las diferentes artesanías propuestas por el gobierno argentino, se puede considerar lo siguiente:

a. *Artesanía tradicional*: con un marcado componente patrimonial y territorial, centrada en la experiencia cultural de las comunidades. En este sentido, la artesanía

tradicional es una actividad colectiva en la que se manifiestan creencias, necesidades y formas de hacer propias de cada comunidad. Se expresa en estéticas y formas distintivas y representativas, mantenidas en el tiempo a través de las generaciones, manteniéndose relativamente estables sin perjuicio de la incorporación histórica de nuevos elementos. b. *Artesanía indígena*: relacionada directamente con las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, y entendida como vehículo del patrimonio inmaterial. Es el testimonio de las creencias y sabidurías de diversos grupos étnicos, que se manifiesta en artefactos con fines utilitarios y/o rituales, que incluso puede ser proyectada con otros fines. Es una actividad ancestral transmitida a través de las generaciones en una comunidad particular.

c. *Artesanía contemporánea*: corresponde a las producciones y expresiones actuales que incorporan propuestas creativas, en objetos artesanales que no requieren de una referencia identitaria específica (aunque podrían tenerla).

1.5 Entre arte y artesanía, entre el mundo tradicional y contemporáneo.

La cultura andina trasciende y expresa a través de los bordados nuevas formas de ver el mundo, hablan de cómo representan estos artesanos la realidad, en los bordados se encuentran insertos mitos, tradiciones, simbologías, es decir, es una forma de narrar los hechos, la historia incluso el proceso inmigratorio argentino que no necesariamente subsiste en el pasado, más el contrario trasciende y en determinado momento coexiste con la modernidad, no de manera vacía, silenciosa y estática, sino como expresión de distintas discursividades. La contemporaneidad incluye nuevas formas de mirar la realidad, a través de nuevas estéticas que reconfiguran el orden simbólico y modifican las percepciones (Tedesqui, 2010). De este modo y siguiendo al autor anterior y en consonancia con García Canclini (1990) no se debe creer que las esferas de lo tradicional y lo moderno coexisten por separado y que su fusión deba ser interpretada como algo negativo, en tanto ambas esferas se nutren y complementan como esencia fundamental de lo vigente, de lo actual. Estos aspectos y la relación entre lo “tradicional” y lo “moderno”. En este sentido, Freitag (2014) plantea que las diferencias entre arte y artesanías están bastante asentadas en la literatura sobre el tema. El arte ha adquirido autonomía y gran parte de ésta radicó en su gradual proceso de diferenciación social, estética y funcional frente a las artesanías. En nuestra actualidad, todavía conservamos una idea tradicional y antigua sobre el concepto de artesanía, es decir, que se trata de un trabajo manual, repetitivo, funcional, decorativo, aun cuando artesanos se sobresalen con un trabajo de enorme valor estético y se encuentran insertos en el circuito de

las artes. Por otro lado, y especialmente en el que estudia la autora, es decir el contexto mexicano, cuando artesanos empiezan a ser reconocidos como artistas, seguir siendo identificados como “artesanos” y lo que hacen como “artesanal”, agrega un valor que los distingue de los artistas. Esto se relaciona con el concepto que traen sobre qué es ser artista y qué es ser artesano, un tema que todavía necesita ser investigado en este ámbito. La inserción de algunos artesanos en espacios que de por sí, funcionan como legitimadores del arte (los museos y galerías), cobran mayor presencia en la configuración del oficio artesanal siendo, por lo tanto, uno de los elementos para repensar esta labor en la actualidad. En este sentido, el artesano queda entre dos campos que todavía no se acercan completamente, que es el mundo artesanal y el artístico, generando con esto, un nuevo campo de inserción de su trabajo y posibilitando desarrollarse en contextos que antes eran exclusivos del artista. Asimismo, la autora continúa diciendo que cada vez más se busca entender cómo se han construido las diferencias entre ambas prácticas y que radica más bien, por intereses y funciones sociales y económicas que re-condicionan costumbres y modos de ver, pese el real valor y característica de los objetos en sí mismos. En sí, el contexto en donde se aprovechan los trajes textiles son de exclusividad de la celebración del carnaval y son considerados artesanales. Este se encuentra ubicado dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) el cual es entendido como un legado, una herencia, algo que recibimos del pasado o que forma parte de un acervo valioso y digno de preservarse y que además las artesanías y el arte textil, según la Convención de Salvaguardia del PCI de la UNESCO, las técnicas ancestrales son desde ya PCI, y eso es lo que importa a esta Tesis. Además, forma parte de la cotidianidad de las personas o prácticas sociales, a los que se le atribuyen valores a ser transmitidos, de una época a otra, o de una generación a la siguiente (UNESCO, 2003).

1.6 Cultura, identidad y narrativa en el contexto carnestolendas de Humahuaca

Evidentemente, tanto el carnaval como las prendas textiles forman parte de nuestra identidad cultural y patrimonio. Esta puede ser entendida como representaciones culturales, las cuales constituyen elementos que componen el entorno e imaginario social que identifica una población o ciudad a un determinado grupo de personas o sociedad, que poseen características similares que distinguen y dan a conocer a estos por sus valores, forma de vida o particularidad (Lacarrière, 2020). A su vez, esta fiesta está relacionada estrechamente con la cultura local y con las configuraciones identitarias. Se entiende a la *cultura* como un conjunto de valores, creencias, objetos materiales, ideología, religión y costumbres en general de una

determinada sociedad posible de ser desentrañada ya que constituye una urdimbre (Geertz, 1973) como es el caso de Humahuaca. Y se entiende a la *identidad* como la autoadscripción al seno de un colectivo determinado (Kaliman, 2006) en este caso puede ser desde el colectivo humahuaqueño hasta los colectivos de las comparsas seleccionadas. Asimismo, la identidad también se configura desde el lugar de la diferencia como llama Bauman (2000) construyendo así una *identidad diferencial*, o sea una comparsa construye su identidad en torno a la diferencia con otra comparsa y no por su igualdad. En este sentido, la *identidad cultural* es entendida como un conjunto de características espirituales, materiales, intelectuales y emociones distintivas de una sociedad. Incluye no solo las artes y las letras, sino también formas de vida, derechos primordiales del ser humano, los sistemas de valores, los conocimientos e ideas, tradiciones, costumbres, creencias, moral y todos los hábitos y habilidades adquiridos por el hombre, tanto en la familia como en la sociedad y que paralelamente caracterizan e identifican a un pueblo a través de diversos aspectos como la lengua, ritos, o comportamientos de una comunidad. Además, actúa como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia (García Canclini, 2015). Por esta razón, la dimensión *narrativa* como principio de organización de la memoria (Bruner, 2006; Palleiro, 2008) es importante para conocer las narrativas de los/as adultos/as mayores en relación a la celebración del carnaval como representación cultural y como parte fundamental de la identidad cultural y al mismo tiempo, la forma en que estos entienden la festividad como parte de un “atractivo cultural” que es capaz de atraer a un “turismo” en términos generales, en una época determinada. De la misma manera, tales narrativas permiten advertir cómo eran los trajes/disfraces analizados en esta Tesis, cómo se “perdió” su uso en el contexto carnestolendas, si es que esto sucedió o cómo se resignificaron tales trajes/disfraces en la actualidad.

1.7 *Corpus* de la investigación

A manera de síntesis, se construyó un magno *corpus* obtenido del material de los registros de campo que luego se recortó para su posterior análisis y se jerarquiza de la siguiente manera. En primer lugar, se utilizó la técnica de las entrevistas en profundidad y *flash* (entrevistas informales y rápidas que sirvieron para reconstruir registro de campo) a los diferentes actores que son partícipes de la celebración del carnaval. Estos fueron divididos por comparsas, *La Juventud Alegre* por un lado y *Los Picaflores* por el otro. De las mismas se seleccionó un grupo conformado por adultos mayores que dieron cuenta de los trajes/disfraces

utilizados, esto es *La Gitana y El Gaucho* y dado el carácter cualitativo de la investigación. Todo esto se realizó *in situ* en Humahuaca dado su carácter etnográfico. En este sentido, se efectuaron observaciones no participantes y participantes en la comunidad local en relación directa al contexto carnestolendo actual y la resignificación de los trajes/disfraces. Este abordaje *in situ* incluye la puesta en valor de las voces locales. Para efectuar estas entrevistas se usó una pregunta disparadora para que manifestaran sus experiencias, memorias y saberes en relación con el contexto de la festividad carnestolenda donde se observaban (o no se observan actualmente) los trajes analizados. También se les preguntó sobre el origen de la fiesta, sus características, el año aproximado en que surgen los trajes, la materialidad que se utiliza en el proceso de elaboración de las vestimentas típicas de “*La Gitana y El Gaucho*” y su resignificación actual. En segundo lugar, se incorporaron imágenes fotográficas sobre el carnaval y sus primeros trajes/disfraces. En tercer lugar, se realizó una autoetnografía para hacer dialogar la propia narrativa con las demás voces y propició el aspecto de la reflexividad de la tesista investigadora en el contexto de la investigación. De este modo, el análisis se realizó a partir de la sistematización de toda la información obtenida, se tomaron las voces que expresaban y definían las experiencias relacionadas a los trajes/disfraces del carnaval en tanto narrativas que relatan el PCI textil y las prácticas turísticas. De esta manera, el corpus de la Tesis está construido de la siguiente forma:

Comunidades comparseras (ampliada y acotada)

a) 2 comparsas que forman la comunidad ampliada y acotada *La Juventud Alegre y Los Picaflores*.

Entrevistas/narrativas

b) 7 entrevistas en profundidad a los/as portadores/as del elemento PCI artesanal textil, traje/disfraz de *El Gaucho y La Gitana*, esto de las comparsas *La Juventud Alegre y Los Picaflores*. A dichos portadores/as se los denomina en la “comunidad acotada” como simpatizantes y ex-simpatizantes, por lo cual a lo largo de esta Tesis se usa la misma denominación discursiva.

c) 3 entrevistas *flash* o informales que permitieron la reconstrucción del registro de campo escrito. A dichos portadores/as se los/as denomina en la “comunidad acotada” como simpatizantes y ex-simpatizantes, por lo cual a lo largo de esta Tesis se usa la misma denominación discursiva.

Corpus fotográfico que da cuenta tanto de las comparsas como de la confección de los trajes/disfraces

d) 36 fotografías de la comparsa de *La Juventud Alegre*.

- e) 20 fotografías de la comparsa *Los Picaflores* en relación con la comparsa *Flor de Lirio*.
- f) 1 Autoetnografía. La autoetnografía sirve para dar cuenta de la propia experiencia en *Los Picaflores* y *Flor de Lirio* (ésta última no es *corpus* de la tesis, sino que es un desprendimiento de *Los Picaflores*, y por esa razón se la menciona solo en este apartado).

1.8 Objetivos

Objetivo general:

- Poner en valor y recuperar el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) artesanal textil del traje/disfraz de “*La Gitana y El Gaucho*” a través de las narraciones de sus pobladores adultos mayores de la ciudad de Humahuaca para visibilizarse como atractivo turístico y acervo cultural que forma parte de la historia, la identidad, la cultura local y en la memoria colectiva.
- Generar un insumo cognitivo actualizado sobre el PCI artesanal textil que sirva como antecedente y aporte al campo del turismo y el patrimonio cultural con especial énfasis en el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Objetivos específicos:

- Indagar y conocer el contexto celebratorio del carnaval vinculado con los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” para dar cuenta de los orígenes de los mismos.
- Describir los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” a través de la narrativa de los lugareños para comprender el sentido de los personajes.
- Recuperar y comprender los saberes textiles de las vestimentas en torno al traje/disfraz de “*La Gitana y El Gaucho*” como tales, es decir originales, o sea sin su contextualización en la celebración del carnaval para desentramar la transformación y significados que adquieren tales vestimentas a partir de formar parte de dicha celebración. Es decir, cómo el contexto carnestolendo de Humahuaca transforma dichos trajes en disfraces que, a su vez, transforma a sus portadores/as.
- Analizar el contexto sociocultural de los festejos carnestolendos de la ciudad de Humahuaca en relación a los trajes/disfraces estudiados y en relación a la actualidad para dar cuenta de los cambios, transformaciones y resignificaciones.
- Sistematizar toda esta investigación en una Tesis que dé cuenta de la puesta en el valor de los trajes/disfraces como PCI artesanal textil y brindar en la misma una propuesta turística patrimonial que se desarrolla al final de esta investigación.

1.9 Pregunta-problema:

¿Cómo se resignifican los trajes de “*La Gitana y El Gaucho*” a través de las narrativas de los portadores/as comparseros/as del PCI textil y atractivo turístico en Humahuaca?

1.10 Hipótesis:

Los estudios sociales y culturales del turismo y el PCI artesanal textil actúan conjuntamente como herramientas de salvaguardia cultural que promueven la revalorización de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en Humahuaca fortaleciendo de este modo la identidad cultural de los/as pobladores/as locales y de sus portadores/as.

1.11 A modo de cierre

Recapitulando el capítulo I, inició con las cuestiones metodológicas y epistemológicas relacionadas con el turismo y con el PCI artesanal textil. En este sentido, esta tesis se encuadra dentro de la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico, lo que permite el uso de técnicas de recolección de datos como la observación participante y no participante, así como el uso de entrevistas formales e informales o las denominadas *flash*. El propósito de esta técnica de recolección de datos es obtener material de campo significativo para el análisis turístico y patrimonial que se propone en esta tesis. Como se mencionó anteriormente, también existe una gran cantidad de estudios cualitativos sobre la etnografía y la investigación cualitativa. En este sentido, Vasilachis de Gialdino (1992, 2013, 2019), Guber (2014) y Giddens (2004) definen la etnografía como el estudio directo de personas o grupos durante un cierto periodo de tiempo, utilizando la observación participante y no participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social, en este caso los comparseros/as de la localidad de Humahuaca. Se menciona, además, el trabajo etnográfico de esta tesis *en situ* en las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de la ciudad de Humahuaca. En esta investigación se aborda la memoria colectiva y los saberes de los portadores de elementos patrimoniales. Tal como se alude en apartados anteriores, esta tesis se vale de la autoetnografía como metodología y recurso novedoso y valioso para el campo investigativo desde una perspectiva epistemológica puesto que, se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (Ferraroti, 2006). De esta manera, Blanco (2012) sostiene que es crucial enfatizar que una característica

esencial de la autoetnografía es la presencia de una estructura narrativa (que incluye una trama o el argumento del relato) o, aún más específicamente, la utilización de “formatos narrativos”. Debido a que la narrativa se entiende como la capacidad de organizar la memoria en un orden secuencial que dialoga con lo autoetnográfico. De este modo, el principio de la narratividad se apoya en la autoetnografía y en la habilidad de contar un relato relacionado con la transmisión generacional, lo que permite desarrollar y transmitir conocimientos culturales y colectivos en torno a elementos patrimoniales como el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil. Se advierte que, además de registrar las voces de los miembros de las comparsas humahuagueñas mencionadas por el método etnográfico, se usa la autoetnografía para dar cuenta de la propia experiencia como ex simpatizante de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*”. Por su parte, la autoetnografía permite el doble posicionamiento, primero como tesista-investigadora en el contexto de la investigación y segundo, como ex-simpatizante de la comparsa “*Los Picaflores*” conocedora del contexto de la investigación y partícipe activa del festejo mediante el uso de un traje/ disfraz de “diabla” en el carnestolendo humahuagueño.

Resulta importante advertir que, en el actual marco de la festividad de Humahuaca, existe una variedad de trajes/disfraces propios de las diversas comparsas, incluyendo las murgas (dentro de esta categoría los denominados: Payasos y Pepinos), así como los diablos y caciques. Asimismo, se recuerda que, en el inicio del carnaval, los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” fueron los primeros en acompañar a la figura principal del carnaval “el Pujillay” (diablo). En esta línea, cabe destacar que los miembros de cada comparsa confeccionan a mano los trajes/disfraces del carnaval, meses antes de la celebración. Por eso se les considera “artesanales” por estar “elaborados a mano”.

Por otro lado, a partir de la sistematización de toda la información obtenida, se tomaron las narrativas que expresaban y definían las experiencias relacionadas a los trajes/disfraces del carnaval en tanto narrativas que relatan el PCI textil y las prácticas turísticas. De esta manera, en este capítulo se presenta también el *corpus* de la Tesis que se organizó de la siguiente forma: *comunidades comparseras ampliada y acotada “La Juventud Alegre y Los Picaflores; las entrevistas/narrativas: a los/as portadores/as del elemento PCI artesanal textil, traje/disfraz de La Gitana y El Gaucho, esto de las comparsas La Juventud Alegre y Los Picaflores.* A dichos portadores se los denomina en la “comunidad acotada” como simpatizantes y ex-simpatizantes, por lo cual a lo largo de esta Tesis se usa la misma denominación discursiva. Las entrevistas *flash* o informales permitieron la reconstrucción del registro de campo escrito.

A dichos portadores/as se los/as denomina en la “comunidad acotada” como simpatizantes y ex-simpatizantes, por lo cual a lo largo de esta Tesis se usa la misma denominación discursiva. El *corpus fotográfico que da cuenta tanto de las comparsas como de la confección de los trajes/disfraces* fueron fotografías de la comparsa de *La Juventud Alegre* y la comparsa *Los Picaflores* en relación con la comparsa *Flor de Lirio* y finalmente se advierte para la Tesis el uso de *la autoetnografía*. Por último, se presentan los objetivos generales y específicos de esta tesis junto con la pregunta-problema y la hipótesis que encaminan esta investigación cualitativa turística y patrimonial.

Capítulo II

Carnavales más importantes de Sudamérica, Argentina y Jujuy: orígenes, regiones geográficas, turísticas y sus principales trajes textiles

2.1. A modo de inicio

Este capítulo brinda un breve panorama de las principales regiones geográficas y turísticas (Exposito,2013) en los que se celebra el carnaval en Sudamérica, Argentina y Jujuy, y se pone énfasis en los trajes textiles de cada evento carnestolendo. Este breve panorama se considera relevante para comparar y contrastar no sólo el contexto turístico sino también el contexto cultural atendiendo especialmente los trajes textiles. Entonces, entre los más importantes eventos carnestolendos en Sudamérica se encuentran, el carnaval de Río de Janeiro en Brasil (Borges,2023; Barrenechea, 2006; Rama, 1972), el de Oruro en Bolivia (Hermosa Mantilla, 2002; Arias Flores, 2018; Rodríguez, 2014; Canale, 2008), el de Gualeguaychú (Martin, 2017; Crespo, 2005) el carnaval porteño (Canale, 2005; Morel, 2005) y el de la provincia de Jujuy (Kulemeyer, 2014; Losada, 2006; Terrón de Bellomo, 2001) en Argentina. En el caso Jujuy, resulta oportuno destacar las más importantes regiones turísticas en las que se celebra el carnaval como el de Las Yungas, el carnaval de San Pedro y el de la Quebrada, especialmente el de Tilcara y Humahuaca.

2.2. Antecedentes históricos de la celebración carnestolenda. Sus inicios

Para empezar, Silva (2014) destaca que el carnaval es una celebración cultural asociada a rituales agrarios desde la antigüedad cuyo propósito desde un principio fue honrar a diferentes deidades que, de algún modo, se vinculan con la fertilidad de la tierra. Esta festividad tiene un origen pagano y popular, de hecho, a principio de los antiguos imperios, romano y egipcio, los dioses conocidos como *Buey* y *Apis* eran adorados como dioses de la fertilidad. Siguiendo esta línea, el nacimiento del catolicismo cambió la noción del carnaval, convirtiéndose en días permitidos o libres al comienzo de la cuaresma. Recuperando, la etimología de la palabra “carnaval” cabe destacar que esta proviene del término *carne-levare* que en latín significa *abandonar la carne*. Esto refiere a la prohibición obligatoria de consumir carne durante los días viernes de cuaresma o conocido también como, vigilia. De este modo,

según Silva (2014) la celebración del carnaval se incorpora en el calendario católico religioso estableciendo la fecha y su duración, siempre, 40 días antes de la cuaresma.

De esta manera, siguiendo a Silva (*op.cit*) las primeras manifestaciones que se pueden considerar antecesoras del carnaval, eran las fiestas agrícolas en la antigua Grecia durante el siglo VI a.C. Este festejo consistía en que los campesinos se reunían alrededor de una hoguera con el propósito de celebrar la fertilidad y productividad del suelo. Dicho ritual lo efectuaban en verano, danzando con los rostros cubiertos de máscaras y los cuerpos pintados. Asimismo, otro antecedente importante se produce en Roma. Se trataba de las fiestas en honor a la diosa egipcia de la agricultura *Isis*. El cual consistía en que los romanos paseaban en barcos con ruedas donde la gente bailaba diferentes tipos de danzas. En este sentido, y a diferencia de las primeras, en estas celebraciones las barreras que dividían a las distintas clases sociales fueron suprimidas, todos celebraban y festejaban como iguales. De igual forma, en Roma tenían lugar las celebraciones en honor a *Saturno* que se festejaban en diciembre y al *Fauno Lupervo* a mediados de febrero. En ambas festividades, empezaron a resaltar dos de las principales características del carnaval: las máscaras y la supresión de escalas sociales. Los sacerdotes portaban máscaras correspondientes a su deidad y se permitía a amos y esclavos intercambiar vestimentas y roles (Korstanje, 2008 citado por Origion Silva, 2014).

Por otra parte, durante el siglo XV d.C. con la llegada de conquistadores españoles se introdujo el carnaval en América, puesto que la celebración formaba parte de las costumbres españolas (Origion Silva, 2014). En este sentido, los españoles permitieron a pobladores nativos conservar ciertos ritos dentro de la celebración carnestolenda adquiriendo de este modo ciertas características particulares, tales como la ceremonia a la Pachamama (madre tierra) con el fin de agradecer la fertilidad y la abundancia. Cabe señalar que, el único elemento que permaneció vigente fue el uso de máscaras y disfraces, ya que este factor era el que permitía la igualdad entre los participantes al momento del festejo (Rodríguez, 2014; Origion Silva, 2014).

2.3. Descripción de los Carnavales más convocantes de Sudamérica. Carnaval de Río de Janeiro en Brasil y Oruro en Bolivia

Tal como se dijo en párrafos anteriores, el carnaval según el calendario católico corresponde a los días previos a la Cuaresma (Silva, 2014) cuya duración incluye a determinadas entidades que participan en la celebración del carnaval a través de rituales o ceremonias. De esta manera, logran conectarse con seres/deidades paganas “sobrenaturales”

como la Pachamama y el “Rey momo” a partir de la fe y el sentido de pertenencia para agradecer a estos seres su alimento diario como frutas, plantas, animales, entre otras, así como, el terreno/espacio que estos solicitan (a modo de petición) durante la ceremonia para acceder a su hogar o negocio. Durante la temporada de carnaval, las personas expresan su fe a través de ofrendas, bailes y, sobre todo, trajes distintivos que varían según el lugar donde se desarrollan los eventos carnavalescos. A continuación, veremos los elementos distintivos de tres contextos y regiones geográficas y turísticas de Sudamérica que dan cuenta de la importancia del aspecto textil como característica distintiva de esta celebración, tales contextos son Brasil, Bolivia y Argentina.



Figura 2: Mapa de los carnavales más convocantes de Sudamérica. - Fuente: Elaboración propia.

2.3.1 Brasil, el caso del Carnaval de Río de Janeiro

La capital del estado homónimo, la ciudad de Río de Janeiro con 6.748 millones de habitantes (2020) está ubicada en el lado occidental de la Bahía de Guanabara, en la llamada región sudeste de Brasil, muy cerca del Trópico de Capricornio. El municipio de Río tiene una superficie total de 1.255,3 kilómetros cuadrados, incluidas las islas vecinas, la mayoría de las cuales se encuentran en la propia Bahía de Guanabara. Debido a la especial ubicación de Río de Janeiro, el relieve de su territorio se caracteriza por sus altas montañas, enormes lagunas y vastos bosques tropicales (Selva Atlántica) comparten espacio con construcciones urbanas que poco a poco se abren paso e intentan elevarse sobre el paisaje. Por otro lado, Río de Janeiro está salpicado de acantilados rocosos que se elevan abruptamente sobre el nivel del mar y está bañado por hermosas playas que se extienden a lo largo de un litoral de

más de 246 kilómetros, incluyendo áreas de la Bahía de *Guanabara*, la propia costa atlántica y la Bahía de *Sepetiba*.



Figura 3- Estado Rio de Janeiro- Fuente: elaboración propia.

Siguiendo la línea del Carnaval y sus orígenes, este tiene sus raíces en la antigua Roma, donde las celebraciones tenían como objetivo celebrar la llegada de la primavera. Estas costumbres se extendieron luego por toda la Europa del Renacimiento y gracias a la conquista, el carnaval llegó a Sudamérica. Fueron los portugueses quienes introdujeron la costumbre del carnaval en Brasil, aunque en los primeros años las celebraciones se caracterizaron por un estilo europeo, con bailes de máscaras en los que se tocaban valeses y polcas. Sin embargo, durante el Carnaval de Río de Janeiro, la influencia de la cultura africana aumentó gradualmente. Los africanos y sus descendientes comenzaron a usar trajes hechos de plumas, piedras y pasto que hacían eco de los ritmos de su tierra natal. Posteriormente, con la llegada de la samba, el Carnaval de Río de Janeiro se convirtió en la colorida fiesta que conocemos hoy, indisolublemente ligada a este estilo musical que nació en los barrios africanos de la ciudad.



Figura 4: Trajes con plumas- Recuperado de:

<https://www.tunota.com/mundo/latinoamerica/estaes-la-vestimenta-tipica-de-brasil-durante-epoca-de-carnaval-2023-02-28>.

En este sentido, en los trajes uno de los elementos más característicos del evento es la *samba*, un vestido corto y ajustado que se utiliza para bailar al ritmo de la música del mismo

nombre. Las *Samba* suelen confeccionarse con telas ligeras en colores brillantes como el amarillo, verde, azul o rojo y suelen estar decorados con lentejuelas, plumas y otros adornos originales. Rama (1972) advierte en su investigación sobre el trabajo que se realiza con dichos elementos a partir de una narrativa la cual dice lo siguiente:

Doña Cilene, integrante de Mangueira, en el “*ala das Impossiveis*”, trabajó con toda su familia y amistades durante el año previo para bordar 30.000 lentejuelas en su traje de dama antigua. El costo de su traje es de US 160, y su marido que es empleado de comercio lo ha pagado. Pero sus compañeras de ala, aunque han recibido auxilio de la caja común de la "escala", han trabajado horas extras cargando latas de agua para los habitantes del morro. (Reportaje de Mary Ventura en Jornal do Brasil).



Figura 5: vestimentas de carnaval. Fuente: recuperado de:

<https://www.tunota.com/mundo/latinoamerica/esta-es-la-vestimenta-tipica-de-brasil-durante-epoca-de-carnaval-2023-02-28>.

Los sombreros de carnaval, que suelen tener un ala ancha y decorados con plumas, flores o elementos similares, son otro aspecto importante. Las máscaras, por otro lado, pueden variar desde máscaras simples para los ojos hasta máscaras elaboradas que cubren todo el rostro. Los sombreros y máscaras, que pueden ser tan coloridos y extravagantes como la samba, son otra característica importante del traje de Janeiro. La celebración carnestolenda tiene una duración de unos cuatro días y las escuelas de samba se unen para organizar la atracción principal, el desfile por el Sambódromo, para lucirse y competir con otros grupos. Esta fiesta atrae a visitantes de todo el mundo y comienza en el Sambódromo Marqués de Sapucaí con la ceremonia inaugural, en la que el prefecto corona al “Rey Momo” y le da las llaves de la ciudad. La festividad es inclusiva porque los brasileños y los visitantes de todas las edades y clases sociales participan en los desfiles. También se congregan en la calle para bailar juntos y festejar el Carnaval. En este sentido, Rama (1972) advierte que el traje, los instrumentos, las carrozas, el transporte, la remuneración de profesionales, cuando no las

entradas de los bailes, o ensayos, y la cuota de la “*escola*”, entre otros aspectos, están a cargo del bolsillo de los participantes, y para obtener sumas considerables muchos de ellos ahorran el año entero. También advierte que el disfrazado, por definición, vive durante el Carnaval la aventura de desalinearse de su mundo cotidiano; de ingresar a otro mundo (que los espectadores vemos igualmente alienante), pero que el favelado siente como una liberación y una superación. Hay también un artificial aspecto de movilidad social, porque por unas horas quien realiza ese gasto ingresa (o cree ingresar) en un nivel superior, donde es igual a la casta selecta de los disfrazados, lo que además le autoriza a vencer las barreras de clase, entrando en contacto con otra gente. Además, el disfraz es parte del placer lúdico, del ejercicio del juego y de la fiesta colectiva, “una de las pocas alegrías” ya que muchas le son prohibidas. En consonancia con este autor, Borges (2023) señala que en los desfiles de Carnaval “*são conhecidos por trazerem elementos de “sonho, ilusão e fantasia”, às vezes trazem representações de personalidades reais, seja através da homenagem à uma determinada pessoa ou uma divindade na forma de orixás e assim serão representados dentro do enredo vestindo seus trajes, suas fantasias que “são criações artísticas carnavalizadas, compondo o corredor visual da Escola de Samba”* (son conocidos por traer elementos de “sueño, ilusión y fantasía” en ocasiones, traen representaciones de personalidades reales, ya sea a través de un homenaje a una persona específica o a una deidad en forma de orixás y así serán representados dentro de la trama vistiendo sus disfraces, sus trajes que “son creaciones artísticas carnavalizadas, componiendo el corredor visual de la Escuela de Samba”) (traducción al castellano realizada por el equipo de esta Tesis.)

2.3.2 Bolivia, el caso del Carnaval de Oruro.

Siguiendo con otro contexto sudamericano en el cual se celebra el carnaval, es Bolivia, muy especialmente Oruro. Tal ciudad está situada en la región occidental de Bolivia, Oruro limita al norte con La Paz, al noreste con Cochabamba, al sur y al este con Potosí y al oeste con Chile. Su superficie es de 53.588 km² y una población de 553.000 habitantes (INE, Censo de Bolivia 2023). La ciudad de Oruro se encuentra en una meseta a una altitud de 3.706 metros sobre el nivel del mar. Además, la ciudad se enfoca en la minería y se beneficia de las reservas de minerales como estaño, wólfam, plata, plomo y otros.



Figura 6: Oruro, Bolivia. Fuente: Elaboración Propia.

Por otro lado, la festividad carnestolenda de Oruro es una expresión de cultura y tradición conocida y reconocida por la UNESCO en el año 2001 como patrimonio inmaterial de la humanidad. Mientras tanto, las celebraciones son resultado del sincretismo religioso, entendido como una mezcla de celebraciones tradicionales del pueblo *Uru*, que velaban sus rituales tradicionales (literalmente) con la fachada de la religión cristiana. En Bolivia las celebraciones del Carnaval comienzan 10 días antes de la Cuaresma. Este evento comienza con una peregrinación al Santuario de la Virgen del Socavón. Este espectáculo incluye procesiones, bailes, trajes coloridos y actuaciones de grupos de danzantes que conmemoran la batalla del bien y el mal, todos con fachada cristiana, pero sirviendo de alguna manera como representación de los dioses y tradiciones de los pueblos indígenas de la región.



Figura 7: Trajes de la diablada de Oruro- Fuente: recuperado de:

<https://sietelineas.wordpress.com/2019/05/28/carnaval-de-oruro-la-diablada-y-la-morenada/>

Durante el Carnaval, los danzantes, portadores/as de este elemento patrimonial y cultural desfilan por las calles de la ciudad con sus coloridos trajes y su alegría característica, bailando al ritmo de la música para la Virgen del Socavón y el público en general. Rodríguez

(2014) señala que el nacimiento de la diablada tradicional de Oruro se explica por el mito de *Wari*, el fundador de Oruro (Bolivia). Según este mito, los *Uru-Uru* se alejaron de un inframundo místico llamado *Wari* y en su lugar adoraron a otros dioses. *Wari* quiso entonces destruir al pueblo *Uru-Uru* enviando epidemias, por lo que, los habitantes de la ciudad decidieron entonces buscar la intercesión de la ñusta *Anta-Wara* (ñusta significa princesa en lengua quechua). Luego, los españoles reemplazaron a la ñusta con la Virgen de Candelaria, quien habría demostrado su poder y lealtad al pueblo de Oruro incluso antes de la conquista. Derrotado y herido en batallas contra la ñusta (virgen), *Wari* se escondió en lo profundo de las minas para sobrevivir. Según algunas versiones, los mineros locales lo transformaron y lo asociaron con la idea católica del diablo, convirtiéndolo en el famoso “tío”, adorado y homenajado como la Virgen en los socavones (Rodríguez, 2014). Así se rinde homenaje a la Virgen y al Tío durante el Carnaval de Oruro. Según una antigua tradición, esta danza tuvo su origen en una visión en la que los mineros quedaban atrapados en un socavón mientras rezaban a la Virgen de la Candelaria. De esta forma, los diablos mantienen una estrecha relación con el Tío, nombre que le daban los mineros al diablo, su protector. Arias Flores (2018) en su estudio sobre la *Morenada* con especial énfasis en Oruro advierte que los bailarines utilizan sus trajes propios en su primera salida. Hay un orgullo frente a los otros bordadores de mostrarse con un traje impecable demostrando el conocimiento en bordado, combinado de colores, materiales buenos y otros. Se prefiere, las de fibra o yeso que las de hojalata. El autor rescata que en el 2012 un bailarín prometió traer caretas de Oruro en material de fibra. Sin embargo, llegado el momento sólo repartió caretas de hojalata. Los bailarines antiguos se enojaron y lanzaron varias críticas. Si bien ellos no iban a usarlas porque ellos traen sus propias caretas les parecía una ofensa que se usara ese tipo de caretas. También hay una preferencia por lo “fino” en contraposición con lo “ordinario” que se refiere a la utilización de materiales especiales como el hilo Milán y perlas japonesas e italianas en vez de hilo común y perlas chinas y peruanas. Además, también los bordadores identifican lo “original” en contraposición de lo “trucho” cuando se refieren a la técnica de bordado: el bordado tradicional (bordado realizado en bastidor) o el bordado envolvente (se envuelve con hilo figuras y se cuelan al traje). Sin embargo, Arias Flores (*op.cit*) dice que esto se puede relativizar ya que los bordadores con el paso de los años (con la competencia y mayor demanda) caen necesariamente en técnicas de colado en la mayoría de sus trajes. Por lo tanto, sólo se rescata esa valoración en tanto a los trajes heredados de generaciones anteriores y el conocimiento que se tengan de las técnicas del bordado antiguo sin que necesariamente se

pongan en práctica en sus bordados actuales que responden a un mercado que requiere más trajes en menor tiempo posible.

2.3.3 Argentina. Regiones geográficas, turísticas y carnavales de CABA, Gualeguaychú y Jujuy

Ahora bien, el estado del arte carnestolendo se complementa con los rituales argentinos. Por lo tanto, este punto es interesante destacar por qué el carnaval también es un atractivo turístico debido a sus características culturales y patrimoniales que, combinadas entre sí, forman recursos turísticos. Esto significa que puede generar o producir desplazamientos de personas hacia lugares o destinos turísticos específicos (DT) (Buttler, 1989). En este sentido, el turismo se define como una actividad global en la que las personas viajan y permanecen en diferentes lugares a los habituales por un periodo de tiempo superior a 24 horas e inferior a un año con fines generalmente de ocio y otros motivos, como eventos culturales. De esta manera, si se planifica y gestiona adecuadamente, este fenómeno socioeconómico tiene un impacto significativo en el crecimiento cultural y la riqueza de algunos destinos turísticos (OMT, 2003). Aquí es importante resaltar las variaciones que existen en Argentina entre las áreas geográficas y turísticas donde se considera el carnaval como una atracción turística y cultural. Como señala Expósito (2013):

El extenso desarrollo territorial de Argentina, con tan grande diversidad de aspectos morfológicos, ambientes climáticos, estructuras económicas distintas y acervos culturales diferentes y de variada raíz ha suscitado múltiples propuestas de regionalización para abordar su estudio (p.18).

Asimismo, la óptica geográfica se basa en considerar las interacciones entre los diversos factores: relieve, clima, biomas, hidrografía, instalación humana y actividades económicas que interactúan en un espacio determinado.

En Argentina, las áreas turísticas se pueden distinguir como un conjunto territorial y étnico cultural en el que se combinan varios elementos de un extenso patrimonio natural y patrimonial que ofrece numerosas oportunidades para los turistas nacionales e internacionales. Según Expósito (2013) la región turística conocida como Bonaerense integra la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la provincia de Buenos Aires. A su vez, la región turística Centro está compuesta por la provincia de Córdoba. Mientras que, las provincias de Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Chaco y Santa Fe conforman el Litoral. Por otro

lado, la provincia de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y La Rioja conforman la región Norte. Por su parte, San Juan, Mendoza y San Luis integran la región de Cuyo. Finalmente, la región de la Patagonia incluye las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.

Por otra parte, aunque en Argentina hay muchas regiones turísticas y naturales que se destacan por sus características, como su relieve, el clima y las actividades que se llevan a cabo, solo se desarrollan tres, la región turística bonaerense, la región litoral y la región norte, en función de los principales eventos de carnestolendas.

Carnaval porteño: la murga como expresión identitaria

La primera región turística es la bonaerense conformada por las provincias de Buenos Aires y la ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) se destaca una de las festividades más conocidas del país, el carnaval de “Las Murgas” y cuenta con un calendario de carnaval como se muestra en la siguiente imagen.



Figura 8: Actividades y programación del carnaval porteño- Fuente: Turismo Buenos Aires Ciudad

https://argentina.as.com/argentina/2020/02/21/tikitakas/1582284133_251363.htm

1

Para empezar, el carnaval era una fiesta muy popular y extendida entre las costumbres de la ciudad. Según Martín (2017) la celebración representa varios problemas fundamentales que atravesó la sociedad porteña. Además, según Martín (*op.cit*), el carnaval fue el lugar donde los sectores medios de la ciudad celebraban el tango primigenio, orillero y malevo. Es importante destacar que el carnaval bonaerense tiene en cuenta los 40 días previos a la cuaresma católica, y existe una variante de celebración del carnaval en el país. Los actores principales del carnaval porteño se conocen como “Murgas”, las cuales son grupos de carnaval que, a diferencia de los carnavales jujeños, tienen diferentes categorías de murgas, como murgas humorísticas, murgas teatrales, centro-murgas, murgas infantiles o “murguita

de los pibes”, murgas de barrio y murgas de taller (Martin, 2017). Algunas de estas categorías se pueden ver en la imagen siguiente.



Figura 9: Murgas porteñas- Fuente: Cultura

País- <https://www.momarandu.com/notix/noticia/07117-buenos-aires-a-ritmo-de-carnaval.htm>

La articulación del carnaval y sus festejantes con el entorno social en diferentes épocas se refleja en estas diversas formas de trajes carnavaleros. Las murgas del carnaval porteño se desarrollaron como una práctica cultural que, aunque siempre fue observada e ignorada por el poder y el mercado, se mantuvo como una práctica cultural en una gran distancia de las formas hegemónicas. Por lo tanto, las interpretaciones divergentes sobre las características de las murgas varían según los criterios de autenticidad y las construcciones de autoridad establecidas en torno a la historia y la identidad de las murgas (Martin, 2017). De esta manera, en esta región, la tradición festiva rioplatense, la fiesta murguera, se celebra mediante la música que se utiliza para bailar y que generalmente tiene un enfoque satírico y político. Los instrumentos como el bombo, el platillo y el redoblante se destacan aquí. Estos son parte de las bandas musicales tradicionales que acompañan a las murgas en los recorridos conocidos como corsos¹.

En el ámbito carnavalesco, existen numerosas comunidades como pueblos diferentes, incluyendo las gaditanas², panameñas, salteñas, uruguayas y porteñas, entre otras. Las influencias históricas, musicales y artísticas de cada región, así como lograron integrarse al circuito cultural de sus pueblos y, en algunos casos, a la industria del espectáculo, distinguen entre sí. El carnaval murguero se distingue por cómo se organizan los barrios que conforman las distintas asociaciones murgueras (Martínez, 2017). Es decir, la preparación previa que tienen dichas agrupaciones, las diversas coreografías que se han ensayado y las diferentes formas de bailar que se aprenden por imitación y experiencia de diferentes personas que han participado durante muchos años del carnaval. Cada barrio crea sus propios

¹ Se refiere a los desfiles de comparsas y carros que se llevan a cabo durante las festividades del carnaval.

² Se refiere a la persona originaria o habitante de Cádiz, provincia y ciudad de España.

estilos de baile basados en los medios de aprendizaje y los maestros que utilizan como referencias. Los cursos incluyen todos los elementos culturales y artísticos que caracterizan a los murgueros porteños actuales, preservando así el patrimonio artístico transmitido de generación en generación cada año.

El carnaval de Gualeguaychú. “El carnaval del país”

Asimismo, otra de las regiones geográficas y turísticas que posee una celebración carnestolenda que funciona como atractivo turístico (Acerenza, 2006; Bullón, 2004) es el litoral, que abarca las provincias de Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Chaco y Santa Fe. Uno de los principales atractivos turísticos y culturales de la región, especialmente en la provincia de Entre Ríos, es el carnaval de Gualeguaychú, también conocido como “el carnaval del país” (Crespo, 2006). El evento carnestolendo de Gualeguaychú, es una festividad al aire libre en la que participan cinco agrupaciones. Como se muestra en la imagen de abajo, la celebración dura diez noches y es una festividad cultural pagana con un espectáculo monumental de color y alegría.



Figura 10-Carnaval de Gualeguaychú- Fuente-Clarín

https://www.clarin.com/viste/historia-detras-carnaval-gualeguaychu_0_7eY1xodm7W.html

En este sentido, el museo del carnaval de Gualeguaychú guarda la historia de esta festividad que se remonta a 180 años. Los primeros registros históricos indican que el carnaval comenzó como Carnaval Internacional del Río Uruguay y más tarde se convirtió en Carnaval de Gualeguaychú. Según Albaneece (2018), debido a su ubicación estratégica sobre la ruta del Mercosur en el sudeste de la provincia de Entre Ríos, San José de Gualeguaychú se considera el “carnaval del país”.

En la época de la confederación argentina, un decreto provincial de 1840 permitió celebrar el carnaval en honor al aniversario de un convenio de paz con Francia. Desde entonces, han transcurrido alrededor de dos siglos intensos llenos de cambios políticos y económicos que, sin embargo, no han impedido la celebración del carnaval. El carnaval de Gualeguaychú se caracteriza por la combinación de disfraces y máscaras que permiten el

avance del misterio. Durante el carnaval, es factible cambiar de apariencia. Por ejemplo, los ricos pueden disfrazarse de pobres y los pobres de ricos pueden vestirse con trajes llamativos adornados con lentejuelas. Además, se emplean diversos instrumentos musicales, como la corneta murguera, que es el más popular.



Figura 11- Corneta murguera, patrimonio cultural inmaterial de la Nación-
<https://viapais.com.ar/gualeguaychu/1100258-la-corneta-murguera-y-los-corsos-matecito-son-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-argentina/>

Durante las noches del carnaval, en particular los viernes de febrero, las bandas muestran su forma de celebrar la festividad en sus comunidades. El espíritu de los barrios y de los personajes de otros tiempos que regresan a través de la parodia y el payaseo se originan allí. La corneta de caña y papel, un instrumento de confección artesanal que data de 1938 y fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, siempre acompañan estas representaciones humorísticas. Además, este dispositivo es un símbolo de identidad de los corsos populares, los cuales preservan la esencia y la memoria del carnaval de épocas pasadas. Actualmente, el carnaval del país atrae a miles de personas cada noche en el Corsódromo, el cual fue inaugurado en 1997 y desde allí se mueven las carrozas tradicionales. La festividad se caracteriza por la participación anual de tres comparsas de las cinco que conforman el carnaval de Gualeguaychú. Estos incluyen Papelitos del Club Juventud Unida, *O'Bahía* del Club de Pescadores y *Ara Yevi* de Tiro Federal. La ganadora sigue siendo la misma, mientras que las demás permanecen en reposo durante un año. La organización del evento tiene en cuenta las necesidades de las comparsas. Cada grupo lleva cuatro carrozas que se enfocan en tres temas distintos, además de un grupo de músicos que interpretan temas en vivo durante los corsos carnavaleros.

El carnaval de Jujuy. Las Yungas y la Quebrada de Humahuaca

Finalmente, la tercera región turística es la del Norte cuya área incluye la provincia de Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca y la Rioja (Expósito, 2013). Abarca una región compleja, amplia, extensa y variada en paisajes, climas, morfología y formas de

instalación humana, lo que obliga a diferenciar ambientes distintos como la Puna, la Cordillera Oriental y las Sierras Subandinas.

En la región norte, se pueden distinguir las festividades de carnaval de las regiones turísticas, Yungas y la Quebrada de Humahuaca en la provincia de Jujuy.



Figura 12: Ubicación de Jujuy en Argentina y en Sudamérica. Fuente: Elaboración propia.

Situada en el extremo norte de Argentina, la provincia de Jujuy limita con Bolivia al norte, Chile al oeste y Salta al este y sur. De acuerdo con el Instituto Geográfico Nacional (IGN) su área es de 53.219 km² y se encuentra en el vigésimo lugar entre las provincias argentinas, superando a las provincias de Misiones, Tucumán y Tierra del Fuego. Está dividido políticamente en dieciséis departamentos, que a su vez se dividen en distintos municipios y comisiones municipales. Según los datos del censo de 2022 de la Dirección Provincial de Estadísticas y Censos de la Provincia de Jujuy, la población total es de 797.955 personas. Jujuy es una región rica en recursos naturales y culturales, no solo por su patrimonio histórico, paisajístico y cultural, sino también por su ubicación geopolítica y estratégica, ya que se encuentra en un área de tres fronteras: Argentina, Bolivia y Chile. Esto crea un espacio culturalmente dinámico y complejo donde las interacciones construyen patrimonio e identidad colectiva. La actividad turística en Jujuy en este sentido, se presenta como un sistema de elementos interconectados como ser, infraestructura, superestructura, demanda, comunidad local, atractivos, planta turística y producto turístico que ayudan a satisfacer las necesidades de uso del tiempo libre (Boullón, 2004). El funcionamiento del sistema se basa en la unión de la oferta y la demanda turística que se obtienen a través del

proceso de venta del producto turístico conocido, el cual junto con la infraestructura conforman la estructura de producción del sector turístico.

Los recursos y atractivos naturales y culturales, los equipamientos y la infraestructura de Jujuy son algunos de los elementos tangibles que componen los productos turísticos. Los elementos intangibles incluyen servicios, gestión, imagen de marca y el precio. Todo ello, en conjunto, ofrece una variedad de servicios (restauración, alojamiento, agencias de viajes y medios de transporte) que son ofrecidos en el mercado turístico con el objetivo de atraer a determinados consumidores-clientes y en la aceptación de dicho mercado.



Figura 13: “Regiones turísticas de Jujuy” - Fuente: Elaborado por Lic. Álvaro Villarubia Gómez

La región de las yungas jujeñas incluye los departamentos de San Pedro, Ledesma, Valle Grande y Santa Bárbara. Está dividido en tres categorías diferentes de bosques: la selva pedemontana o bosque de transición, la selva montana y la selva montañosa. Tres entornos que oscilan entre los 350 y los 360 metros sobre el nivel del mar, cada uno de los cuales es más lluvioso, diverso y exuberante. La ciudad más importante de la zona es Libertador, también conocida por los habitantes de Jujuy como Ledesma. Junto con la Mendieta y la Esperanza, constituyen el centro de producción de azúcar y frutas de la región.

Ahora bien, dentro de dicha provincia, 2 regiones geográficas y turísticas resultan oportunas para comparar y contrastar y que, a su vez, permite situarnos en una. La región de “las yungas jujeñas” tiene su epicentro carnestolendo en la ciudad de San Pedro, ubicada a 44 kilómetros de San Salvador de Jujuy, la capital de la provincia. Según la historia del carnaval sampedreño los hermanos Leach construyeron los corsos en forma de circuito en 1915 y se remontan a la antigua urbanización de la ciudad que comenzó a desarrollarse tras la instalación de la planta azucarera de Esperanza. Aquí, las comparsas se dividen en

diferentes categorías, como las comparsas artísticas, las comparsas indígenas, las comparsas folklóricas (*sayas*), las comparsas autóctonas, las *tinkus* y las *pin-pin*.



Figura 14: Traje de carnaval sampedreño- Fuente: Ser Argentino

<https://www.serargentino.com/turismo/jujuy/san-pedro-el-carnaval-de-las-yungas>

Por otra parte, aunque el turismo en Jujuy se puede encontrar en toda la provincia, es en la Quebrada de Humahuaca donde se concentran los puntos turísticos más destacados a través de diversas rutas culturales y naturales. La Quebrada es una ruta natural y cultural excepcional que se extiende por los departamentos de Humahuaca, Tilcara y Tumbaya. Es importante mencionar que la Quebrada de Humahuaca se extiende por varios kilómetros, siendo acompañada por el Río Grande que pertenece a la cuenca del Bermejo (Albeck, 1994), y que esta región presenta un ambiente de contrastes significativos, ya que la vegetación en el sur es abundante y el paisaje cambia significativamente debido a la aridez y la presencia de cardones en la parte central y norte de la quebrada. A lo largo de la historia turística de la Quebrada, las características físico-naturales de la quebrada fueron reconocidas y disfrutadas por diversos turistas durante muchos años. Los cerros adyacentes al río Grande, a los que se debe la formación del valle conocido como la Quebrada de Humahuaca, y su clima seco y saludable, la escasez de precipitaciones, son algunos aspectos del lugar que se han considerado para el disfrute del turismo y las futuras generaciones. En este sentido, se llevaron a cabo acciones desde el Estado Nacional y Provincial a través de un proyecto que parecía reflejar un modelo de gestión participativo, lo que resultó en la inclusión de la región de la provincia “Quebrada de Humahuaca” en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2003. Una reconceptualización del patrimonio como fuente de ingresos económicos se produjo como resultado de este reconocimiento, que se unió gradualmente a programas de desarrollo turístico. Según Hiernaux-Nicolás (2001) el patrimonio se puede definir como “un impulsor de actividades económicas que ofrecen bienes y servicios que demandan los turistas en su afán de realizar actividades recreativas” (p. 24).

En consonancia con lo anterior, se toma a la localidad de Tilcara como una ciudad con un desarrollo creciente en torno a dicha celebración. Cabe destacar que dicha localidad es

un pueblo ubicado en el departamento correspondiente, a una distancia de 85 kilómetros de la ciudad capital San Salvador de Jujuy y a 45 kilómetros de Humahuaca por la ruta nacional número 9. Tilcara está a 2.465 metros sobre el nivel del mar. El departamento de Tilcara está conformado por las localidades de Juella, Sumajpacha, Maimará y Huacalera, así como por el río Grande que atraviesa toda la quebrada de Humahuaca y el río Huasamayo. Tilcara se encuentra en la parte derecha del río Grande, a diferencia de otros lugares de la Quebrada. Para acceder al pueblo, se necesita cruzar un puente que conecta la ruta con el pueblo. El Pucará, un sitio arqueológico prehispánico, es uno de los atractivos más importantes. El carnaval es una de las festividades más destacadas de Tilcara. que se distingue por ser la época de las primeras cosechas del año agrícola. Es un período de renovación, riqueza y prosperidad. La época del carnaval se caracteriza por la reciprocidad a través de símbolos como el Pujillay (diablito, símbolo de la alegría); el mojón (pirca hecha de piedras sagradas), la boca de la pacha, papel picado y albahaca, y, finalmente, la música y el baile. En este contexto, el carnaval Tilcareño comienza con el desentierro del *Pujillay*, donde los diablos ofrecen ramitos de albahaca a la gente, las calles están llenas de personas y comienzan las visitas a las casas de las familias que invitan para agradecer el año próspero que han tenido.

Es muy poco común que una mujer se disfrace de “diabla”, y los trajes carnavaleros se caracterizan por ser “diablos”. Suelen ser una sola pieza y adornados con un patrón o modelo de triángulo invertido con espejos, lentejuelas y cascabeles. Los símbolos utilizados en los estampados o bordados en la ropa de los trajes generalmente tienen formas geométricas, y los cabezales de los diablos suelen tener una forma de víbora o cuernos hacia atrás como un carnero. Además, suelen tener una cola hecha de sogas con un corazón o triángulo en la punta, que se usa para bailar el carnavalito y unir a los asistentes.



Figura 15: traje de diablo y diabla de Tilcara- Fuente: recuperado de <https://libreentrerios.com/con-el-desentierro-del-diablo-se-lanzo-el-carnaval-en-jujuy/>

Los trajes vibrantes con espejos de varios tamaños y formas permiten que todos los asistentes a la celebración se oculten, junto con las máscaras y los cuernos típicos. No importa

quién es la persona detrás de la máscara. Es como si el diablo Tilcareño se apoderará de los cuerpos y los uniera en el traje que representa un nuevo personaje que invita a unirse a compartir y celebrar a través de la música y el baile típico. Es importante destacar que una vez terminada la celebración y la ceremonia del entierro, las personas que llevan trajes de carnaval solo pueden recuperar su identidad al abandonar esa vestimenta para volver a la vida normal. Por último, en este apartado se analiza la ciudad de Humahuaca, ubicada en la región de la Quebrada, para realizar un análisis específico del lugar donde se celebra el Carnaval de la ciudad, en particular el contexto de los trajes de Gitana y Gaucho. Este análisis sigue la línea de la región turística, sus carnavales principales y los principales atractivos del lugar.

2.4. Historia, turismo y carnaval de Humahuaca: el traje/disfraz de “*El Gaucho y La Gitana*” en el contexto carnestolendo

Humahuaca se encuentra a 126 kilómetros al norte por la Ruta Nacional N° 9 de San Salvador de Jujuy, a una altitud de 2.930 metros sobre el nivel del mar. Además, se encuentra a 28 kilómetros al norte de Huacalera y a 42 kilómetros al norte de Tilcara. Al principio, la zona estaba habitada por las comunidades indígenas Omaguacas, de quienes recibió su nombre.



Figura 16: Mapa de Jujuy y localización de Humahuaca. Fuente: Elaboración Propia

El pueblo de Humahuaca es un lugar cultural e histórico que guarda la memoria y el acto heroico de los gauchos del norte y las comunidades del valle de Humahuaca, incluyendo a los originarios Omaguacas (hombres, mujeres y niños) que participaron en la guerra por la independencia entre 1810 y 1823. En Humahuaca, se llevaron a cabo 14 batallas contra los ejércitos Realistas, las cuales fueron lideradas por el General Manuel Belgrano, quien es considerado como el prócer de la provincia de Jujuy, junto con otros personajes destacados de la historia, como Martín Miguel de Güemes (de Salta), el cacique Viltipoco y

el héroe de Humahuaca, el Coronel Manuel Eduardo Arias (humahuaqueño, nacido en 1785), quien es considerado actualmente como uno de los más importantes héroes jujeños. Es importante mencionar que, debido a su importante contribución a la causa de la Independencia, recibió un reconocimiento y un ascenso al cargo de General post mortem mediante el Decreto provincial N° 838/2016, en reconocimiento a sus heroicos esfuerzos y su contribución a la construcción de la identidad de la Nación.



Figura 17- Monumento Nacional a los Héroes de la Independencia, Humahuaca-

Fuente: perteneciente a la autora.

En la actualidad, el Monumento a los Héroes de la Independencia Nacional refleja de manera significativa las luchas épicas e históricas que apoyaron el logro de la Independencia Argentina y que también contribuyeron a la formación de una identidad colectiva. Monumento que honra el esfuerzo y las valientes acciones de los habitantes de la quebrada y sus líderes, los gauchos del norte y, que, en 2019, fue nombrado Monumento Histórico Nacional ³(MHN). Por otro lado, tal monumento histórico y cultural se convierte en un espacio significativo para diversas festividades, como las procesiones del 2 de febrero en honor a la Virgen de la Candelaria, la protectora y patrona del pueblo, la Pachamama y el carnaval. Es importante destacar que este espacio es un lugar donde la comunidad local y los visitantes pueden participar y disfrutar de tales celebraciones. En este sentido, el monumento a los héroes de la independencia se muestra como un paisaje histórico y cultural que se puede leer e interpretar a través de las voces de sus residentes locales, quienes narran sus historias y costumbres como una herencia narrativa que se transmite de generación en generación (Civita Orellana, 2018) En este sentido, dicho espacio histórico y cultural identifica a los residentes de la ciudad a través de las narrativas acerca de sus costumbres y festividades culturales.

En cuanto al turismo, Humahuaca se presenta como una localidad atractiva debido a su gran valor auténtico, a su patrimonio cultural y arquitectónico, como la iglesia “Nuestra Señora de la Candelaria” edificada entre 1631 y 1634, que fue declarada Monumento

³ Decreto 769/2019 del Ministerio de Educación y Cultura que declara Monumentos Históricos a todas “aquellas esculturas emplazadas en los espacios públicos del territorio nacional, que merezcan protección en los términos de la Ley N°12.665”.

Histórico Nacional en 1941. Conserva y exhibe una gran cantidad de arte que es importante para la comunidad, como pinturas cuzqueñas e imágenes de los 12 profetas que Marcos Sapaca, un cuzqueño, pintó en el siglo XVII. El patrimonio artesanal, que se caracteriza por las artesanías textiles, pictóricas y principalmente de cerámica. El histórico y gastronómico, así como por sus impresionantes atractivos paisajísticos, como las Serranías del Hornocal, un recorrido por formaciones geológicas situado a una altitud de 4761 metros sobre el nivel del mar, ubicado a 25 kilómetros de la ciudad de Humahuaca.

En relación a los atractivos turísticos y culturales humahuaqueños, el carnaval también se exhibe como un evento cultural que involucra a todos y se compone de rituales y creencias. La carnestolenda es una festividad popular que se celebra al inicio de la cuaresma, 40 días antes de la Semana Santa. Su origen se remonta a la época prehispánica, cuando los habitantes de la región, los Omaguacas, realizaban diversos rituales en las fechas previas a la siembra para pedir abundancia en lo sembrado y en los días previos a la cosecha para agradecer por lo obtenido. (Origion Silva, 2014). En este sentido, de acuerdo con Origion Silva, (2014) la llegada del imperio inca en el siglo XVI d.C. llevó consigo su cultura y tradiciones. El pueblo también celebraba fiestas agrícolas, las cuales eran extensas e incluían varios rituales que formaban parte de la gran celebración de la pre cosecha. La Pachamama es la adoración principal y el maíz es el símbolo, que representa la abundancia para la comunidad andina americana. Actualmente se usa en bebidas como la chicha de maíz, una bebida típica de la región. Cuando los incas llegaron a la quebrada, surgió una fiesta que se asemeja mucho al carnaval actual. En este sentido, según Silva (2014), el carnaval es una adaptación del *Inti kapaj Raymi* (en quechua, *Inti Qhapaj Raymi*), una festividad peruana que comenzaba el 21 de diciembre y terminaba el 21 de marzo. En honor al Sol, se llevaban a cabo sacrificios de animales, se disfrutaba de la chicha, la coca y el baile, pertenecientes al calendario incaico.

Después de que los españoles llegaron a esta zona y vieron esta festividad, la relacionaron inmediatamente con su carnaval. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, esta fiesta andina adoptó el nombre de carnaval. No solo le cambiaron el nombre, sino que también agregaron elementos relacionados con la religión católica, como la misa que se celebra antes del *desentierro* y *entierro* del carnaval, la figura del *diablito* que simboliza la alegría y, por otro lado, la fijación de la fecha utilizando el calendario gregoriano en lugar del calendario lunar que solían utilizar. Además, disminuyeron los plazos, actualmente son de nueve días, comenzando el sábado previo al miércoles de cenizas. De este modo, el carnaval

de Humahuaca está organizado de esta manera y con estas modificaciones (Origion Silva, 2014).

2.5. A modo de cierre

Recapitulando el capítulo dos, cabe destacar que se inició con un breve recorrido histórico, geográfico en diálogo con el aspecto turístico y patrimonial que da cuenta de la presencia del carnaval en el mundo. Por ello se desarrollaron los sucesos que dieron lugar a las festividades del Carnaval en Sudamérica, destacando y diferenciando los carnavales más populares en términos turísticos como ser el de Brasil, Bolivia y Argentina y se puso especial énfasis en el caso de la provincia de Jujuy con las regiones turísticas de Yungas y Quebrada y, en este contexto, se desarrollan sus trajes textiles principales. Cabe señalar que, la festividad tiene algo en común con todos los carnavales de Sudamérica, el cual representa un tiempo de libertad, igualdad y alegría. Cuya característica principal es el uso de máscaras y trajes llamativos y especiales que se presenta como el atractivo principal de la fiesta. Es por ello que cada carnaval y sus trajes se desarrollan con la intención de constatar dichos eventos, así como, el uso y la importancia de tales trajes. Además, se recuperaron imágenes de diferentes publicaciones donde se muestran diferentes trajes de carnaval (Oruro, Río de Janeiro, Murgas, Gualeguaychu, carnaval de las Yungas, el de Tilcara y finalmente Humahuaca), al mismo tiempo se emplean mapas geográficos de Sudamérica, la provincia de Jujuy y el departamento de Humahuaca, para ubicar los carnavales seleccionados. El eje de interés en este capítulo es destacar el proceso identitario del carnestolendo en la comunidad humahuaqueña. Por último, se puede evidenciar claramente el patrimonio vivo o patrimonio cultural inmaterial ya que tal festividad de forma continua se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por la comunidad humahuaqueña y grupos (en este caso las comparsas) en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Convención de 2003, Artículo 2).

Capítulo III

Trajes/disfraces y comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca Herencia narrada de un ritual

3.1. A modo de inicio

En este tercer capítulo se trabajará con el eje relacionado al/los traje/s del carnaval humahuaqueño a través de las voces narradas de ex-integrantes e integrantes de las comparsas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca. En comparación y contraste con una autoetnografía que da cuenta de la trayectoria personal en contexto carnavalesco de la tesista. Tal método es capaz de posibilitar un doble posicionamiento en esta Tesis, primero como partícipe activa del festejo a través del uso del traje típico y segundo, como investigadora capaz de reflexionar en el contexto de investigación de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” y a su vez permite criticar la propia posición en el texto, en la narración del estudio y permite a los demás ver, lo que está en nosotros mismos. En este sentido, desde una perspectiva epistemológica, la autoetnografía es considerada como un recurso novedoso y valioso para el campo actual de la investigación (Muñoz, 2014) ya que se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (Ferraroti, 2006) Asimismo, algunos estudiosos de dicho método (Anderson, 2006 en Blanco 2009) sostienen que el mismo se utilizó con frecuencia al final de la década de 1970 y especialmente en los años ochenta. En consonancia con estos postulados, la narrativa dialoga con lo autoetnográfico, ya que la narrativa es entendida como la capacidad de organizar la memoria en un orden secuencial (Bruner, 2006). De este modo, el principio de la narratividad encuentra su mejor anclaje en la autoetnografía y en la capacidad de contar un relato vinculado a la transmisión generacional capaz de desarrollar y dar cuenta de conocimientos culturales y colectivos en torno a un elemento patrimonial como puede ser el PCI textil (patrimonio cultural inmaterial). Resulta importante destacar que la autoetnografía utiliza métodos de análisis cualitativos, como entrevistas y observación del contexto en el trabajo de campo. Cabe destacar aquí que dicho capítulo se vale además para el registro de las voces de los integrantes de las comparsas humahuaqueñas del método etnográfico que se presenta como una estrategia operativa para tal propósito. En este sentido, hacer usos de estos métodos, autoetnografía y etnografía, permite pensar y repensar el patrimonio cultural

inmaterial (PCI) en términos de saberes o conocimientos personales y colectivos que la comunidad de Humahuaca hereda del pasado y que, incluyen costumbres, expresiones orales, rituales y festivos, así como las técnicas artesanales y tradicionales que la comunidad mantiene y transmite de generación en generación (UNESCO, 2013).

Entonces, esta autoetnografía personal posicionada desde allí, adquiere un gran valor en relación al PCI, en tanto, el acervo de conocimientos, técnicas y saberes que se transmiten de generación en generación es lo que explica la relevancia y el valor del PCI. Por lo tanto, se trata de elementos delicados que se transmiten entre generaciones y son representativos de las comunidades en las que se otorga un sentimiento de identidad y continuidad y, de este modo se obtiene como resultado conformar una parte esencial del mantenimiento de la diversidad cultural y salvaguardia del PCI artesanal.

3.2. Cronología del festejo carnestolendo humahuaqueño desde la autoetnografía y reflexividad en el contexto de la investigación

A partir de la observación participante como técnica de recolección de datos se da cuenta de la experiencia vital en el contexto carnavalesco de Humahuaca de quien escribe esta Tesis a través del método autoetnográfico (Ferraroti, 2006 *op cit*) para dar cuenta primeramente de las diferentes comparsas que existen en la ciudad. Las cuales se denominan de la siguiente manera: *Rosas y Claveles*, *Los Picaflores*, *Flor de Lirio*, *La Juventud Alegre de Humahuaca*, *La Diablada*, *Los Alegres de Humahuaca*, *La juventud Alegre de Chorrillo*, *Los Alegres de Uquia*, *Los Corazones Alegres de San Roque*, *Los pomelos de San Roque* y *Los Tekes* (comparsa de los niños/as). Tales comparsas son las que conforman actualmente (2023) el carnaval humahuaqueño. De este modo, el carnaval de la ciudad comienza a partir del jueves de compadres y continúan el siguiente jueves de comadres. Los hombres o mujeres que se eligen como padrinos o madrinan de sus hijos/as en la ceremonia de bautismo se conocen como compadres o comadres, estableciendo así el vínculo familiar. En esta línea festiva, el jueves de compadres, solamente los hombres pueden salir a socializar con sus compañeros, amigos y pares sin la presencia de mujeres (Orion Silva, 2014). En lugares como las peñas, las personas se reúnen para entonar coplas, canciones y bailar al son del folklore. Asimismo, las mujeres pueden salir sin sus parejas el jueves de comadres. De hecho, tanto hombres como mujeres (en sus respectivos días) suelen bailar el carnavalito y entonar coplas y contrapuntos que transmiten experiencias de vida, historias y costumbres actuales y antiguas en ambos eventos. Los habitantes de Humahuaca realizan una ceremonia conocida como chayada de mojón de las “comadres” en la que se reúnen las comadres del pueblo. Se ofrecen flores,

serpentina y talco alrededor del mojón con la intención de agradecer el encuentro. Además, se canta y baila al ritmo de la caja (instrumento local). Y, se lleva a cabo un festival que ofrece la mejor chicha y comidas artesanales. Es un acontecimiento libre y gratuito que invita a visitantes y turistas a participar junto a la comunidad humahuaqueña de tal encuentro y festival.

Por otro lado, el sábado de desentierro del carnaval comienza temprano con la misa de disfrazados tradicional. La ceremonia finaliza con la bendición de los nuevos trajes y las distintas banderas que representan a cada una de las diversas comparsas de la ciudad. de este modo se recibe la autorización y protección de Dios durante los nueve días y nueve noches de celebración del carnestolendo. Al mediodía, se lleva a cabo la primera invitación en el Monumento a los Héroes de la Independencia, donde se realiza el primer topamiento de banderas de las diferentes comparsas locales. La característica principal del evento es que los participantes no están disfrazados, sino que lo hacen con vestimenta civil. Todos los miembros de la comparsa se visten de manera similar, con alguna camiseta que diferencia a cada grupo. También llevan un ramo de albahaca posado en la oreja, que indica si la persona está casada o soltera según su lado (derecho o izquierdo). Los presentes también juegan con nieve y talco mientras cantan los himnos de todas las comparsas al son de las bandas musicales carnavaleras.



Figura 18: Sábado de Desentierro, Primera Invitación “Topamiento de Banderas” a cargo de la Municipalidad de Humahuaca-Fuente:

<https://www.eltribuno.com/jujuy/nota/2019-3-2-11-28-0-en-vivo-gran-desentierro-del-carnaval-en-humahuaca>

Generalmente, las comparsas organizan los almuerzos tradicionales en sus salones, donde se ofrecen platos regionales como el asado de cordero acompañado de guarnición como choclo, ensalada y queso de cabra, empanadas, locro o picante de pollo a un precio accesible (esto para poder recaudar fondos que son destinados a la organización de la fiesta).

Esperan allí hasta las 15:00 pm, aproximadamente y tanto turistas como locales se dirigen cantando y bailando a sus respectivos mojones para comenzar la ceremonia de desentierro del carnaval. Después de llegar al lugar donde se encuentran los mojones o apachetas, que son acumulaciones de piedras sagradas que representan a cada participante y que se añaden anualmente, se preparan los elementos (sahumerios, coca, quínoa, agua bendita, un puñal, alcohol, papel picado, serpentinas, flores, chicha de maíz y maní, licores, azúcar, entre otros) para ofrecer en la ceremonia como forma de agradecimiento y solicitar permiso para desenterrar la alegría del carnaval. De este modo, la ceremonia se lleva a cabo una vez que se ha preparado la boca de la madre tierra. En este sentido, todas las personas que se comprometieron a ser padrinos o madrinas el año anterior deben presentar y sahumar sus ofrendas ante el mojón y el público presente.



Figura 19: Mojón de la Comparsa Flor de Lirio de Humahuaca. Fuente-pertenciente a la autora.

En Humahuaca, las comparsas suelen tener dos mojones, el primero perteneciente a la comparsa y el segundo perteneciente a los disfrazados. En otras palabras, el primer mojón es el de todos los seguidores que no utilizan traje de carnaval como, por ejemplo, las cantoras, los miembros de la comisión de la comparsa, la orquesta que acompaña durante el carnaval, las familias humahuagueñas y los visitantes están presentes en ella. En este sentido, todas las personas de diferentes edades pueden participar de la ceremonia en el mojón de la comparsa dentro del marco del respeto, la unión y la alegría.



Figura 20: Mojón de los Disfrizados de la Flor de Lirio de Humahuaca. Fuente: perteneciente a la autora.

La ceremonia de los disfrizados, por otro lado, se vuelve más privada e íntima, y solo aquellos que usan trajes de carnaval tienen permiso para ingresar al mojón de los disfrizados. El objetivo es mantener el secreto de aquellos que se esconden detrás de una máscara. En el ritual de los disfrizados, se coloca una piedra en la apacheta para representar la presencia de estos disfraces y los que se incorporarán en el futuro. Aquí, los diablos más grandes abren la boca de la madre tierra y preparan los elementos del ritual. Cabe mencionar que, anteriormente en este contexto de ritualidad los que iniciaban con la ceremonia del desentierro y entierro eran *“El Gaucho y La Gitana”*. Asimismo, como en el mojón de la comparsa, primero se clava el puñal en la tierra y luego se echa el agua bendita y el alcohol como medios de protección y comunicación entre el mundo carnestolendo y el mundo real.

3.3. Narrar la herencia textil. La autoetnografía como herramienta vivencial

“...una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia” (Ferraroti, 2006)

En consonancia con lo citado por Ferraroti (2006) la autoetnografía es un método de investigación social que se caracteriza por enlazar la experiencia personal de la etnógrafa en este caso y que, en el sentido tradicional, representa un alto grado de subjetividad introducida al estudio. Sin embargo, a pesar de dicha crítica la autoetnografía encontró su anclaje operativo en la narratividad. En este sentido, a mediados de la década de los 80 y de los 90, surgieron algunos debates sobre los modelos de investigación, en particular el positivista, cuyas normas eran clásicas a la hora de llevar a cabo la investigación científica (Vasilachis de Gialdino, 2013 citado por Rivero, 2018). De este modo, para finales de los años noventa se hablaba cada vez más del “giro narrativo” (Palleiro, 2008) lo que implicaba

no sólo dar importancia a aspectos literarios, sino a la reivindicación de la multiplicidad de maneras y formatos para llevar a cabo investigaciones en las ciencias sociales y humanísticas a través de las voces (Maynes, Peirce y Laslett, 2008 en Blanco, 2009). En este sentido, los textos interdisciplinarios y reflexivos están cada vez más presentes, como ser la autoetnografía. Por supuesto, las críticas no pueden estar ausentes y a veces aparecen como feroces enemigos (Denzin, 2009 en Blanco, *op.cit*). Pero más allá de un debate entre defensores y detractores de esta práctica, esto también supone una discusión epistemológica, ya que remite a la existencia de diferentes posibilidades, maneras o caminos de generar conocimientos y de poder transmitirlos (Rivero, 2018, p 39). De esta manera, en una entrevista realizada en 1986, Franco Ferraroti, quien fue una figura destacada en el avance del método autoetnográfico aunado al biográfico, afirmó que la tesis principal es que se puede leer una sociedad a través de una biografía (Iniesta y Feixa, 2006, p. 11). En este contexto, aunque no se pretende incluir a toda la sociedad de manera directa, la autoetnografía permite acceder a una parte de la comunidad humahuaqueña e interpretarla desde la propia experiencia, gracias a los saberes culturales e identitarias que permiten interpretar los trajes textiles carnavalescos en la ciudad. Esto se logra mediante la influencia del entorno social cercano, en este caso Humahuaca, así como de los grupos reducidos en los que se encuentran estos integrantes quienes son adultos mayores de las comparsas *Los Picaflores* y *Juventud Alegre*. Tales actores sociales son sujetos del discurso (Palleiro, 2008) los cuales sirven como *corpus* de esta investigación. De igual manera, según Ferraroti (en Blanco, *op.cit*) a través de las instituciones mediadoras, es factible que la sociedad integre a cada sujeto. A continuación, se da cuenta de dicha autoetnografía que dialoga con el corpus etnográfico de las narrativas *comparseras*.

3.3.1 Autoetnografía identitaria. Trajes/disfraces, comparsas y sentido de pertenencia

La siguiente autoetnografía da cuenta que la tesista pertenece a una familia paterna que ha practicado y salvaguardado la cultura humahuaqueña durante muchos años a través de la transmisión generacional del ritual carnavalesco. A partir de la experiencia de vida cuyos abuelos paternos, originarios de Humahuaca, transmitieron y enseñaron al padre, quien es el hijo mayor, todo el saber necesario sobre la festividad carnestolenda. En este sentido la narrativa personal enuncia lo siguiente:

“Mis abuelos se disfrazaron en la comparsa Los Picaflores, lo que le otorgó a mi padre la responsabilidad de enseñar dicha costumbre a sus hermanos menores y futuros hijos. Como hija mayor, mi padre, me heredó su experiencia como disfrazado en el universo carnestolendo y, por supuesto, también lo aprendido de mis abuelos. Mi padre me incorporó al misterioso mundo de los carnestolendos desde mi niñez. Pese a que, en aquellos tiempos no era permitido que los niños participaran del carnaval. Mi padre confeccionó mi primer traje de carnaval en 1997 cuando tenía 8 meses de vida. En ese momento, lo acompañé durante un día en el pasaje de la comparsa la Juventud Alegre y sus disfrazados, donde me vestí por primera vez como Ada Madrina (...)”.



Figura 21: Mi primer traje de carnaval, Ada Madrina año 1997. Fuente: perteneciente a la autora.

“(…)Mis padres me llevaban a la comparsa Juventud Alegre con mi hermano y mis primos cuando tenía cuatro años para vestirnos de diferentes disfraces. En aquel entonces, nuestra participación como disfrazados era limitada, ya que solíamos disfrazarnos por las tardes y volvíamos a casa para descansar antes de oscurecer el día. Mi padre participó en la comparsa Juventud Alegre desde su juventud (18 años) hasta el año 2005, cuyo último año en esta comparsa lo hizo con sus hijos y posteriormente, en el año 2006 nuevamente cuando surge la comparsa tradicionalista Los Picaflores, la misma en la cual participaron mis abuelos y que por muchos años por motivos desconocidos estuvo ausente en los eventos carnestolendos de la

ciudad. Es decir, vuelve a formar parte de ella. Aproximadamente cuando tuve siete años conjuntamente con mi familia ya formábamos parte de la comparsa Los Picaflores, y, en este sentido, siendo una comparsa que volvía a caminar por las calles humahuaqueñas no contaba con muchos disfrazados ni simpatizantes. De hecho, recuerdo, que no me gustaba participar en ella pues mis sentimientos pertenecían a la Juventud Alegre. Aun así, desde joven adherí como disfrazada, y desde este lugar aprendí acerca del sentido de pertenencia, el respeto por la ceremonia del desentierro y entierro del carnaval, así como, el significado de ser disfrazado dicho saber que me transmitió primeramente mi familia y posteriormente, el seno colectivo comparsero. Por muchos años en ella desarrollé las primeras experiencias en cuanto a la ritualidad del mojón de disfrazados”.

Cabe destacar aquí que se entiende el ritual en términos de Turner (1967) como una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual. (...) Un “símbolo” es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. Los símbolos que yo observé sobre el terreno eran empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual. En relación a esto, Turner (*op.cit*) considera también que los símbolos forman parte del proceso social y, por ello, deben ser analizados en una secuencia temporal y en relación con otros acontecimientos de la vida social. El mismo autor señala también que las celebraciones rituales pueden ser fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegan a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva, el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad. Por su parte la UNESCO (2003) argumenta que los rituales y las fiestas suelen celebrarse en momentos y lugares especiales, y recuerdan a la comunidad aspectos de su visión del mundo y su historia. En algunos casos, el acceso a los rituales puede estar circunscrito a determinados miembros de la comunidad, como ocurre con los ritos de iniciación y las ceremonias funerarias. En cambio, algunos acontecimientos festivos forman parte de la vida pública y la participación en ellos está abierta a todos los miembros de la

sociedad: los carnavales, las fiestas del Año Nuevo, la llegada de la primavera y el final de las cosechas son ocasiones de celebraciones colectivas en todo el mundo. Los usos sociales conforman la vida de cada día y los miembros de la comunidad están familiarizados con ellos, aunque no todos participen en los mismos. La Convención de 2003 privilegia los usos sociales específicos que están especialmente vinculados a una comunidad y contribuyen a reforzar su sentimiento de identidad y continuidad con el pasado tal como se evidencia en la autoetnografía en la cual se da cuenta de la transmisión generacional de abuelos, padres e hijos/as. En consonancia con el ritual y los símbolos que forman parte del festejo carnavalesco se encuentra el ritual del mojón que se narra de la siguiente manera:

“Entiendo el mojón de los disfrazados como un lugar discreto que conecta a los seres humanos participantes con el mundo carnestolendo a partir del acumulado de piedras sagradas, conocido como apacheta o mojón, pues se ingresa a dicho espacio como una persona común que, una vez finalizada la ceremonia los sujetos participantes adquieren una personalidad nueva mediante el uso del traje textil que representa un ser místico, en este caso el Diablo, entonces, una vez concluido el proceso de ritualidad se entiende que se desenterró la alegría del carnaval. En esta ritualidad, cuando una persona se incorpora al universo carnestolendo automáticamente adquiere la obligación y responsabilidad de disfrazarse por tres años seguidos. Pues también se asume la tarea de invitar a otras personas a formar parte del mojón siendo por ello que al momento del ingreso se lleva consigo una piedra de cualquier tamaño y preferencia la cual simboliza al disfraz presente y a un futuro disfrazado/a. Además, a este misterioso lugar se ingresa de forma secreta⁴ siempre con alguna ofrenda, cuyas suelen ser elementos que sirven para efectuar el desentierro o entierro de la festividad como ser sahumerio, chicha, flores, agua bendita, mixtura, chacra entre otros elementos(...)”.

Los símbolos tales como la piedra de cualquier tamaño o preferencia adquiere el significado tanto de participación como de permanencia en un futuro. En este sentido, tal como dice Turner (*op.cit*) el símbolo representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de

⁴ Se refiere al ingreso discreto por otro camino donde no se encuentren concentrados los participantes del mojón de la comparsa.

cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento formando así parte del proceso social y, por ello, deben ser analizados en una secuencia temporal de permanencia y de sentido de pertenencia a ese colectivo comparsero y no otro. Por otro lado, además de los personajes disfrazados en el mojón de los diablos también se desempeñan roles importantes, como el presidente y su comisión, los padrinos de mojón, de bandera, de diablo de ceremonia, mixtura y nieve, y el diablo/a mayor. La figura de este último personaje permite advertir el reemplazo de “*El Gaucho*” que se presenciaba en el festejo de carnaval con anterioridad. Tal personaje se describe de la siguiente manera:

“Es importante puesto que es la figura a seguir entre los disfrazados, el cual se encarga de iniciar las ceremonias de desentierro, chaya del diablito y el entierro, así como, acompañar al presidente de los diablos para aconsejar y dirigir los recorridos y circuitos de calle hasta la invitación, asimismo se encarga de guiar y cuidar a todos los disfrazados de la comparsa. Se ubica delante de la banda musical y suele guiar a los simpatizantes y cantoras durante los desplazamientos por las calles hasta las respectivas invitaciones. Se presenta como una figura de respeto que enseña el respeto entre los participantes transmite la importancia y significado de estar disfrazado en secreto. Aquí cabe señalar que antes según lo que me narraban mis abuelos era el *gaucho* quien asumió esta importante función de guiar la comparsa, mantener el orden entre disfrazados y participantes. Así también como hacer que el ambiente carnestolendo sea de pura alegría y baile. Se aseguraba que los menores de edad no estuvieran en la comparsa y fue una de las figuras más importantes del mundo enmascarado. Por su parte, resulta interesante mencionar que, durante esos años mi padre fue Diablo mayor⁵ de la comparsa, fundó la primera comisión de disfrazados en el 2018 aproximadamente, siendo en esa ocasión presidente electo por primera vez. El propósito de esta nueva comisión era de acompañar en actividades de recaudo de fondos para desarrollar los próximos carnavales y de este modo aliviar de algún modo las responsabilidades de la comisión de la comparsa en

⁵ Refiere al disfrazado mayor quien es el encargado de guiar la ceremonia del entierro y desentierro del carnaval y quien transmite a los demás participantes los saberes del carnaval y el de un disfrazado.

cuanto al mojón de los diablos. Es decir, la comisión de disfrazados son los responsables de buscar padrinos de mojón (y en el caso de no contar con uno hacerse responsables) padrinos de bandera, de diablo de ceremonia, entre otros. Por último, por tres años consecutivos se desempeñó como presidente (2009, 2010, 2011) de la comparsa(...).”

3.4. Portadores/as y practicantes del PCI en contexto familiar

En este contexto, con intención de conocer un poco más de la comparsa y el porqué de la importancia de apoyar a la comisión en el desarrollo y crecimiento cultural de la misma me brindó (mi padre) su relato en torno a la vivencia en correlación con mis abuelos y su participación en *Los Picaflors*.

“En aquellos tiempos mi abuelo participaba como disfrazado de la comparsa y en ese contexto el carnaval era muy distinto. Pues se llevaba a cabo en un entorno exclusivamente para adultos, y los individuos que vestían disfraces se organizaban en pequeños grupos o agrupaciones ⁶dentro de la comparsa . Estos grupos además de bailar en las calles durante las invitaciones de familias humahuaqueñas, también se presentaban en el evento previo al domingo de tentación (entierro del carnaval) conocido como concurso de disfraces para buscar los mejores trajes y competir entre agrupaciones de la misma comparsa por el primer premio. Durante ese año, mi abuelo y su grupo de disfrazados tomaron la decisión de adoptar la temática de “indios y caciques”, es importante mencionar que solo se utilizaban durante el día del concurso, mientras que los demás días se vestían como diablos, caciques, *gitana y gaucho* con el fin de destacar a la agrupación, crearon una coreografía para concursar. Mi padre menciona que fue en ese momento cuando mis abuelos le confeccionan su primer traje de carnaval, de hecho alude lo siguiente: [...] “Con los amigos⁷ se le ocurrió que me iba hacer

⁶Actualmente (2023) en los picaflors no existen estas agrupaciones de disfrazados, sino que se dividen por categorías (en la Juventud alegre también se emplea las categorías): diablos/as chicos, medianos y grandes. Y en relación a otros trajes como, por ejemplo: murgas chicas, medianas y grandes quienes concursan para obtener el reconocimiento al mejor traje de carnaval.

⁷ Se refiere al grupo de amigos de su padre que se preparaban para competir en el concurso de disfraces.

disfrazar con un cabezal chiquito⁸. No sé de dónde habrá sacado. Que yo me acuerdo clarito hasta ahora me acuerdo, que tenía como una cosa acá en el medio una cosa así que me apretaba, yo me acuerdo clarito, que era como un casquito que me apretaba y con una cinta que se agarraba acá (en el mentón). Y era chiquito nomas, porque era un cartoncito, yo me acuerdo que rodeaba al casquito pegado, colgado con dos tiras acá⁹ y las plumitas (...). Tenía un antifaz, un antifaz cortito que me cubría toda la cara y después tenía, tu abuela, me acuerdo que, en esos tiempos tu abuela vendía y me dio una hachita y mi papá me hizo un escudo que era de madera y tenía así para agarrar¹⁰ y un hacha. Me acuerdo porque mi papá me enseñaba[.]. Me acuerdo que me hacía salir desde la pieza grande hasta el comedor de la casa, toda la casa. Entonces, me hacía donde estaba el comedor, ponía la música, ponía la morenada y me hacía cruzar de la pieza por todo el patio, bailando y que, movete así, que, salta así(...). Yo tenía que entrar y agarrar, así como que de rodillas y abrir los brazos y pegar un grito y ahí entraba yo por medio de ellos. Ósea porque era un concurso, un concurso de disfraces. Pero yo me presentaba como la mascota de ellos (...). Todos los años le pedía a mi papá que me haga un disfraz y él me decía: ¡No! para el año, para el año, para el año. Nunca más, nunca más tuve la suerte de que mi papá me ayudara a mi o que me hiciera un disfraz. Este fue el único disfraz que fue hecho por mi mamá y mi papá [...]”.

Dicho traje/disfraz de mascota que lució (el padre) en concurso de disfraces por primera vez en la comparsa Los Picaflores posibilitó obtener el primer lugar. Esta participación dentro de dicha agrupación adquiere relevancia ya que antes no era permitido que las infancias participaran. Cabe mencionar que el traje descrito solo lo usó en ese concurso y cuando el mismo finalizó, le fue retirado y desde ese momento nunca lo volvió a ver, ni usar. Esta particularidad en el ritual revela la importancia de la vivencia entre padre e hijo que permite salvaguardar y transmitir el valor de un disfrazado cuyo saber se enseña y se hereda a futuras generaciones. En este sentido, dicho momento fue significativo para él

⁸ Se refiere al casquete que se utiliza en la cabeza.

⁹ se refiere a las tiras que colgaban a los costados del pecho.

¹⁰ se refiere a la parte de atrás del escudo,

porque fue un instante en el cual, a través del traje que los padres le confeccionaron, lograron vincularse de forma afectuosa, ya que previamente la relación padre-hijo era distante. Al respecto, Borges (2023) advierte que el disfraz y los disfrazados son parte del placer lúdico, del ejercicio del juego y de la fiesta colectiva, “una de las pocas alegrías” ya que muchas le son prohibidas. Asimismo, El disfrazado, por definición, vive durante el Carnaval la aventura de desalinearse de su mundo cotidiano; de ingresar a otro mundo (que los espectadores vemos igualmente alienante), pero que el disfrazado siente como una liberación y una superación (Borges, *op.cit*) como puede ser sortear la distancia padre-hijo.

En este punto, en consonancia con lo anterior resulta operativo mencionar que, a través del trabajo de gestión patrimonial (Mamaní y González, 2019) denominado “La Gestión Textil de Disfraces Humahuaqueños”, se establece tres categorías analíticas a partir del trabajo etnográfico, primero “traje de identidad” los sujetos pasan de ser lo que son cotidianamente a transformarse en un personaje con una nueva personalidad, forma de hablar, actuar y comportarse. Además, se establece que también es “traje material” puesto que el traje de diablo/a (materialidad) se va modificando a lo largo del tiempo y con el paso de las nuevas generaciones. Por último, se resuelve que es un “traje simbólico” dado a que tal traje representa una ofrenda que se le brinda al mojón en el marco del ritual de los disfrazados a modo de agradecimiento después de haber culminado un año próspero y que todas las peticiones o deseos solicitados en este ritual carnestolendo se hayan cumplido.

Asimismo, es oportuno recuperar el segmento sobre la morenada (*...ponía la música, ponía la morenada y me hacía cruzar de la pieza por todo el patio, bailando y que, movete así, que, salta así...*) ya que también es un antecedente visto en el capítulo dos que advierte la relación de fronteras entre Argentina y Bolivia. Cabe destacar entonces que la Morenada es indudablemente una de las expresiones aymara-mestizas más admirables del patrimonio folklórico boliviano y carnavalesco. Entre los principales artífices que dan vida a esta fastuosa danza, están los bordadores, que antaño fueron los primeros en bailar Morenada como sastres bordadores, herederos de una tradición que surge de la fusión de los tejidos prehispánicos y del bordado que se introdujo en la Colonia. Actualmente, son los danzarines o “folkloristas” organizados en fraternidades quienes pugnan por demostrar mayor fastuosidad y por ende superior estatus económico y social en las distintas entradas folklóricas que se desarrollan en ciudades como La Paz y Oruro. La danza de la Morenada, se origina en la zona lacustre del departamento de La Paz, con mayor preeminencia en

Achacachi y la península de Taraqu, muestra con especial riqueza y esplendor la simbiosis cultural propia de las danzas mestizas andinas (Tedesqui,2010).



Figura 22: mascota de la comparsa “Los Picaflores de Humahuaca”- Fuente: perteneciente a la autora

En consonancia con lo anterior, cabe destacar también que la narrativa adquiere un valor trascendental en esta autoetnografía (Blanco, *op.cit*, Ferraroti, *op.cit*) puesto que:

“(…)mi abuelo le enseñó a mi padre este saber “ser diablo”, pues le enseñó a bailar una morenada a realizar la voz característica y también como debía ser un diablo de carnaval. Por consiguiente, mi padre me heredó. Ese saber “ser diablo” enseñando la importancia del traje en el contexto de carnaval debido a que, la función de un disfrazado es siempre alegrar a los participantes de la comparsa (...)”

Asimismo, otra voz contrasta la importancia del traje en el contexto carnavalero a lo que refiere:

“(…)Mediante el disfraz, ese personaje que sacamos, se usa la imagen y el nombre del diablo, pero que es representativo, ya que lo que llega ahí es la alegría, la diversión, hacer travesuras, hacer reír a la gente(...) En el momento del carnaval tiene que dar la mejor alegría posible , contagiar a la gente de todo eso y a la vez hacer que la gente entienda de que esto también tiene que terminar, y por haber causado esa felicidad, esa alegría, también se tiene que cargar con el peso de todo lo sucedido y llevarlo al mojón para que termine la etapa del carnaval, por lo menos de ese año” (Cristian Calapeña, Disfrazado de la Comparsa Los Picaflores, entrevista efectuada en el año 2019, Cátedra Gestión del Patrimonio).

En acuerdo con Borges (2023) la importancia del traje/disfraz va más allá de hacer alegrar a la gente. Puesto que, a partir de la autoetnografía es posible comprender que no es solo portar la vestimenta sino todo ese saber de generaciones pasadas que representa “ser diablo” en el presente. Es decir, la importancia del traje radica a partir de una decisión, en este caso, del padre de familia de involucrar a los/as hijos/as en la festividad a través del uso de un traje textil carnavalero consiguiendo conectar una generación pasada con una nueva generación que adhiere a portar dicho traje estableciendo así la permanencia de la identidad textil cultural a partir del uso de traje/disfraz y generando así un sentido de pertenencia y autoadscribiendo al colectivo comparsero, en términos de Kaliman (2006) se adhiere a un colectivo autoadscribiendo al mismo en algún aspecto como por ejemplo se decide “*ser*”. A su vez, esto advierte una identidad diferencial (Bauman, 1974) en este sentido, continuando con la autoetnografía se enuncia lo siguiente:

“(…) Los trajes de todas las comparsas representan dentro de Humahuaca, el carnaval humahuaqueño, de forma aún más general representa el carnaval de la Quebrada, y dentro del ámbito Nacional, al carnaval Jujeño. A su vez, dentro del contexto celebratorio humahuaqueño los trajes representan a las diferentes comparsas, puesto que, el modelo, el color, la forma de hablar y bailar pueden dar cuenta a qué comparsa pertenece el traje. En este sentido se dice que: “Sin disfrazados no hay comparsa, sin comparsa no hay disfrazados y sin ambos no existe el carnaval.”

De este modo, se da cuenta de la identidad diferencial aunado al uso del traje carnavalero, puesto que, se establece la diferencia a partir de otro colectivo comparsero, es decir se construye la identidad de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*” en este caso porque existe diferencia con el colectivo de la comparsa Juventud Alegre, por lo tanto, así también se genera el sentido de pertenencia a un colectivo comparsero determinado. Telesquí (2010) considera esta diferenciación como una nueva “estética cultural irreverente” que está relacionada con la demanda de los danzantes, en tanto estos trajes y los diseños que en ellos se inscriben, marcarán una forma de caracterización de cada grupo o comparsa, es decir, expresan el modo en que determinado grupo se identifica y busca distinguirse de los otros, por tanto, se puede decir que en torno a la vestimenta se establece lenguajes diferenciales.

3.5. La transmisión generacional de la herencia textil

Continuando con el trabajo etnográfico (Vasilachis de Gialdino, 2013; Guber, 2014) y autoetnográfico (Ferraroti, 2006; Blanco, 2009) resulta oportuno resaltar las narrativas (Bruner, 2003; Palleiro, 2008) que evidencian el no dar cuenta en cuanto al saber que portan en torno al contexto carnestolendo como ser la voz del abuelo portador del elemento patrimonial del festejo (Convención de Salvaguardia, 2003; Lacarrieu, 2020, 2022) que dice lo siguiente:

“No, no, lo que yo viví, no se lo voy a contar a nadie. Porque yo le prometí que no diría nada”. (Don Lorenzo, ex simpatizante y disfrazado de la comparsa los Picaflores de Humahuaca, septiembre 2022). (Ver entrevista N°10).

El segmento narrativo de arriba da cuenta que existen sujetos que han participado portando trajes de carnaval pero que resguardan la información para sí mismos y no la comparten con los demás debido a que son promesas que se hacen durante el ritual o el despacho del carnestolendo, lo que las denominaría como “silencios del carnaval” que también forma parte del ritual celebratorio en tanto acervo patrimonial.

3.6. El proceso artesanal textil Humahuaqueño. Trajes/disfraces de carnaval: diablo y diabla

Retomando la narrativa autoetnográfica (Muñoz, 2014), se entiende que la creación de un traje de carnaval se basa en la creatividad de la persona. En este sentido, de acuerdo con Tedesqui (2010) el oficio del bordado es transmitido oralmente de generación en generación. Por lo general, un bordador/a pudo haber aprendido de su padre y éste de su abuelo, existiendo de este modo una gran tradición artesanal y familiar.

En Humahuaca, quienes desarrollan el oficio de bordar el traje carnestolendo son de unidad familiar, estos sujetos pertenecen a las diferentes comparsas locales, quienes a su vez presentan diversas técnicas y formas de crear el traje típico. Aclarado este punto, de acuerdo con Tedesqui (2010) el oficio de los bordadores tiene que ver con las producciones artísticas, y aunque en los últimos años estos trajes presentan diferentes cambios y transformaciones en relación a los diseños y a la forma de producción de los mismos; estas manifestaciones artesanales están lejos de ser “productos” de consumo masivo.

En consonancia con lo anterior se da cuenta del proceso artesanal textil de los trajes a partir de la autoetnografía aludiendo lo siguiente:

“El proceso artesanal comienza con un diseño en prototipo armado a mano y un molde base dividido por partes en papel, que funciona como una especie de patrón para marcar la tela y en la entre tela de color y seleccionar el diseño para cortar e hilvanar el modelo(..)”



Figura 23: Diseño y Prototipo de Traje Carnavalero. Fuente: Elaboración Propia.

“Después de crear el diseño y el prototipo, el siguiente paso es marcar el molde en la tela de tipo raso (generalmente) y cortarla para bordar. La combinación de colores puede variar entre uno, dos o más colores según el diseño y la preferencia del creador”.



Figura 24: Proceso Artesanal, Bordador Daniel Mamani. Fuente: Elaboración Propia.

La fotografía muestra el proceso manual de creación y confección del traje. Una vez que se dibuja la figura deseada, se empieza primero contorneando o bordeando las líneas del dibujo con lentejuelas de tamaño cero “0” (la más pequeña), posteriormente, con lentejuelas más grandes se comienza a rellenar el resto del dibujo, dando como resultado un efecto realista o de impresión. En este sentido, los bordados de trajes festivos son expresiones de arte, en tanto estos trabajos expresan diferentes formas y estilos, puesto que, son creaciones

originales que surgen a partir de la inspiración del entorno carnestolendo en el que estos bordadores/as se desenvuelven. Es importante destacar que el bordado es un arte artesanal que requiere meses de anticipación y de preparación.

En consonancia con lo anterior, retomando la autoetnografía (Ferraroti, *op. cit*; Blanco, *op.cit*) resulta necesario mencionar que durante el tiempo que estuve como miembro de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*”, los primeros trajes de carnaval fueron una creación artesanal que requirió un proceso de evolución para llegar al traje actual. En este sentido, rescato lo siguiente:

“(…) mis padres me hicieron mis primeros trajes. Los primeros bordados que empecé a hacer cuando tenía 12 años eran pequeños dibujos simples que plasmaba en los espacios libres (sin bordar) del traje ya confeccionado, en este sentido, agregaba y quitaba cosas según mi imaginación. Los adultos mayores decían que las personas que recién se inician en el mundo textil encuentran la inspiración para crear dichos trajes (el modelo, el color y los bordados) a través de la mente de la persona porque se cree que el diablo les da el don o la técnica para hacerlo (...)”.



Figura 25: Traje de carnaval- Fuente:

<https://www.flickr.com/photos/loupiote/4887745144>

En relación al segmento anterior y la fotografía que sirve de anclaje, resulta importante dar cuenta que el oficio de bordar trasciende las expresiones culturales, en tanto a través de los bordados se expresan diferentes elementos culturales y simbologías de un pasado. El bordado de trajes es un oficio transmitido oralmente por generaciones, y hoy en día se mantiene pese a los procesos de cambio que a través del tiempo se vienen sucediendo. Los bordadores combinan colores con hilos, lanas, lentejuelas y perlas, y que sobre el bastidor comienzan a plasmar diferentes figuras que suelen ser expresiones de su entorno, en este sentido el bordado podría ser considerado un arte, dado que a través de éste se expresaban

o expresan formas de ver e imaginar el mundo, comunicaban y reproducen a partir de los diseños la relación de las personas con la naturaleza, con la historia y con la cultura (Tedesqui, 2010). Al respecto, la narrativa que continúa da cuenta de la importancia del bordado de la siguiente manera:

“(…)Después del carnaval 2009, comencé a aprender las técnicas de bordado y lo hacía en espacios libres del traje, así como empecé a transformar la vestimenta porque quería un modelo propio, único y original. Este traje fue el último que mis padres me confeccionaron (…)”



Figura 26: primeros bordados- Fuente: perteneciente a la autora.

La fotografía de arriba da cuenta del carnaval 2010 y se logra evidenciar pequeñas figuras de calaveras y corazones en el cinto del faldón del traje. En este sentido, se cambió la ropa del traje y se agregó unos guantes de color negro bordados lentejuela por lentejuela y aunque el trabajo no era minucioso fue el primer paso hacia la creación de un traje carnavalesco. Durante los años 2011 y 2012, el atuendo continuó siendo alterado mediante la inclusión de otros colores de ropa, una peluca distinta y la máscara se transformó de una careta a un antifaz, mientras que la imaginación se prestaba para seguir este camino de transformación textil. En este contexto, las nuevas discursividades plasmadas en el trabajo de los bordadores tienen que ver con el hecho de que el concepto del trabajo manual se resiste a perder terreno frente al bordado estilizado, con nuevas formas, diseños y procesos de producción que supone la incorporación de maquinarias y el uso de nuevos materiales (Tedesqui, 2010). A continuación, el siguiente segmento narrativo autoetnográfico da cuenta de este carácter del proceso de producción:

“(…) En 2013, mi familia optó por establecer su propia comparsa la Flor de Lirio. Inicialmente, el proyecto comenzó como una comparsa que llevaba a cabo la ceremonia de desentierro el martes de chaya hasta el viernes de carnaval chico. El propósito de dar vida

a esta comparsa es crear y contribuir a la cultura carnestolenda de Humahuaca puesto que la creación de la comparsa se planteó como una herencia que mis abuelos y sus hijos heredarán primero a sus hijos, y ellos a sus futuros hijos pasando el mando de la comparsa de generación en generación. En este sentido, desarrollar una identidad y un sentido de pertenencia resulta un camino muy difícil de lograr, en relación a implantar en la gente el fanatismo por seguir a la comparsa. Debido a que los primeros años de existencia se iniciaron únicamente con la familia que formaba parte de la comisión de la comparsa (los hermanos de mi padre) y la comisión de los disfrazados compuesta por los nietos mayores. Desde este lugar, a partir del año 2014 inicié en esta comparsa como madrina del diablo de ceremonia, la cual se tornó como una oportunidad de reforzar mis creaciones y plasmar de manera detallada los bordados en dicho traje de ceremonia (...) Con 17 años, asumí esta primera creación como una gran responsabilidad. En este contexto, creé el diseño del atuendo, que consistía en un simple ponchito blanco con adornos de flecos amarillo y plateado. La ropa se dividía en dos partes la blusa y el pantalón que eran de color violeta y el bordado resaltaba la figura de un alacrán en el pecho, una serpiente en la espalda y al costado de los hombros espejos con formas geométricas, el gorro o cabezal de color amarillo con flecos plateados. Además, contenía una máscara personalizada que fue diseñada y pintada por mi padre para el diablito del año 2013, cuyo diablito en la ceremonia del despacho del carnaval incendió el mojón de los diablos a lo cual el diablo mayor procedió a quitarle la máscara al muñeco, pues en ese momento se efectuó la promesa en el mojón que dicha máscara permanecerá como símbolo de la presidencia de los diablos y se portará en los próximos diablitos ceremoniales hasta que esa máscara se desgastase (...) Actualmente (2023) esta máscara ya no la usan en los diablos de ceremonia, pero sigue permaneciendo como símbolo de la presidencia de los disfrazados (...).”



Figura 27: Diablito de ceremonia confeccionado artesanalmente y Máscara / Careta simbólica. Fuente: perteneciente a la autora.

En consonancia con el autor ya mencionado anteriormente, estas representaciones simbólicas (Turner, 1988) también dependen del tipo de uso que se le otorga al traje como bien simbólico. Por ejemplo, en la actualidad tal como se advertía en la narrativa la máscara simboliza una especie de logo para exponer su persona y mostrarse con toda su representación y puesta en escena. Bajo esta lógica, los consumos a partir de lo estético se manifiestan como el lugar desde el cual se expresan y construyen los significados como parte de la creación de sentidos. En esta producción de sentidos se despliegan estrategias para entrar y salir de la modernidad (García Canclini, 2015). Los bordadores del carnaval y las nuevas discursividades de los bordadores, se mueven en relación a procesos turísticos. Rescatar las percepciones de quienes utilizan los trajes confeccionados por los bordadores permite aproximarnos a la lógica con la cual se marcan los nuevos estilos de los bordados. Como se señaló anteriormente, el carnaval se mueve bajo elementos del consumo cultural y los bienes simbólicos (Yúdice, 2002) en éstas se expresan y representan elementos de la búsqueda de distinción y diferenciación, redefiniendo los parámetros de lo artesanal y patrimonial textil. Al respecto, las narrativas rescatadas arriba señalan que son precisamente estos aspectos los que influyen para que se den modificaciones o cambios en el estilo y la forma de los bordados; sin embargo estas modificaciones que forman parte de lo actual, se combinan y fusionan con las tradiciones, expresando así que lo tradicional coexiste con lo moderno, sin que lo artesanal deje de existir y donde más bien ambos se entrecruzan dando origen a una nueva estética popular, la cual tiene que ver con las representaciones y apropiaciones de los bienes simbólicos de status y diferenciación.



Figura 28: Bordado artesanal por Daniel Mamaní. Fuente: Elaboración propia.

De este modo, el arte del bordado es un oficio que proviene de la tradición familiar humahuacña, cuya especialización del bordado se dio en el seno de la unidad doméstica familiar lo que permite conservar el “arte del bordado”. Es así que los trabajos de los bordadores en determinadas ocasiones se manifiestan en una búsqueda por comprender y rescatar la historia y la cultura a través de los diseños y las figuras que se plasman (Tedesqui, 2010).

Al referirse a dicho arte de confección y bordado, se da cuenta de aquel trabajo valioso y minucioso realizado con lujo de detalle de lentejuela por lentejuela en la combinación de colores, que busca desarrollar un traje original y extravagante que impresione la vista de quienes observan, en este caso los espectadores del carnestolendo. Asimismo, se aplica en otros tipos de bordados, como las figuras geométricas en formas, que resaltan los espejos redondos que se utilizan para adornar el traje. Los bordados con canutillos de varios tamaños y formas pueden ser utilizados para agregar delicadeza al traje y hacerlo llamativo y extravagante para el público presente.



Figura 29: Bordado de Espejos. Fuente: Elaboración Propia.

Una vez terminado los bordados del cinturón, que se usa en la cintura de la persona, y la capa, que se usa en la parte superior del cuerpo, especialmente en los hombros. La ropa, la blusa y el pantalón se confeccionan. En este sentido se enuncia lo siguiente: “Los pantalones largos para hombres suelen estar adornados con dos o cuatro colores diferentes. En contraste, el atuendo típico de las mujeres consiste en un pantalón corto, como shorts o polleras, una blusa con mangas cortas y un par de guantes bordados y un par de botas largas que se combinan con el traje textil”.

El cabezal de los diablos suele tener orejas grandes que están debajo de los típicos cuernos al costado del gorro, y el cabezal suele estar bordado detalladamente con diferentes figuras para crear un efecto llamativo. Algunas personas que no bordan el cabezal los adornan con cuernos de vaca y otros utilizan perlas o la cola de la vaca que se cosen en forma de tira al gorro para dar el efecto de cabello. Hay muchos diseños de cuernos y todos dependen de la comparsa a la que pertenezca el traje.



Figura 30: Cabezal de las diablas, elaborado con materiales reciclables. Fuente: Elaboración Propia.

Las diablitas suelen usar pelucas industriales a las que se adicionan los cuernos, dependiendo de la comparsa a la que representen. La Comparsa Flor de Lirio, a la que pertenezco, emplea un diseño sofisticado y original utilizando materiales reciclables como hilos de lana, bolsas de lona y ropa elástica que ya no se usa en casa. Se cortan tiras de diferentes tamaños y se cosen tira por tira en el cabezal hasta lograr el largo del cabello deseado. Después de hacer la peluca, se le da forma al cabello artificial y se le otorga un peinado especial y se cosen los cuernos, de este modo queda confeccionado artesanalmente el cabezal de las diablitas.

3.7 A modo de cierre

En este tercer capítulo se trabajó con la autoetnografía y la etnografía como herramienta fundamental de investigación de las ciencias humanísticas poniendo énfasis en los trajes/disfraces del carnaval de Humahuaca para dar cuenta del contexto donde se usaban los trajes/disfraces de *“La Gitana y El Gaucho”*. Asimismo, se realiza una cronología del carnaval a partir de la observación participante y la experiencia vital de la tesista y se destacan las voces locales de participantes y ex participantes de las comparsas Los Picaflores y La Juventud Alegre los cuales se comparó y se contrastó con la autoetnografía personal que da cuenta sobre la trayectoria carnestolenda de la tesista. Todo esto permitió el doble posicionamiento en esta tesis logrando reflexionar en cuanto al acervo cultural y patrimonial que conlleva el uso del traje/disfraz de carnaval en este caso “ser” diablo/a.

A su vez, se resalta la importancia de la autoetnografía a través de lo citado por Ferraroti (2006) ya que se sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia, en este sentido, resulta una herramienta útil y de gran valor no solo para la investigación sino también para las personas cercanas al narrador/a puesto que a través del escrito es posible plasmar no solo la experiencia vital que refleja una serie de emociones y sentimientos que forman parte del narrador/a, sino también la memoria individual y colectiva puesto que permite recordar el pasado de tal manera que posibilita apreciar la complejidad de las dimensiones culturales y de identidad salvaguardando en términos patrimoniales el saber textil en este caso, de los trajes/disfraces de carnaval los cuales forman parte de la memoria colectiva social, cultural y comparsera humahuacaña. Por último, todo esto se trabajó mediante la autoetnografía y la etnografía y se utilizó elementos fotográficos para representarlos.

Capítulo IV

Hacia la reconstrucción de la memoria colectiva: *La Gitana* una compañera de baile en los pasados festejos carnestolendos humahuaqueños.

4.1. A modo de inicio

En este cuarto capítulo se trabajará con el eje relacionado con el traje/disfraz de “*La Gitana*” en el contexto carnestolendo de la ciudad de Humahuaca. El capítulo, se vale del método etnográfico para el registro de las voces comparseras que dialoga con el PCI textil puesto que se evidencia los saberes y conocimientos de tales portadores patrimoniales en cuanto a la ritualidad carnestolenda y los trajes festivos y ceremoniales. En este sentido, se pone en valor las voces locales de aquellos integrantes y ex integrantes de las comparsas tradicionalistas humahuaqueñas “*La Juventud Alegre* y *Los Picaflores*”, cuyas voces evidencian la presencia del traje/disfraz citado en los eventos del carnaval. Asimismo, estas voces de los actores locales son parte fundamental en relación a la reconstrucción de la memoria y los saberes colectivos que configuran la identidad cultural humahuaqueña en relación con los trajes citados. Se advierte, además, desde el trabajo etnográfico realizado *in situ* en Humahuaca que se busca la comprensión del traje/disfraz de “*La Gitana*”, desde el punto de vista de la experiencia vital de los sujetos que integran dichas comparsas ya mencionadas.

En consonancia con lo anterior, en este capítulo se describe brevemente la cultura gitana y su llegada a la Argentina, a Jujuy con especial énfasis en Humahuaca. Asimismo, se describe y analiza la vestimenta de la gitana y también se advierte acerca de las asociaciones mayormente negativas en torno a dicha mujer. Tales asociaciones y también sus resignificaciones en cuanto al traje/disfraz de “*La Gitana*” y su participación por el contexto carnestolendo humahuaqueño es siempre a partir de las voces locales. En este sentido, cabe destacar que dicha vestimenta resulta interesante analizar puesto que, en un momento, le concede a la mujer humahuaqueña la oportunidad de formar parte del carnaval humahuaqueño a través del uso del traje de Gitana. Por último, cabe destacar que a lo largo de dicho capítulo se da cuenta de la confección artesanal del traje/disfraz que formaba parte en un momento de la práctica cultural carnestolenda siendo una expresión viva heredada por antepasados y transmitida a nuevos descendientes con el fin de salvaguardar tal patrimonio textil.

4.2. Traje/disfraz de “La Gitana”. Orígenes de la cultura Gitana en Argentina y en Jujuy con especial énfasis en Humahuaca.

En este apartado, se trabaja con los orígenes y el porqué del traje de Gitana y Gaucho como traje/disfraz. Cabe destacar aquí que según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) define al traje, entre algunas de sus acepciones como “Vestido peculiar de una clase de personas o de los naturales de un país” tal como puede ser el gaucho identificando en su atuendo con lo rural y la gitana con un colectivo cultural migrante gitano. Y el disfraz, es definido también por la RAE, entre una de sus acepciones como “artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido”. De este modo, tal como se explicitó en el capítulo tercero se considera el traje y el disfraz indistintamente, ya que como dice Borges (2023) el traje/disfraz es “aquello que representa el pasado en el presente, estableciendo así la permanencia de la identidad textil cultural a partir del uso generando así un sentido de pertenencia” y autoadscribiendo al colectivo comparsero tanto de la *Juventud Alegre* como *Los Picaflors* de Humahuaca, en términos de Kaliman (2006) es decir, se adhiere a un colectivo autoadscribiendo al mismo en algún aspecto como por ejemplo se decide “ser” parte de las comparsas teniendo en cuenta los trajes/disfraces. De esta manera, se da cuenta en este capítulo cómo llegaron estos trajes/disfraz a formar parte de los eventos carnestolendos pasados de Humahuaca y sus funciones importantes dentro del ritual celebratorio. Para tal propósito, resulta conveniente iniciar con la descripción de lo que implica ser un/a Gitano/a, para lo cual se explica de forma breve los orígenes del colectivo gitano y su llegada a la Argentina.

4.2.1 Del colectivo gitano migrante en Argentina

En este sentido, Hancock (2006) y Hübschmannová (2000) sostienen que los gitanos llegaron al reino de España en el siglo XV después de salir del subcontinente indio en el siglo XI; por su parte otros autores como Giménez, Comas, & Carballo, (2019) argumentan que los gitanos tuvieron que abandonar la India para proteger su libertad, puesto que las guerras y crisis afectaba a su región en ese momento. Asimismo, sostienen que los gitanos llegaron a la península ibérica alrededor del siglo XV, por lo que los gitanos españoles tienen un origen común con los gitanos europeos en el subcontinente indio y, en comparación con otros grupos gitanos, tienen un mayor grado de mestizaje y población paya (Mendizabal, 2012; cit. por Giménez, Comas & Caballo, 2019). En consonancia con lo anterior, en Argentina durante la primera presidencia de Juan Domingo Perón (1946-1952) la implementación de la “Ley de Inmigración y Colonización de 1876” o “Ley Avellaneda” y

la reforma constitucional argentina de 1949, que establece regulaciones en cuanto a la migración, permitió la llegada de gitanos/as a la Argentina (Buhigas Jiménez, 2021). En concordancia con esto, Buhigas Jiménez (2021) señala que las Actas de Inspección Marítima que se encuentran bajo la “Dirección Nacional de Migraciones” se incluyen documentos de partes consulares, informes de control y libros de pasajeros que, debido a la ley de inmigración, detallan cómo los gitanos llegan a Argentina por mar. Además, Buhigas Jiménez (2021) menciona que otra manera de dar cuenta sobre la llegada de los gitanos a territorio argentino es a través de los datos que se guardan en el “Museo de la Inmigración”, cuyo antiguo “Hotel de Inmigrantes” se plantean los arribos de los viajeros a Argentina debido a que el acta contiene Memorias de la Dirección de Inmigración desde la mitad del siglo XIX, algunas de estas memorias contienen información recopilada por las autoridades portuarias encargadas de controlar la inmigración, detallando la llegada de gitanos que, en general, eran deportados y reconducidos a sus puertos de origen de acuerdo con el “Artículo N° 32” de la “Ley de Inmigración”. Tal Artículo 32 refería entre sus dictámenes que los capitanes de buques no debían transportar a la República “mendigos”, entre otros sujetos que se considera no apto para ingresar a la Argentina, sino se debía pagar una multa¹¹. En este sentido, según Galletti (2021) el gitano se consideraba como algo malo, similar a un granuja sin oficio conocido que vagaba por las tierras malviviendo del robo y el engaño. De esta manera, la presencia gitana en el nuevo mundo ha persistido con mayor fuerza en naciones del centro y sur continental como México, Argentina, Brasil y Colombia (Romella, 2004). Siguiendo esta línea de inmigrantes gitanos en el territorio argentino, es importante resaltar el funcionamiento del ferrocarril el cual comienza a circular en el país en 1857, en las épocas de la denominada organización nacional.

¹¹ Artículo 32: Los capitanes de buques conductores de inmigrantes no podrán transportar a la República en calidad de tales, enfermos de mal contagioso o de cualquier vicio orgánico que los haga inútiles para el trabajo; ni dementes, mendigos, presidiarios o criminales que hubiesen estado bajo la acción de la justicia, ni mayores de 60 años, a no ser jefes de familias, so pena de reconducirlos a sus expensas y pagar las multas que le fuesen fijadas con arreglo al artículo 35 (FOMENTO DE LA INMIGRACION LEY NACIONAL DE INMIGRACION Y COLONIZACION. Ley N°. 817 octubre 19 de 1876)



Figura 31: Algunos niños inmigrantes con sus presuntas madres gitanas de posible origen austriaco llegaron en barco- Fuente: Archivo General de la Nación.

4.2.2 Ferrocarril y gitanos/as en Jujuy

En la provincia de Jujuy el ferrocarril llega tres décadas después en 1890 y en este sentido, el desarrollo ferroviario se concentró en primer lugar en la provincia de Buenos Aires, permitiendo canalizar hacia el puerto la producción pampeana. Después, se construyó el resto de la red ferroviaria con el fin de unir las capitales provinciales entre sí, basándose en la idea de que esta forma de transporte era ideal para fomentar el crecimiento de las zonas de extra Pampeanas y asegurar la unidad política (Bergesio y Golovanevsky, 2009). Asimismo, la llegada del ferrocarril a principios del siglo XX en 1906 arribó a Tilcara, contribuyendo a los cambios paulatinos que, finalmente hacia 1930, desembocaron en la desintegración del comercio de mulares y vacunos. De este modo, se fortalece la producción y el comercio de frutas, especialmente de duraznos y manzanas, que se destinaban al mercado urbano de la capital jujeña. Por otro lado, el ferrocarril en la Quebrada de Humahuaca en su tramo de Jujuy a la Quiaca atrajo corrientes de veraneantes procedentes de las zonas cálidas y húmedas del noroeste del país y extranjeros (Teruel, 2020). En este sentido, la aparición del Ferrocarril en Jujuy proporcionó un transporte de excepcional calidad para las producciones azucareras y tabacaleras, favoreciendo el surgimiento de núcleos urbanos y actividades productivas novedosas. Además, actuó como un elemento articulador del espacio mercantil de la zona con los de otras provincias y, al mismo tiempo, como reorganización del espacio social, geográfico, turístico y económico. Es oportuno destacar aquí el funcionamiento del ferrocarril en la provincia de Jujuy, ya que era un medio de transporte importante en el siglo XX que llevaba diferentes pasajeros desde San Salvador de Jujuy hacia la ciudad de la Quiaca,

la cabecera del departamento de Yavi y de esta manera, a través de la ciudad de Villazón en Bolivia, se consolidó como paso fronterizo entre Argentina y Bolivia. En consonancia con lo anterior, una voz humahuaqueña relaciona la llegada de inmigrantes gitanos a Humahuaca a partir del funcionamiento del ferrocarril en la ruta de Jujuy a la Quiaca, enunciando lo siguiente:

“(…) El origen gitano, que es prácticamente Turquía. (...) yo creo que ellos llegaron con la emigración especialmente por lo que yo he investigado en la Quiaca, la llegada de los inmigrantes y, por ejemplo, ahí cuando llega el ferrocarril a la Quiaca, (...) llegaron algunos migrantes turcos. Ahora, es posible que a principios del siglo XX que con esos migrantes turcos haya llegado la figura de la gitana. Porque los gitanos existen hasta ahora. A mí se me ocurre que con la migración llega la gitana, y que la gente del lugar adopta esa forma de vestir, como un disfraz (...)”. (Entrevista a ciudadana humahuaqueña, anónima, noviembre 2022). (Ver entrevista N°3).

4.3. El traje/disfraz de La Gitana: entre lo bueno y lo malo en el género femenino.

Tal como se lee en el segmento narrativo colocado arriba, el disfraz de gitana está asociado al proceso migratorio del colectivo gitana que, según la entrevista es posible que llegara de Turquía (“*A mí se me ocurre que con la migración llega la gitana, y que la gente del lugar adopta esa forma de vestir, como un disfraz*” “*El origen gitano, que es prácticamente Turquía...*”) Más allá o no de la exactitud geográfica, es importante señalar que se adjudica dicho traje/disfraz con un componente extranjero. Asimismo, según pobladores locales humahuaqueños la gitana era vista como algo negativo debido a sus prácticas culturales y su forma llamativa de vestir. De esta forma, la siguiente narradora dice lo siguiente:

“Sus polleras anchas [en relación a mujeres disfrazadas de gitanas en el carnaval de Humahuaca] quiere asemejarse a la vestimenta de la gitana [original]” (Entrevista a ciudadana humahuaqueña, anónima. Noviembre 2022). (Ver entrevista N°3).

Asimismo, según Leblon (2018) menciona que la cultura gitana posee un colorido y exotismo en su estilo de vestir, sus prácticas de adivinación, su música y su porte altivo

causaron una inmensa curiosidad en todas partes, pero también suscitaron desconfianza y odio ante la pretensión de mantener su diferencia. En este sentido, la desconfianza de las personas hacia el “ser gitano” se refiere tanto a una forma de expresión identitaria como al retrato instaurado en el imaginario social por una divulgación literaria que los reducía a ladrones y delincuentes (Buhigas Jiménez, 2021). Además, la desconfianza que surge a partir de la forma en que se visten y actúan en relación a las prácticas de adivinanza de esta cultura gitana genera sentimientos de miedo justamente por lo “desconocido” o “diferente” a la propia cultura. De esta manera, inclusive la figura de la gitana está asociada por algunos entrevistados de esta Tesis con “llevarse niños (si te portas mal)” “mala suerte (si le abris la puerta)”, “te va a robar” o “te va a leer la mano y si no le pagas, te maldice”, entre otras asociaciones negativas tal como se evidencia en la siguiente voz narrativa:

“Y, además, ellas, las gitanas, ellas decían que te iban adivinar la suerte y esa es una costumbre de la cultura gitana obviamente, porque ellas se valían de ese recurso para hacerse unos pesos, adivinando la suerte en la mano, por ejemplo y a la gente de acá como que les causaba miedo esa idea.

Por ejemplo, las disfrazadas de gitanas decían: veni, veni te adivino la suerte. Y nadie quería darle la mano a la gitana, porque ellas además cambiaban la voz. Por supuesto que tanto la actitud del diablo como de la gitana” (Entrevista a ciudadana humahuaqueña, Anónima, 2022). (Ver entrevista N°3).

De la misma manera, cuando se habla de “diferencia” es posible relacionarlo con la noción de identidad cultural puesto que, es un conjunto de manifestaciones socioculturales como la lengua, la vestimenta, los valores, las creencias, los símbolos, los ritos, las costumbres y los comportamientos de una determinada comunidad que les otorga un sentido de pertenencia como una forma de identificación colectiva mediante la cual se diferencian de quienes no formen parte del mismo (Bauman, 1974). Esto resulta interesante, puesto que en términos de “comunidad acotada” según Lacarrieu (2020) es decir tanto los testimonios seleccionados de las comparsas y las comparsas en sí mismas, reflejan la relevancia que ellas al disfraz/traje. Si bien ellas fueron parte de la definición y selección de los portadores del disfraz/traje en tanto elemento patrimonial textil que constituyen y representan también a la “comunidad ampliada”, es evidente que sus experiencias dentro de las comparsas otorga mayor importancia a la participación en tanto sujetos con saberes, no solo teóricos u

objetivos, sino también como personas que cuentan con vivencias y percepciones nacidas de sus experiencias prácticas sobre la identidad cultural y diferencial representada por el disfraz/traje de *la Gitana dentro de* las comparsas humahuagueñas de *La Juventud Alegre y Los Picaflores*. Esto explica de algún modo, porque y cómo los humahuagueños a partir de la vestimenta gitana proveniente de su propia cultura, transforman en el contexto de carnaval, el sentido de la gitana asociado a lo negativo, al misterio y al miedo mediante el uso del traje/disfraz de *La Gitana* en un personaje que le otorga participación y presencia al género femenino marcando a su vez, una diferencia entre el disfrazado hombre (el Gaucho) y la mujer (La Gitana). En consonancia con esto, el segmento de una voz humahuagueña registrada *in situ* da cuenta de dicha participación femenina diciendo lo siguiente:

“(…)el traje de Gitana (…)era una forma de sumar a la mujer al carnaval, ya que, siempre los disfraces eran de diablo (…) la Gitana da miedo en todos lados porque tiene fama de ser ladrona, y asustaba a la gente diciendo que te quiere leer la suerte en la mano y cuando lo hacían te aparecían papeles en el bolsillo” (Reconstrucción del registro de campo, Entrevista flash e informal a Don Rodolfo, octubre, 2023). (Ver entrevista N° 7).

Paradójicamente, a la relevancia de *La Gitana* en el contexto carnaval para visibilizar la participación femenina se le adjudica sin embargo una connotación negativa, ya que cuando el narrador refiere a “*tiene fama de ladrona*” refiere al “robo del alma” de lxs asistentes no disfrazados en dicho contexto, es por ello que causaba miedo a las personas que participaban del carnaval. De esta forma, se advierte un proceso de transformación con la connotación negativa asociada al miedo y el robo por parte de la gitana. Es decir, en un contexto de cotidianidad la gitana importa atributos negativos de miedo, robo, misterio, mala suerte, entre otras connotaciones, mientras que, en el contexto carnestolendas esos atributos se transforman y funcionan como atributos de broma y jocosidad distendiendo, de algún modo, tal aspecto negativo en algo “más cercano” y de “humor”, puesto que el contexto está habilitado para alegrar a lxs asistentes, pero sin perder desde ya, “el miedo” del traje/disfraz de *La Gitana*, porque se la puede saludar, mirar y bailar pero con cuidado ya que es posible que pueda “robar el alma”. En la foto de abajo, al margen izquierdo del/de la lector/a puede advertirse cómo *La Gitana* está presente en tal contexto carnestolendo.



Figura 32- Traje de Gitana. Fuente: Archivo centenario de la Comparsa “*La Juventud Alegre*” de Humahuaca, Comisión 2022.

En la fotografía, además, se evidencia la figura del traje de *La Gitana* en pasados eventos carnestolendos de la comparsa “*La Juventud Alegre* de Humahuaca”. En este sentido, según Vega (2014) el disfraz característico de la mujer del lugar, era *La Gitana*. Puesto que ella fue la compañera del diablo durante toda la festividad. Aquí resulta oportuno enunciar lo siguiente:

“(…)La compañera del diablo era la gitana (...). La gitana como te digo, representaba un poco la compañera o mujer del diablo. Era la que se dejaba guiar por él, cantando, bailando. Ella llevaba un antifaz que le tapaba todo esto [muestra tapándose ojos y nariz] pero tenía suficiente aire para poder cantar, para poder ir bailando(...). Y pienso que era la tradición, la tradición de ser la compañera del diablo, la gitana. Disfraces muy lindos, como digo, el que tenía la gitana (...)”. (Entrevista a ex simpatizante de la comparsa Los Picaflores de Humahuaca, marzo, 2022). (Ver entrevista completa N°2).

La mujer disfrazada de “*La Gitana*” en la *performance* festiva (Bauman, 1974) funciona aquí como se evidencia en el segmento anterior en una especie de desdoblamiento que funciona en una faz como símbolo de la feminización a partir de ser puesta en escena del traje/disfraz, es decir “*La Gitana*” como participante activa del festejo pero por otro lado o en la otra faz, como visibilización a partir de, es decir “*compañera de*” no existiendo posibilidad de visibilización individual desde el propio lugar de mujer sino es acompañada de “*El Gaucho*” o del diablo. Esto se advierte aún más en la *performance* del desplazamiento de la comparsa por las calles de Humahuaca en el cual se advierte que todos los disfraces son portados en su mayoría por los hombres. El historiador

humahuaqueño Luis Vega (2014) enuncia que con el paso de los años se logró legitimar ese protagonismo de la mujer en un escenario de tradición viva brindando el reconocimiento bien merecido, por cierto, hacia ella como “la esencia de la belleza y la diversión en el carnaval”. Tal aseveración resulta discutible, ya que en la actualidad el traje/disfraz de “*La Gitana*” no se visibiliza en el contexto carnestolendo de Humahuaca, mientras que, el traje/disfraz de “*El Gaucho*” aunque no se advierte su presencia en dicho contexto, éste se ve resignificado por otro personaje que pertenece al género masculino. Esto demuestra que, tal legitimación de la mujer en el escenario celebratorio como “*un escenario de tradición viva*” es una arena de disputa y reflexión en torno al género.

4.4. El traje/disfraz de La Gitana en voz de diversas narrativas humahuqueñas: pollera, pañuelo, antifaz y collares llamativos

Tal como se venía explicando arriba el traje/disfraz de “*La Gitana*” da protagonismo, de algún modo, a la participación femenina en el contexto carnestolendo de Humahuaca. En este sentido, diversas narrativas dan cuenta de la descripción, origen y participación de “*La Gitana*”. De esta forma, la ex-simpatizante (forma en la cual se denomina a quien estuvo en alguna comparsa) dice lo siguiente:

“Disfraces muy lindos como digo el que tenía la gitana. Algunas *polleras* brillaban en cada vuelta que daba la gitana. La pollera brillaba como brillaba su *blusa*, su *pañuelo*, muy bonito, el *antifaz* también, bien armado, muy bonito. Muy bonita era la gitana.

Y para definirlo, yo digo siempre, ha sido tradicional la gitana la compañera, la mujer del diablo en el carnaval. Es más, la gitana se ponía un pañuelito finito por acá [hace referencia a la cabeza] y no las podías ver, solo los ojos por el antifaz, y no se le veía la cara. Entonces, vos, ni a la gitana ni al diablo los podías reconocer, quien era el diablo o la gitana que te estaba “jorobando” no sabías nada” (Entrevista a ex simpatizante de la comparsa Los Picaflores de Humahuaca, noviembre 2022) (cursiva de la tesista). (Ver entrevista completa N°2).

Tal como se evidenció en el segmento de arriba la narradora advierte que, existían cuatro elementos que constituían el atuendo de *La Gitana*, entre ellos la pollera, el pañuelo, el antifaz y collares.

4.5. El antifaz o máscara como elemento de preservación de la identidad

Asimismo, la narradora da cuenta del carácter original y además de la importancia de llevar especialmente el antifaz para esconder la identidad tapando el rostro. Esto no dejarse ver tenía su correlato con el aspecto de lo misterioso y oscuro, represado en las tinieblas, de esta forma la siguiente narrativa proporcionada por Doña Catalina dice lo siguiente:

“Si te querías disfrazar no debías mostrar el rostro porque de algún modo estás resignificando al diablo el que está en la oscuridad, el que está en las tinieblas al que nadie lo ve. Si la persona se disfraza es como que uno se encuentra en esa oscuridad, en las tinieblas. Entonces, no se puede mostrar el rostro, ni andar haciendo cosas que no corresponde (sin máscara y realizando las bromas de carnaval) cuando uno está personificando al diablo, es por ello que se debe preservar la identidad (Entrevista Doña Catalina, Humahuaqueña, ex-simpatizante de la comparsa Los Picaflores, noviembre 2022) (cursivas de la tesista). (Ver entrevista completa N°5).



Figura 33: Reconstrucción del traje/ disfraz de “La Gitana” a partir de narraciones de pobladores locales humahuaqueños Fuente: Elaboración Propia, uso de la inteligencia artificial.

En correlato con el segmento previo, el antifaz también era llamado máscara tal como se advierte en la voz de la misma narradora a continuación diciendo:

“(…) la gitana se colocaba un pañuelo y una *máscara* que cubría todo el rostro. El cual imposibilitaba a los demás participantes saber quién era el que estaba disfrazado. Su juego era leer la suerte, ella era lujosa, cargaba consigo collares llamativos, su pollera contenía lentejuelas de colores. Colgaba una cartera que contenía talco y Romasa para jugar. La Romasa es una planta espinosa y molesta. Con esta planta jugaba la gitana, les tiraba a las personas que seguían a la comparsa” (Doña Catalina, ex-simpatizante de la comparsa Los Picaflores, Humahuaca, 2022) (cursivas de la Tesista). (Ver entrevista completa N°5).

4.6 La pollera como elemento patrimonial artesanal textil (PCI)

En relación con antifaz o máscara, tal como dicen las diferentes voces arriba mencionadas, la pollera contenía lentejuelas de colores (*su pollera contenía lentejuelas de colores...*) lo que advierte el contexto en el cual se desarrolla tal festejo y también el trabajo artesanal de dicho atuendo. En este sentido, las mujeres bordadoras combinan colores con hilos y lentejuelas que suelen ser expresiones del entorno festivo, en este sentido el bordado podría ser considerado un arte, dado que a través de éste se expresaban o expresan formas de ver e imaginar el mundo, se comunica y reproduce a partir de los diseños la relación de las personas con la naturaleza, con la historia y con la cultura (Tedesqui, 2010).



Figura 34: Reconstrucción de la Pollera del traje/disfraz de “La Gitana” a partir de narraciones de pobladores locales de Humahuaca. Fuente: Elaboración Propia, uso de la tecnología artificial.

De esta manera, el bordado es un arte que requiere mucha imaginación, saberes y secretos técnicos que son heredados de generación en generación, como el redente, una técnica antigua del bordado que se recrea en un bastidor, repujando con hilo en alto relieve sobre cartón; otro es el aplumillado, técnica con el que matizan seres de la mitología andina (Tedesqui, *op.cit*). Este trabajo artesanal de construcción del traje/disfraz de “La Gitana” recrea polleras, blusas, pañuelos entre otros elementos que funcionan como códigos de un colectivo inmigratorio recreado a partir del traje/disfraz de “La Gitana” en un contexto de celebración. El bordado como tal se expresa como una “técnica manual que combina hilos y colores sobre una superficie plana, dibujando en relieve una imagen o icono, con el fin de realzar su trabajo los bordadores empleaban perlas, esmaltes, piedras preciosas e hilos de oro y plata, los cuales eran importados de diferentes países” (Tedesqui, *op.cit*).

4.7 El pañuelo y los collares como accesorios artesanales en “La Gitana”

Siguiendo con el análisis artesanal del traje/disfraz de La Gitana, el pañuelo es parte fundamental para cubrir o preservar la identidad al igual que el antifaz o máscara, y además funciona como accesorio artesanal textil. De esta manera, Doña Catalina advierte lo siguiente:

“(…)la gitana se colocaba un *pañuelo* y una máscara que cubría todo el rostro. El cual imposibilitaba a los demás participantes saber quién era el que estaba disfrazado. Su juego era leer la suerte, ella era lujosa, cargaba consigo *collares llamativos*, su pollera contenía lentejuelas de colores. Colgaba una cartera que contenía talco y Romasa para jugar. La Romasa es una planta espinosa y molesta. Con esta planta jugaba la gitana, les tiraba a las personas que seguían a la comparsa”. (Doña Catalina Humahuacueña. ex simpatizante de la comparsa Los Picaflores, noviembre 2022) (cursiva de la tesista). (Ver entrevista completa N°5)



Figura 35: Reconstrucción del pañuelo y collar del traje de *La Gitana* a partir de narraciones de pobladores locales de Humahuaca. Fuente: Elaboración Propia, uso de inteligencia artificial.

En el contexto celebratorio en el cual se desplegaba la *performance* de “La Gitana” los principales materiales que se utilizaban para la realización y adorno del traje/disfraz eran además del antifaz o máscara, pollera y blusa, el pañuelo y los collares llamativos, entre otros. El pañuelo al igual que el antifaz servía para esconder o preservar la identidad de la mujer y los collares servían como accesorio que recreaba el uso costumbrista de las gitanas llegadas de la inmigración.

4.8. El PCI textil en el traje/disfraz de La Gitana: del arte y las artesanías

De lo antedicho, se desprende nuevamente una discusión entre las concepciones de arte y artesanías, entre lo tradicional y lo moderno como si estos ámbitos existieran por separado, sin considerar la idea de que a través del arte en general, o en la fusión de lo tradicional y lo contemporáneo, los grupos humanos expresan su forma de ver y concebir el mundo (Tedesqui, 2010). En este sentido, en consonancia con el autor, lo que llamamos arte no es sólo lo que culmina en grandes obras, sino un espacio donde la sociedad realiza su producción visual. Es en este sentido amplio que el trabajo artístico, su circulación y su consumo configuran un lugar apropiado para comprender las clasificaciones con que se organiza lo social. Es así que, si bien históricamente, los bordados y demás técnicas artesanales para la confección de trajes/disfraz para el uso festivo o rituales, entre otras *performances* estaban relacionados con elementos ceremoniales, posteriormente esta visión se modifica, la revalorización de la cultura andina trasciende y expresa a través de los bordados nuevas formas de ver el mundo, hablan de cómo representan estos artesanos la realidad, en los bordados se encuentran insertos mitos, tradiciones, simbologías, es decir, es una forma de narrar los hechos, la historia incluso el proceso inmigratorio argentino que no necesariamente subsiste en el pasado, más el contrario trasciende y en determinado momento coexiste con la modernidad, no de manera vacía, silenciosa y estática, sino como expresión de distintas discursividades. La contemporaneidad incluye nuevas formas de mirar la realidad, a través de nuevas estéticas que reconfiguran el orden simbólico y modifican las percepciones (Tedesqui, op.cit).

De este modo y siguiendo al autor anterior y en consonancia con García Canclini (1990) no se debe creer que las esferas de lo tradicional y lo moderno coexisten por separado y que su fusión deba ser interpretada como algo negativo, en tanto ambas esferas se nutren y complementan como esencia fundamental de lo vigente, de lo actual. Estos aspectos y la relación entre lo “tradicional” y lo “moderno” se puede enfocar, por ejemplo,

a partir del análisis que se realizó en este capítulo, análisis que de manera implícita nos remite a las transformaciones que La Gitana posee en el contexto carnestolendo de Humahuaca que también advierte desdoblamientos en torno a cuestiones de género, no profundizadas en esta Tesis, ya que no es el eje investigativo, pero se tendrá en cuenta para futuras investigaciones.

4.9. A modo de cierre

En el capítulo cuatro se puso el acento sobre el traje/disfraz de “*La Gitana*” iniciando con los orígenes de la colectividad gitana en el mundo, poniendo el acento en Argentina, Jujuy con especial énfasis en Humahuaca. De este modo, se prestó especial atención a la importancia del tren como medio de transporte que permitió la llegada de este colectivo migrante a Humahuaca.

Luego, se analizó el traje/disfraz de “*La Gitana*” en torno a puesta en acto o *performance* en el contexto carnestolendo de Humahuaca en el cual se advirtió ciertos procesos de legitimación en torno a la participación y visibilización de la mujer en tal contexto. En este sentido, se dio cuenta cómo el traje/disfraz funcionó como elemento de participación activa en un contexto predominantemente masculino. A su vez, se advirtió cómo tal participación a pesar de la vestimenta llamativa perteneciente a la cultura gitana y recreada en dicho contexto celebratorio por una mujer, transformado en el traje/disfraz de “*La Gitana*” dependía del acompañamiento del hombre. De esta manera, se dio cuenta de un posible desdoblamiento en dicha *performance*, es decir una visibilización femenina pero siempre permitida desde la masculinidad. Esta cuestión de género que se advirtió en este análisis no se profundizó por no ser eje de dicha Tesis, sin embargo, se considerará en futuras investigaciones.

A continuación, en correlato con lo anterior, se analizó el traje/disfraz de La Gitana, propiamente dicho, advirtiendo cuatro elementos predominantes que se manifestaron en las narrativas registradas, ellos fueron la pollera, el pañuelo, los collares y el antifaz o máscara.

Finalmente, se cerró este capítulo recapitulando un tema siempre en tensión cuando se habla de festividades, rituales entre otros aspectos patrimoniales asociados a la cultura popular que tiene que ver con la obsoleta dicotomía entre arte y artesanías, en este sentido el traje/disfraz es un espacio y un elemento donde la sociedad realiza su

producción visual. Es en este sentido, un trabajo artístico cuya circulación y consumo configura un lugar apropiado para comprender las clasificaciones con que se organiza lo social en Humahuaca, esto es entre lo inmigratorio, lo autóctono, entre otros aspectos socioculturales. Es así que, si bien históricamente, los bordados y demás técnicas artesanales para la confección de trajes/disfraz para el uso festivo o rituales, entre otras *performances* estaban relacionados con elementos ceremoniales, posteriormente esta visión se modifica, la revalorización de la cultura andina trasciende y expresa a través de los bordados nuevas formas de ver el mundo, hablan de cómo representan estos artesanos la realidad, en los bordados se encuentran insertos mitos, tradiciones, simbologías, es decir, es una forma de narrar los hechos, la historia incluso el proceso inmigratorio argentino que no necesariamente subsiste en el pasado, más el contrario trasciende y en determinado momento coexiste con la modernidad, no de manera vacía, silenciosa y estática, sino como expresión de distintas discursividades, tales discursividades se advierten también en la confección del traje/disfraz de “*La Gitana*” y en el significado que se construye y se redefine en el contexto carnestolendo de Humahuaca. Por esta razón, lo tradicional y lo moderno coexisten constantemente a través la recreación y resignificación de las artesanías como patrimonio cultural inmaterial textil del contexto humahuaqueño.

Reconstrucción de la memoria colectiva humahuaqueña: “*El Gaucho*” un ser valiente, de coraje y respeto entre los participantes carnestolendos.

5.1. A modo de inicio

El capítulo siguiente abordará el contexto, el origen y la configuración identitaria artesanal del traje/disfraz de “*El Gaucho*” en el contexto de las festividades carnestolendas de Humahuaca. El método etnográfico se utiliza en este capítulo para registrar las voces de los simpatizantes y ex simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*”. En primer lugar, se valoran estas voces porque demuestran la presencia del traje/disfraz mencionado que dialoga con el PCI textil y demuestran los conocimientos y saberes de los portadores patrimoniales sobre la ritualidad y la importancia del traje/disfraz. Se advierte la importancia de tales voces desde el trabajo etnográfico realizado *in situ* en Humahuaca dado a que se busca la comprensión del traje/disfraz de *El Gaucho* desde la experiencia vital de los sujetos participantes y ex participantes de las comparsas mencionadas anteriormente, con el fin de reconstruir la memoria colectiva comparsera que configura la identidad cultural humahuaqueña en relación al traje/disfraz citado.

Por otro lado, en lo que se refiere al traje/disfraz de “*El Gaucho*” resulta oportuno mencionar que, según la voz de un narrador éste tiene sus orígenes en la relación con el centenario de la Patria. Cabe destacar de este modo que, tal como dice el narrador el centenario tiene su correlato con el Monumento a los Héroes de la Independencia, puesto que allí, entre otras figuras, se encuentra la del Gaucho. De esta manera, se describe el contexto histórico del Gaucho en un contexto de lucha por la independencia nacional. Además, se describe y analiza la vestimenta del Gaucho, y se analiza las asociaciones como el "coraje", el "respeto" y el "miedo" que produce este personaje Gauchesco, quien se resignifica en diversos contextos humahuaqueños. Las voces locales siempre son la fuente de estas asociaciones y sus resignificaciones sobre el traje/disfraz de Gaucho y su participación en el contexto carnestolendo humahuaqueño.

En este sentido, cabe destacar que dicha vestimenta resulta interesante analizar puesto que, en un momento, fue uno de los trajes/disfraces pioneros del carnaval de Humahuaca, tal personaje fue fundamental para el desarrollo del carnaval. Por último, cabe

destacar que a lo largo de dicho capítulo se da cuenta de la confección artesanal del traje/disfraz y su función en dicho festejo carnestolendo siendo una expresión viva digna de heredar por antepasados y transmitida a nuevos descendientes con el fin de salvaguardar tal patrimonio textil.

5.2 Contexto histórico del traje *de gaucho* anclado al Monumento a los Héroes de la Independencia en Humahuaca.

La correlación entre El Gaucho y el contexto festivo de carnaval en Humahuaca tiene su anclaje histórico en lo que un narrador llama “contexto de bicentenario” para referir al contexto del Centenario de la Patria y dice lo siguiente:

“Dicen que, en aquellos tiempos, estaba latente lo del *bicentenario de la patria* [centenario] y como dice la historia que mandaban a los *gauchos* a los fortines allá a las peñas, mientras los federales estaban con sus mujeres. *Por eso se hace una paraborica con el carnaval que tiene el gaucho y la gitana, ¿vez?* De hecho, hay militares, granaderos disfrazados [en las fotos de la comparsa]. *Entonces de ahí nace la historia y la tradición* con respecto al diablito [de ceremonia] yo también cuando la escuche se me dio vuelta todo, porque uno siempre está acostumbrado al misticismo que hay”. (Bruno Zamboni, Presidente de la Comparsa Tradicionalista La Juventud Alegre de Humahuaca) (cursiva de la Tesista). (Ver entrevista completa N°1).

En consonancia con la narrativa de Bruno Zamboni cabe destacar que la independencia de Argentina fue declarada el 9 de julio de 1816 en el marco de una guerra de alcances continental contra el Imperio Español, en la que se destacaron los generales José de San Martín y Simón Bolívar y que tuvo su momento culminante con la victoria de las fuerzas independentistas en la Batalla de Ayacucho (Perú) en 1824. En este sentido, la cultura argentina e hispanoamericana ha considerado que la lucha por la Independencia fue un largo proceso de siglos, iniciada por la resistencia indígena contra la conquista y colonización española y finalizada en la tercera década del siglo XIX, con las Guerras de independencia hispanoamericanas. Por tal motivo, y desde el aspecto de la “objetivación cultural” del patrimonio cultural, tal proceso se materializó en un Monumento que refleja esta visión centenaria de la lucha independentista conocido como “Monumento a los Héroes de la Independencia” y está emplazado en la ciudad de Humahuaca donde se produjeron la

mayoría de los combates independentistas en suelo argentino. Cabe destacar que tal Monumento fue declarado a través de la Ley 12.665 en el año 2019 Monumento Histórico Nacional (MHN) por la Comisión Nacional de Momentos, Lugares y Bienes Históricos perteneciente al Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, como se menciona en el capítulo II. En relación MHN a los Héroes de la Independencia, Andruchow y Vernieri (2022) advierten que en julio del año 1927 el escultor Ernesto Soto Avendaño, oriundo de Olavarría, Provincia de Buenos Aires, viajó por primera vez a la ciudad de Humahuaca. Luego de presentarse al concurso público para la creación de un Monumento a los Héroes de la Independencia a erigirse en dicho poblado, su intención era conocer “el escenario y teatro de grandes acciones en las guerras de la Independencia” para realizar los estudios necesarios para idear su proyecto (Soto Avendaño, 1942, p. 12 en Andruchow y Vernieri, 2022). Según sus propias palabras el artista, “fuertemente impresionado” (1942, p. 12) llegó a comprender “[...] que lógicamente el monumento a la independencia era en cierto modo el homenaje a las virtudes de la raza y a la fuerza misma del hombre americano” (1937, s/p). El 19 de abril de 1928 Soto Avendaño ganó el concurso con su proyecto *Tupac Amaru* (Andruchow y Vernieri, 2022) por lo que posteriormente realizó varios viajes más. Las autoras desconocen la cantidad total de viajes que el artista realizó a la ciudad jujeña con motivo de la gestación y ejecución del monumento, pero dan cuenta que la obra se retrasó más de dos décadas inaugurándose recién el 23 de agosto de 1950. Cabe destacar también que, en uno de estos viajes arguyen las autoras, se radicó en un par de estancias en la provincia de Salta, donde ensayó apuntes de cabezas de gauchos, mientras que los bocetos de cabezas de indios los tomó del natural en las serranías de Jujuy. En este sentido, tales hombres y mujeres moldeados en arcilla dieron forma y rostro a aquellos héroes anónimos de las luchas emancipadoras de la independencia, que el artista homenajeó en el bronce. Según consta en la memoria que el artista presentó durante el concurso, Soto Avendaño sostenía haberse basado en la evocación de los héroes legendarios que Leopoldo Lugones describió en *La Guerra Gaucha*, texto que narra los combates de las milicias rurales salteñas comandadas por Güemes (Andruchow y Vernieri, *op.cit.*). De esta manera, y en consonancia con lo anterior la voz narrativa de Claudio Mamani, guía de turismo de Humahuaca y del Norte Argentino enuncia lo siguiente:

“(...) del monumento a los héroes de la independencia vos tenes que acordarte de que Ernesto Soto Avendaño al momento de plantar el proyecto del monumento a los héroes de la independencia, él quiere homenajear a todos , a todos los héroes anónimos de las guerras por

independencia, no solamente a los más conocidos ¿no? a los generales que se conocen como San Martín, Belgrano, Güemes, Arias, sino también aquellos personajes que en forma anónima ofrendaron sus vidas en las guerras por la independencia. Entonces ahí tenes una representación de los gauchos, de *los gauchos* no solamente que, que comandó Martín Miguel de Güemes, sino también, aquellos *Gauchos de acá de la quebrada* que fueron comandados por Manuel Eduardo Arias ¿por qué?, porque los gauchos jugaron un papel importante en las guerras por independencia. Prácticamente tenes que acordarte que, los ejércitos de la época eran milicias, milicias ósea gente que no eran soldados de carrera no tenían formación militar, pero, los gauchos se plantan en batalla porque primero, eran los grandes conocedores del terreno ¿sí? conocían el terreno y entonces hostigaban y atacaban de forma constante y eso hacía que el enemigo no pudiera avanzar. Entonces ahí en el monumento tenes distintos tipos de gaucho, no hay un formato de gaucho. Entonces, ósea. porque *Ernesto Soto Avendaño quiso homenajearlos a todos, a todos*. Entonces, por eso vez gauchos descalzos algunos con el torso desnudo, otros con poncho, otros con lanzas, ¿otros con sombrero sin sombrero no? y en una actitud de batalla, de estar cabalgando raudamente obviamente queriendo Ernesto Soto Avendaño, yo creo, mostrar también la destreza que tenían estos gauchos al momento de cabalgar ¿no? Pero bueno, ese es el sentido que le quiso dar Ernesto Soto Avendaño. Bueno ahí también en la parte media, por eso también vos encontras las figuras de los nativos de acá de la región, de los Omaguacas. Porque si vos te pones analizar en profundidad, los primeros que *resistieron a los enviste de la conquista, fueron los nativos, los originarios*. entonces por eso Ernesto Soto Avendaño, es como querer hacer una cronología en el tiempo con aquellos anónimos que batallaron en primera instancia en el proceso de conquista y evangelización a través de los nativos que están en la parte media y a través de la figura principal, que también es un nativo. Y después en consecuencia, los gauchos ya haciendo una referencia quizás más cercana al proceso de la guerra

por la independencia en la época de la colonia, pero en la parte central, centra a los nativos justamente porque fueron los primeros en resistir los envites de la conquista española, por esa razón lo hace de esa manera”. Entrevista a Claudio Mamani, humahuaqueño y guía de turismo de la Quebrada de Humahuaca y el Norte Argentino, noviembre 2023. (Ver entrevista completa N°9)



Figura 36: Monumento Histórico Nacional a los Héroes de la Independencia-
Fuente: perteneciente a la autora.

5.3. El traje/disfraz de *El Gaucho*: del gaucho histórico en el Monumento, del patrimonio cultural material al inmaterial.

En este sentido, a partir del segmento narrativo de arriba, se puede evidenciar que tal asociación histórica del gaucho con el MHN en Humahuaca en tanto patrimonio cultural material que advierte desde ya la “objetivación cultural” (Lacarrieu, 2020) puesta en acto en dicho Monumento advierte, a su vez, la relación entre el gaucho tradicional o del Independencia que se resignifica en el contexto carnestolendo de Humahuaca a través del uso del traje/disfraz de “*El Gaucho*”.



Figura 37: Traje/disfraz de “El Gaucho” resignificado en el contexto carnestolendo de Humahuaca.

Fuente: Archivo Centenario de la Comparsa Tradicionalista “La Juventud Alegre”, Comisión 2022.

5.4. Gaucho, talero/rebenque/látigo. descripción del traje/disfraz carnestolendo.

En este sentido, tal resignificación se realiza a través del traje/disfraz que posee atributos relacionados con el gaucho real como ser la valentía, el coraje y la ruralidad, asimismo tal gaucho mantiene la ruralidad mediante el uso del rebenque entre otros elementos propios del gaucho y del contexto rural. De esta manera, la voz narrativa de Don Rodolfo de Humahuaca, ex-simpatizante de Los Picaflores narra lo siguiente de cuando vio al “Gaucho” por primera vez:

“el gaucho vestía con unas botas negras con espuelas brillantes y pantalón medio gris con camisa que parecía “sucia” de un color marrón y chaleco negro, con sombrero. Él comentó que no le pudo ver la cara puesto que solo se veía como un fondo negro. A lo que él refirió que le causó una sensación de miedo y escalofríos, puesto que su presencia era la de un hombre grande y robusto.

Además, mencionó que el Gaucho llega a ser un disfraz de carnaval puesto que este peleaba con el diablo con su *fajón y talero*. Mencionó también que, antes el gaucho era la *representación del coraje (...)*” (Don Rodolfo de Humahuaca, ex-simpatizante de “*Los Picaflores*”. Octubre, 2023) (cursivas de la Tesista). (Ver entrevista completa N°7).

Tal como se advierte en la narrativa de don Rodolfo el traje/disfraz de *El Gaucho* posee atributos tipificantes del gaucho como ser espuelas, botas negras, camisa color marrón, chaleco negro, sombrero, fajón y talero, y también se manifiesta en dicha narrativa, el coraje del gaucho. Sin embargo, aparece asociado a tales atributos otros atributos, pero negativos como “miedo y escalofríos”.

En relación a lo anterior el narrador Florentino Cáceres y Juan Carlos “Papelito” Guanuco coinciden en los atributos del gaucho que se resignifican en contexto carnestolendo de Humahuaca y dicen lo siguiente:

“Una de las personas que se disfrazaba de Gaucho mandinga era al que llamamos “ojo i lata” era muy estricto con los diablos porque los azotaba y hasta los perseguía con el *talero para obligarlos a bailar, saltar, y hacer alegrar a la gente*” (Florentino Cáceres, Simpatizante de la comparsa La Juventud Alegre de Humahuaca).

“Una de las personas que se disfrazaba de Gaucho era Silverio Zamboni que dirigía a los disfrazados y conducía a la comparsa como bastonero. Con un *talero o ramo* de Tepalla exigía a los diablos saltar, *bailar y gritar permanentemente para hacer divertir a la gente*” (Juan Carlos “Papelito” Guanuco, Simpatizante de la comparsa La Juventud Alegre de Humahuaca) (cursiva de la Tesista).

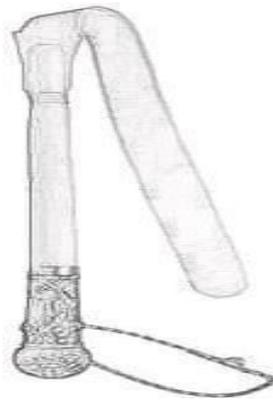


Figura 38: Reconstrucción del Talero/ Rebenque como accesorio en el traje/disfraz “*El Gaucho*” a partir de narrativas locales del carnestolendo de Humahuaca- Fuente: Elaboración Propia, uso de inteligencia artificial.

De esta manera, el talero, rebenque o látigo el cual se usa para azotar los caballos y está formado por un mango corto y una tira de cuero ancha, se resignifica en el contexto celebratorio del carnaval como elemento de azote para hacer bailar, saltar y alegrar a los presentes. Asimismo, el traje de *El Gaucho* fue otra de las figuras más importantes en el carnestolendo humahuaqueño. En este sentido, citando a Vega (2014) alude que *El Gaucho* representa al satanás de la diversión. Es oportuno señalar la voz humahuaqueña de Doña Catalina quien menciona lo siguiente:

“(…) El gaucho hacía mover toda la comparsa, vos no podías ir caminando, vos tenías que ir bailando. ¿Sabes qué alegría era ver que todos iban bailando? Lindo porque iban cantando, bailando, toda la gente, la alegría de los diablos haciendo de las suyas, era lindo(…)” (Doña Catalina, ex simpatizante de Los Picaflores, 2022) (Ver entrevista completa N° 2).

La narración expuesta anteriormente indica que el traje de *El Gaucho* también participaba en los festejos del carnaval de Humahuaca, siendo este un personaje destacado que daba alegría al público carnestolendo. Según las voces del lugar, esta figura llevaba a cabo la ceremonia de desentierro del carnaval, como se evidencia en la siguiente nota del cuaderno de campo:

“Me contó la historia de la gitana y el gaucho, que se transmite de generación en generación a los integrantes de su comparsa. Ambos personajes típicos del carnaval eran los encargados de efectuar la

ceremonia del desentierro del diablo (...)`. (Registro de Cuaderno de Campo, octubre 2022).



Figura 39: Traje de Gaucho-Fuente: Archivo Centenario de la Comparsa Tradicionalista “La Juventud Alegre” de Humahuaca, Comisión 2022.

En relación a lo dicho anteriormente y la fotografía arriba colocada, el traje de El Gaucho es significativo porque su portador actuaba como un líder en la comparsa, similar a un bastonero de la diablada (Vega, 2014) que guiaba al resto de los miembros durante el desplazamiento de la comparsa por las calles hacia las invitaciones de las familias humahuagueñas. Su presencia no solo causaba miedo, sino que también imponía respeto. El Gaucho se encontraba detrás de la bandera, azotando el suelo con su lazo, gritando y bailando, abriendo sus brazos de par en par y dirigiendo a toda la comparsa. Asimismo, se da cuenta de las siguientes narraciones:

“(…)El gaucho además de representar al ser valiente, es el que impone respeto. Porque en las comparsas era él, él que impone respeto o él va con el látigo inclusive a los que peleaban. (...)venía el gaucho con su rebenque y pegaba nomas al que peleaba o el que ocasionaba disturbio(...). El gaucho muchas veces representó al diablo (...)” (Entrevista a ciudadana humahuagueña, anónima, noviembre, 2022) (Ver entrevista completa N°3).

“Mi abuela me contó que el gaucho era un personaje que causaba miedo, era él quien solía dirigir a la comparsa hacia las invitaciones, imponiendo respeto con su lazo o rebenque que azotaba con fuerza en el suelo. Él se posicionaba delante de la comparsa y detrás de las banderas, abriendo los brazos de par en par gritando y bailando

alegremente al compás de la música (...)”. (Registro de campo, octubre 2023).



Figura 40: traje de Gaucho- Fuente: Archivo centenario de la Comparsa Tradicionalista La Juventud Alegre de Humahuaca, Comisión 2022.

En línea con lo anterior y con la imagen de arriba una de las funciones importantes del gaucho en los eventos carnestolendas fue mantener la alegría del carnaval, puesto que él azotaba a los diablos para que brincaran, bailaran y gritaran alegremente con su voz de diablo al compás de la música de la comparsa. Así lo expresan las siguientes narraciones:

“(…)El gaucho de lo que se encargaba era, tenía que usar un látigo, que era como un cuero mojado, con eso, le pegaba. Sino agarraba las plantas que tienen airampo y con eso te hacía bailar. Pero le hacía bailar a los diablos, no es que, a la gente, sino que, al diablo, le obligaba a bailar(…)”. Entrevista a Doña Patricia, ex simpatizante de los Picaflores de Humahuaca, noviembre 2022. (Ver entrevista completa N°4)

En relación a todo lo dicho previamente, la función del *El Gaucho*, sus atributos y sus instrumentos buscaron siempre que los asistentes a los eventos carnestolendas se mantuvieran alegres a través del baile. Éstos se veían obligados/as a bailar constantemente y quien no lo hacía era azotado con un rebenque.

5.5 Resignificación de El Gaucho en el contexto actual de Humahuaca: entre el zapateo, el piano y “el miedo” en la Escuela Primaria N° 77 “Bernardino Rivadavia”



Figura 41: Escuela Primaria N° 77 “Bernardino Rivadavia” Humahuaca-Fuente: perteneciente a la autora.

La figura de El Gaucho se resignifica en el contexto actual de Humahuaca, ubicándose ya no en un festejo sino en el contexto académico de la Escuela Primara 77 “Bernardino Rivadavia”, es así que su figura ya no aparece desde el disfraz que alienta al baile usando un rebenque, sino que su aparición es desde una figura fantasmagórica. En este sentido, tal resignificación de la figura de El Gaucho se ve atravesada por la dimensión de la creencia (Palleiro, 2004) en el cual el grado de adhesión a una creencia depende de los sujetos. De esta manera, el hecho de “creer” en la “aparición” de la figura fantasmagórica de El Gaucho en una escuela, depende y gravita del grado de adhesión de los oyentes de la narrativa. En tal caso, es oportuno analizar la importancia de la resignificación de El Gaucho. De este modo, la narradora Doña Ana, de Humahuaca, advierte que tal figura aparece en la escuela mencionada de noche y haciendo ruido en el escenario escolar y dice lo siguiente:

“(…)Mi mami desde el tiempo en que empezó a trabajar allí eh... se empezó hablar, había comentarios del Gaucho, eh, él estaba siempre al fondo cerca del escenario o en el escenario ese era su sitio donde se encontraba aparentemente ¿no? eh ... Le decían Gaucho porque sentía las espuelas cuando caminaba. Eh... De todas las veces que mi mami estuvo hasta tarde, una sola vez dice que lo vio y que, bueno, ella al verlo se asustó y giró la cabeza y cuando volvió de nuevo a mirarlo ya no estaba. Emm, el vestía con un sombrero, ósea

que no se le podía ver la cara, poncho rojo, un gaucho completo vestido totalmente de gaucho y el lazo en la mano. Eso es lo que ella contaba, que siempre cuando se quedaba hasta tarde tenía, a veces tenía miedo, cuando inicio, pero luego ya se fue acostumbrando porque ya no era solamente tarde, sino que a veces estábamos ahí cuando se hacía la limpieza general nos quedábamos hasta tarde y se sentía emm, yo me acuerdo que un tiempo trabajamos con el señor González y bueno, a los hombres no sé porque no les aparecía, pero él decía: “no siento nada” y nosotros estábamos en el otro sector cerca de la cocina, es esa galería al fondo. Estábamos limpiando las aulas y se sentía, salíamos a ver, pero, no había nada, no había nada, pero se sentía clarísimo como si estuviese en el escenario ¿viste? Pero, no lo veíamos. Pero, mi mamá decía que de tarde ya se sentía la presencia de él en la escuela. Eh bueno, había muchas esté, como te puedo decir, predicciones que podía ser que, ese sector haya oro, que haya un mineral muy rico en cuestiones de moneda, eh la otra era que, era un alma perdida eh y que era el diablo, el demonio por el oro que había. (Entrevista Doña Ana de Humahuaca, simpatizante de la comparsa Los Picaflores. Agosto, 2023) (Ver entrevista completa N°8)

Según el relato anterior, los ruidos, predicciones y “la presencia” de El Gaucho, que fue visto por personal de ordenanza del turno noche en el contexto escolar encuentra su respuesta más cercana aludiendo a “un alma pérdida” que “protegía algo” como “el oro” escondido bajo el escenario escolar. Tal relato encuentra su explicación también en la arquitectura colonial que posee túneles y la construcción de dicha escuela sobre un cementerio ancestral.

5.6 El Gaucho y su zapateo en el contexto escolar

En relación a lo anterior, la figura de El Gaucho también aparece a través de sonidos de zapateo en el contexto escolar. De esta manera, Doña Ana, de Humahuaca narra lo siguiente:

“(…)Bueno, eran versiones que se corrían, pero realmente, hasta el día en que mi mami se retiró nunca se supo más, hablamos nosotros

con la señora Carmen, una portera de la noche de la escuela nocturna, y ella también contaba eso, lo mismo, y eso que ella se quedaba hasta tarde ¿no?, ella sí que se quedaba hasta tarde, diez o nueve de la noche, no me acuerdo en este momento, pero ella también decía, está, hoy me ha hecho asustar. Bueno eh, pero eran así esté... momentos de ráfaga que se sentía la presencia de él y después cuando vos querías mirar ya no había nadie, se sentía como algo que te perseguía, pero... uno se daba la vuelta y no había nada. Bueno eran sensaciones, no sé si eran sensaciones de por lo que te habían contado o por lo que realmente él estaba ahí a tu lado y no lo podías ver, no sé. Pero sí estaba. Pero el Gaucho si se enojaba cuando este, por ejemplo: iba a pasar algo en la escuela, él se enojaba y *salía a zapatear* en el escenario. En realidad, nunca me explicaron cuáles eran las causas de porque se enojaba, pero entonces él hacía notar su presencia ahí. Emm, bueno, toda su vida, de los años que trabajó mi mamá en la escuela ella siempre sintió esa presencia, pero este, sí llevaron agua bendita, han bendecido. Por ejemplo, mi mamá no era de estar sin su rosario, ella tenía colgado un rosario, siempre bien reforzada de acuerdo a lo que le decían ha visto. (Entrevista Doña Ana de Humahuaca, simpatizante de la comparsa Los Picaflores. Agosto, 2023) (cursiva de la Tesista) (ver entrevista completa N°8).

El zapateo de *El Gaucho* en el contexto escolar se advertía a través del sonido de las espuelas que generaba susto a lxs miembros de la comunidad académica del turno noche. En este sentido, el elemento del El Gaucho como las espuelas se resignifica como elemento ya no para el uso en el contexto rural, ni para el contexto carnestolendo de Humahuaca en torno a “dar alegría” sino como elemento de “miedo”. Tal resignificación advierte también la gravitación de la dimensión de creencia que atraviesa elementos patrimoniales y culturales de una zona como la humahuaqueña. Asimismo, el accesorio de lazo/rebenque/talero en este contexto académico se resignifica del mismo modo, es decir el elemento de lazo/talero/rebenque ya no se usa como en el contexto histórico para la “lucha”, ni tampoco en el contexto de carnaval para la “alegría” sino

que se resignifica a través del “miedo”. En consonancia con esto el relato de doña Ana de Humahuaca continúa expresando lo siguiente:

“(…) Yo hablaba con la señora Carmen. La señora Carmen tenía muchas historias, pero, bueno, ahora ya no están ninguna de las dos. Pero si les daba miedo y quedó, así como el Gaucho en la escuela. He, cuando estaba enojado hacía sonar *su lazo en el escenario, los golpes de lazo* y lo que a mí me llamó la atención una vez. Es que, cuando estaba con ella, era el ruido de las espuelas que tenía atrás porque parecía de un material que sonaba: “chic, chic, chic” con mucha intensidad viste, pero no había nadie, vos mirabas y no había nadie. Bueno esa son las sensaciones que te daba quedarte hasta tarde en esa escuela y más si te quedabas sola. Pero cuando estaban los hombres en la escuela, él no salía. Solamente cuando estaban las mujeres, eso es lo que me decía, no sé si realmente era así o no pero mi mamá me contaba eso. Eh, él protegía algo o seguirá protegiendo no sé ahí en esa parte del escenario, eh no sé si hasta ahora se sabe algo de eso, no sé, pero era su lugar, yo me acuerdo que había un piano ahí, eso sí también lo tocaba, pero vos corrías a ver y no había nadie. Pero bueno así fue y así pasaron las cosas, los años y es como, se hubiesen acostumbrado a que él esté ahí. Y por ahí ellos se molestaban se cargaban diciendo: “bueno, ahora te quedas con el gaucho y decían, bueno te quedas con el gaucho, cuidado que te va hacer esto”, pero bueno eran cosas que ellos tenían. De ahí a que él haya hecho algo en la escuela no lo sé. Pero si te generaba un *miedo* nada más, *miedo* y que cuando vos decías no eso es mentira, sentías su presencia atrás de vos, lo sentías. Pero hasta ahí nomás llegué no sé. Mi mami también me contaba eso que él siempre estaba ahí y bueno ella decía que había que llevar algo de protección por cualquier cosa. Pero realmente no sé cómo, no sé qué era realmente, porque de *hacer asustar* nomás y asustar con su presencia. Pero algo protegía en el escenario porque ese era su lugar. (Entrevista Doña Ana de Humahuaca, simpatizante de la comparsa Los Picaflores. Agosto, 2023) (Ver entrevista completa N°8)

Tal y como enuncia la narradora Doña Ana en el segmento anterior se puede evidenciar que la figura del El Gaucho aparecía por las noches en el escenario de la escuela primaria siendo este un contexto académico causando sensaciones de miedo al personal femenino de ordenanza del establecimiento primario por lo que, de esta forma, el relato de la figura del *El Gaucho*, una vez más se resignifica de acuerdo a los diferentes contextos humahuaqueños.

5.7 A modo de cierre

En el capítulo cinco se puso el acento en el traje/disfraz de *“El Gaucho”* iniciando con la descripción breve del contexto histórico de las luchas independentista llevadas a cabo por gauchos y nativos Omaguacas quienes lucharon arduamente en la Guerra Gaucha durante la conquista y evangelización española en Humahuaca. Se prestó atención a la narración de un humahuaqueño que relaciona el bicentenario de la patria (centenario), que se representa en el MHN de los Héroes de la Independencia con el traje/disfraz de *Gaucha* de carnaval. De este modo, se reconstruye el origen y la identidad del traje/disfraz de *“El Gaucho”* en el contexto del carnaval humahuaqueño.

Luego, se analizó y se describió el traje/disfraz de *“El Gaucho”* a partir de las voces locales de simpatizantes y ex simpatizantes de las comparsas tradicionalistas *“La Juventud Alegre y Los Picaflores”*, cuyas voces dan cuenta de ciertos atributos asociadas al gaucho real puestas en el traje/disfraz de *“El Gaucho”* como ser la valentía, el coraje y la ruralidad. Asimismo, el traje/disfraz de *“El Gaucho”* mantiene esa ruralidad del gaucho real mediante el uso del rebenque o talero. Además, se advierte que el traje/disfraz de *“El Gaucho”* posee otros atributos tipificantes como ser la camisa marrón, el chaleco negro, el fajón y talero, sombrero, botas negras y las espuelas. Con la característica de “el coraje”, pero también, otros atributos como el miedo y escalofríos.

Finalmente, tal traje/disfraz se ve resignificado en diversos contextos humahuaqueños, desde el hombre gaucho rural hasta el gaucho histórico, caracterizado como un ser valiente y combativo, cuyas cualidades se resignifican y transforman en un traje/disfraz en el carnaval humahuaqueño. Y, por último, en el ámbito académico de la Escuela N° 77 “Bernardino Rivadavia” de Humahuaca, debido a las apariciones sobrenaturales durante las noches en el escenario escolar. De igual manera, estas asimilaciones comenzaron en el pasado, cuando se utilizó el accesorio del rebenque/talero/látigo para luchar por la defensa del territorio argentino, y se

extendieron en el uso de dicho accesorio para brindar alegría a los participantes del carnestolendo, y, por último, el uso del rebenque como elemento para causar miedo en la escuela primaria.

Capítulo VI

Propuesta turística patrimonial sostenible. Salvaguardar el PCI artesanal textil de *El Gaucho y La Gitana* en Humahuaca. El archivo digital y el Taller textil como espacio de domiciliación de la memoria colectiva narrada.

6.1. A modo de inicio

Este sexto capítulo abordará la propuesta de intervención para rescatar y salvaguardar, primeramente, los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”; propios del contexto celebratorio del carnaval humahuaqueño, es decir se buscará la materialidad de estos trajes/disfraces, si los hubiere y en el caso de encontrarse registros materiales se los recrearán teniendo en cuenta las narrativas de los/as portadores/as de dichos elementos patrimoniales. En segundo, lugar y en correlación con lo anterior, se propone salvaguardar los saberes de los/as comparseros/as sobre la ritualidad de la festividad y las técnicas textiles para confeccionar tanto los trajes/disfraces mencionados, como también el traje/disfraz de diablo/a, en tanto portadores/as del patrimonio. En consonancia con lo anterior, en base a todo lo trabajado en capítulos anteriores se pone en valor las voces humahuaqueñas de simpatizantes y ex simpatizantes, cabe destacar que tal como se enunció a lo largo de la tesis, se denomina así tanto a los participantes como a los/as ex participantes, de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*”, cuyos sujetos son efectivamente los/as portadores del PCI artesanal textil ya que dan cuenta de la existencia y la participación de ambos trajes/disfraces citados anteriormente, y que, además, tales voces evidencian el proceso textil en relación a la confección de los trajes/disfraces y de las importantes funciones que tuvieron dentro del ritual carnestolendo. De esta manera, como se menciona en el capítulo cuatro, es oportuno recordar que, el traje/disfraz de “*La Gitana*” le otorgó a la mujer humahuaqueña la oportunidad de formar parte del carnaval mediante el uso del traje/disfraz, siendo antes, un evento cultural en donde eran los hombres en su mayoría los protagonistas y portadores de los trajes/disfraces durante los días de carnaval (Vega 2014) aunque, tal como se vio en el capítulo citado, la participación performática de “*La Gitana*” estaba supeditada a la “compañía de”, es decir para desplegar su actuación en el desfile carnestolendo debía hacerlo como “acompañante de”, ese “acompañante de” era siempre la figura masculina de “*El Gaucho*”. Asimismo, la resignificación de la Gitana original transformada en el traje/disfraz en contexto carnavalero se ve reflejada con atributos

relacionados a la adivinanza, la mala suerte y el miedo. Es decir, “*La Gitana*” además de ser una compañera de baile que da alegría en el carnaval, no termina de despojarse de lo “malo” o las asimilaciones negativas.

Por otro lado, tal y como se menciona en el capítulo cinco, la figura del gaucho se resignifica en diversos contextos humahuaqueños, particularmente en el carnestolendo, como un traje/disfraz que le da al portador la tarea de iniciar la ceremonia del desentierro del carnaval junto con “*La Gitana*”. De esta manera, la persona que portaba el traje/ disfraz de “*El Gaucho*” asumió la responsabilidad de liderar la comparsa y a los individuos disfrazados en sus desplazamientos o recorridos por las calles hasta las correspondientes invitaciones de las familias humahuaqueñas y de este modo, brindar alegría a los espectadores del carnaval. En correlato con esto, el PCI pone especial énfasis en las voces de los/as portadores/as de los elementos patrimoniales textiles humahuaqueños. Puesto que, las narraciones orales que se transmiten de generación en generación es lo que permite la continuidad y la salvaguardia en el tiempo de la cultura local, teniendo en cuenta que tal celebración es una fiesta cultural que los humahuaqueños/as conservan y transmiten de generación en generación. Por lo que, resulta importante dar respuesta a las necesidades planteadas a través de las entrevistas de los sujetos comparseros/as que manifiestan necesidades que se ven reflejadas en la pérdida de tales trajes/disfraces y el desconocimiento de los/as jóvenes humahuaqueños/as en cuanto a la ritualidad carnestolenda. Es por ello que resulta oportuno trabajar en una propuesta de intervención desde el campo del turismo para poner en valor la narrativa oral y las experiencias vitales de los sujetos que participan y/o participaron del carnaval, reconstruyendo la memoria colectiva de tales comparseros en cuanto a los trajes/disfraces de “*El Gaucho y La Gitana*” para recrear y dar a conocer la existencia de ambos trajes/disfraces pioneros del carnaval poniendo en valor de este modo el PCI textil humahuaqueño.

6.2 La necesidad de salvaguardar el PCI textil como un espacio de domiciliación de la memoria colectiva del PCI textil artesanal en torno a los trajes/disfraces

La propuesta turística patrimonial busca resolver la necesidad de recuperar las vivencias acerca de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en el contexto carnestolendo de Humahuaca y recrear, a su vez, tales trajes/disfraces para construir un archivo de la memoria colectiva del PCI artesanal textil a los fines de potenciar y diversificar la oferta turística en la localidad. Esta necesidad la manifiestan los/as pobladores/as locales enunciando lo siguiente:

“(…)A mí me gustaría que vuelvan las gitanas. ¿Por qué se tuvo que perder, si la gitana era la compañera del diablo? Un poco como que le quitaron eso, ¿no? Y pensándolo, yo pienso que tendría que volver la gitana ¿por qué no la gitana? en cada comparsa tendría que haber unas gitanas bailando con el diablo, cosa que antes no había diabras y está bien ahora hay diabras, muy lindo, pero *lo tradicional* de antes cuando salía el diablo *era la gitana*. Entonces, es algo que no se debió perder. Se debería surgir nuevamente y ponerse a pensar un poquito la juventud de ahora ¿Por qué no la gitana? ¿Por qué no salir como salía antes? (...)”, (Entrevista a Doña Catalina humahuaqueña, noviembre 2022) (cursiva de la tesista).

“Don Rodolfo, mencionaba que sería muy bueno y necesario que las comparsas de Humahuaca vuelvan a contar con el disfraz del Gaucho como, por ejemplo, ya que él imponía orden y respeto entre la gente que asistía y también era un personaje que daba miedo”. (Reconstrucción del registro de campo, Entrevista *flash/* informal a Don Rodolfo, octubre, 2023).

Por las narraciones colocadas en el segmento anterior, se propone generar acciones de salvaguardia, es decir cuando hablamos de salvaguardia hablamos de las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (Artículo 2 de la CONVENCIÓN UNESCO 2003). Se trata entonces de acciones planificadas que buscan fortalecer los procesos de transmisión de saberes de generación en generación, evitando la pérdida o el olvido y favoreciendo su continuidad en el tiempo. Es fundamental que la comunidad portadora identifique la manifestación como un elemento significativo en su cultura y parte de su patrimonio, y considere la necesidad de salvaguardarlo. Por ello, la participación y compromiso de los portadores en los procesos de registro y salvaguardia es central para la recuperación narrativa y de recreación de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” mediante la creación de un Taller Textil humahuaqueño que permita conocer y aprender el proceso de confección artesanal de los trajes/disfraces pioneros del carnaval. Cabe destacar aquí, tal como se dijo en el capítulo

referido al concepto de PCI que los/as portadores son el grupo de personas que a través de su experiencia de vida guardan los conocimientos, saberes o técnicas propias de los elementos del patrimonio cultural inmaterial, cumpliendo un rol importante en la práctica, continuidad y transmisión de esas manifestaciones a las generaciones futuras. En este sentido, resulta interesante, trabajar en conjunto con las comparsas humahuagueñas y que sean ellas mismas a través de representantes comparseros/as las que lleven a cabo la iniciativa, ya que son los/as portadores/as del elemento patrimonial textil y poseen los saberes culturales suficientes y necesarios para enseñar y transmitir el valor de dichos trajes/disfraces carnavaleros de Humahuaca.

6.3 Salvaguarda del PCI, ODS y turismo sostenible

Esta propuesta promueve además el desarrollo sostenible, es decir el equilibrio entre lo social, lo ambiental y lo económico que sirva para satisfacer las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras. En este sentido, la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas especifica 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible conocidos como “ODS”. Los ODS buscan erradicar la pobreza, proteger el planeta y asegurar la prosperidad para todos como parte de una nueva agenda. Cada objetivo tiene metas específicas que la Argentina aplicará dependiendo de su realidad económica, social y ambiental. En relación a esto, la propuesta del caso en estudio, se encuadra específicamente en el ODS 8 referido a *promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible; el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos* y en su Meta 9 que refiere a *elaborar y poner en práctica políticas encaminadas a promover un turismo sostenible que cree puestos de trabajo y promueva la cultura y los productos locales*. De esta forma, la cultura local humahuagueña pondrá en valor los saberes textiles comparseros y todo lo relacionado a “*La Gitana y El Gaucho*” y por qué dichas figuras/personajes llegaron a transformarse en trajes/disfraces del carnaval, resaltando, además, sus funciones en la ritualidad carnestolenda. Por lo que, la propuesta se ajusta al contexto social, ambiental y económico de Humahuaca, de modo tal que la recuperación de los trajes/disfraces del *El Gaucho y La Gitana* a través de las narrativas que construyen la memoria colectiva del carnaval y la recreación en el presente de tales trajes/disfraces en una nueva confección artesanal sirve para la visibilización y el conocimiento de los respectivos disfraces en los pasados eventos carnestolendos de Humahuaca. De este modo, se promovería una práctica política encaminada a promover un turismo sostenible en Humahuaca creando puestos de trabajo a través de la promoción de la cultura del PCI textil artesanal en tanto productos locales. Así, se reducirán los riesgos de la pérdida cultural,

promoviendo, además, una comunidad local comprometida con la interacción entre la protección y salvaguarda del patrimonio textil y el crecimiento económico como relaciones recíprocas entre la comunidad local, el turismo y el patrimonio y a su vez con lo social, ambiental y económico.

6.4 De la propuesta. El patrimonio cultural inmaterial y su uso turístico en tanto bien y recurso comunitario

En esta propuesta turística patrimonial de salvaguardia, se puede observar que la relación entablada entre los/as humahuaqueños/as y los turistas que llega a Humahuaca marca de forma particular la configuración del turismo en la actualidad, especialmente desde el año 2003 fecha de declaración de la Quebrada de Humahuaca como patrimonio cultural de la humanidad y que las características de esta configuración tuvo efectos positivos y negativos sobre la salvaguardia del arte textil y la cultura en general, encontrándose que ciertas preocupaciones, percepciones y actitudes manifestadas por los/as pobladores locales y los/as portadores/as del PCI textil frente a las agencias y foráneos, reflejaban el desarrollo de un alto nivel de conciencia social con relación al valor de su arte textil o del PCI en general, así como el desarrollo de competencias para gestionar el turismo y adecuarlo a su vida. En este sentido se plantean algunos puntos que dan cuenta sobre el uso turístico del PCI que funciona como bien común de la comunidad y como recurso comunitario. En este sentido, tal propuesta se presenta como una oportunidad de recuperar y salvaguardar en términos patrimoniales los saberes y haceres colectivos comparseros en cuanto al proceso de confección artesanal de los trajes/disfraces citados. Tal propuesta encuentra su anclaje en las narraciones tomadas en esta tesis de entrevistados/as de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca. Tales narraciones problematizan la necesidad de “recuperar” estos trajes/disfraces en el marco de la celebración del carnaval humahuaqueño, ya que fueron importantes en los rituales de desentierro y entierro del carnaval entre otras funciones. El proyecto se basa en la puesta en valor de tales relatos o narraciones orales, en este caso, de los comparseros que participan de forma activa en el carnaval los cuales son los portadores/as del elemento patrimonial textil. Asimismo, este taller está pensado para que tales portadores brinden charlas y/o capacitaciones donde se evidencie tales saberes y haceres textiles como el proceso de confección artesanal de los trajes/disfraces festivos, resaltando desde sus experiencias vitales la importancia y funciones de los mismos, así como la historia y el respeto por los rituales celebratorios carnestolendos obteniendo beneficios tanto para la comunidad local como para el turista en términos de

salvaguardia del patrimonio cultural y textil humahuaqueño. De esta manera, el patrimonio cultural inmaterial funciona como recurso turístico en Humahuaca de la siguiente manera:

a. La percepción de su cultura como un recurso turístico. En el discurso de los pobladores se evidencia que la cultura y la tradición textil son percibidas como “recursos aprovechables” y “bienes comunes” de la comunidad que necesitan ser cuidados y promocionados para continuar generando beneficios a los pobladores. Esto hace que el tema del PCI artesanal textual sea una preocupación siempre presente. No obstante, esto no ha dado lugar a que algunas comunidades hayan hecho de su cultura un espectáculo para turistas, no es propósito ahondar en este punto, pero sí dar cuenta de este tipo de fenómeno. Huamán (s/f) advierte que muchas veces el alto grado de conciencia con relación al valor que le dan los turistas a las culturas de origen prehispánico, ha generado interés en mantener su cultura viva a tal punto de definirse como “museos vivientes”.

b. La preocupación en torno a la imagen es también un aspecto interesante en el caso de Humahuaca. Hay una latente preocupación por la imagen proyectada hacia el exterior y sus efectos sobre el turismo. Un sector de la comunidad humahuaqueña da cuenta que muchas veces se difunde información inexacta sobre su cultura y arte textil, y considera necesario que las autoridades ejerzan algún tipo de control sobre esta situación. Por esta razón, para la realización de esta Tesis se procedió al consentimiento previo e informado para registrar las entrevistas, realizar las observaciones y registrar fotografías. Incluso, tal como enunció el presidente de la comparsa “*La Juventud Alegre*” se colocó en los epígrafes de las fotos usadas “Fuente: archivo centenario de la comparsa de la “*Juventud Alegre*”, comisión 2022”.

c) El rechazo a hacer de su cultura un espectáculo. En Humahuaca, es posible afirmar que el hecho de identificar la cultura como un “recurso”, lejos de provocar una pérdida del significado social asociado al arte textil con las prácticas tradicionales, las han reforzado, pues han impulsado un proceso de sensibilización de la población con la necesidad de mantenerlas y continuarlas, y un fuerte rechazo a hacer de su vida un “espectáculo”. La vida de los/as humahuaqueños/as en especial de los/as portadores/del PCI no se ha adecuado al turismo totalmente, ni se han modificado las actividades tradicionales para que los turistas puedan participar en ellas, incluso muchas veces las prácticas comerciales gastronómicas tienen una lógica “más comunitarias” es decir mantienen ciertas prácticas como el tiempo de descanso por las tardes, como un receso, muy diferente al caso Purmamarca o Tilcara, por ejemplo. En este sentido, es interesante advertir que, en el ámbito

de la artesanía, esta es una actividad que forma parte de la identidad de Humahuaca, los/as turistas suelen adquirir artesanías textiles, muchas veces en algunos puede ser considerado un espectáculo montado para los turistas pues es costumbre de verlos/as hilar o tejer. En este sentido, no es de extrañar que los pobladores/as locales que se encuentran en la plaza, en la entrada de la casilla turística de Humahuaca, en el Monumento a los Héroes de la Independencia, en las Ferias alrededor de las vías del tren, entre otros espacios, esperan a que lleguen los turistas para ofrecerles sus artesanías y en algunos casos también servicios como comida, alojamiento y guiados. No obstante, conscientes de la necesidad de mostrar y explicar su cultura a los/as turistas que llegan han ideado formas de compartir con los visitantes sus costumbres. Una muestra de ello es justamente el festejo carnestolendo, que dura nueve días y ocho noches comprendidas entre carnaval grande y carnaval chico y coincide con la temporada alta de turismo. Para esta ocasión las comparsas “*La Juventud Alegre* y *Los Picaflores*” organizan a todos sus simpatizantes y disfrazados para que interpreten sus danzas y música para los turistas.

d. La percepción de la artesanía textil como una obra de arte. El conjunto de trajes/disfraces en el pasado elaborados por quienes participaban siguen los criterios de estética y calidad de la cultura humahuaqueña en diálogo con un colectivo migrante como el gitano y están cargadas de significado social y en la actualidad sigue el mismo criterio, pero sin ambos trajes/disfraces. Sin embargo, los actuales trajes/disfraces están desarrollados también teniendo en cuenta la presencia turística, está compuesta por un conjunto de prendas diseñadas especialmente para visitantes extranjeros y nacionales y que, en consecuencia, busca adecuarse a sus gustos y necesidades. De esta forma, los/as turistas logran obtener fotografías de los/as disfrazados/as. Estas prendas reproducen la simbología y mantienen ciertas características del estilo humahuaqueño cuando los trajes de *El Gaucho* y *la Gitana*, pero siguen un criterio de calidad adecuado al mercado. Los trajes/disfraces son elaborados con el máximo de prolijidad y son apreciados por los turistas, al ser puestos en valor adquieren un significado adicional para los portadores/as que se transforman en “obras de arte”. Esta percepción de sus trajes/disfraces está asociada a la admiración mostrada por los turistas hacia sus textiles y por el conocimiento y el uso que hacen los foráneos de ellos.

6.5. Objetivo general del proyecto turístico patrimonial

-Crear un archivo digital de la memoria colectiva sobre los trajes/disfraces de *La Gitana* y *El Gaucho* y un taller textil utilizando las TIC a partir de la participación en el contexto

comunitario para poner en valor las voces locales comparseras a través de la salvaguardia de los saberes y haceres textiles.

Objetivos específicos:

- Registrar voces, imágenes y videos para construir una narrativa del PCI artesanal textil que permita salvaguardar la memoria colectiva del acervo artesanal de los trajes/disfraces de “*Los Picaflores y La Juventud Alegre*” a partir del trabajo conjunto con las comparsas humahuaqueñas mencionadas.

- Construir el archivo digital con herramientas TIC como un blog/página web para domiciliar dicho archivo digital de la memoria colectiva. En correlato con esto aplicar Inteligencia Artificial (IA) para recrear los trajes, especialmente de “*La Gitana*” a partir de las narrativas estudiadas. En este sentido, se implementará también un código QR, de respuesta rápida que permita al ser escaneado acceder de forma fácil y sencilla a la información en cuanto a los trajes de interés y recuperación: “*La Gitana y El Gaucho*”. También se usará la *app* de RA para que turistas y visitantes locales puedan acceder al archivo digital desde la virtualidad.

- Establecer un taller textil con los trajes/disfraces recreados a partir de las narrativas estudiadas para ser exhibidos y explicados por los propios portadores/as comparseros/as. Cabe destacar que este Taller también formará del archivo digital de la memoria colectiva de los trajes/disfraces.

6.6. Análisis FODA del contexto carnestolendo de Humahuaca

Se presenta, a continuación, un análisis FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) realizado en función los factores internos y externos del evento carnestolendo de Humahuaca en relación a la actividad turística y patrimonial.

FACTORES INTERNOS

FORTALEZAS

La artesanía es una expresión cultural identitaria fundamental en la Quebrada de Humahuaca como patrimonio cultural de la humanidad.

Contar con antecedentes antes de esta tesis que permite la comprensión de los hechos en cuanto a los trajes/disfraces de *“La Gitana y El Gaucho”*, los hechos históricos y el origen que lleva a la comunidad local a celebrar el carnaval.

El carnaval como practica y manifestación cultural viva de los humahuaqueños.

Se presenta ante el turismo como una costumbre que transmite valores identitarias de generación en generación permitiendo apreciar las raíces y las formas de expresarlas.

Promueve la igualdad entre los participantes a través del uso del traje/disfraz y otros elementos como “el talco”.

Evidencia las costumbres del disfrazado transmitidas de generación en generación.

Reconocimiento local, provincial y nacional del carnaval humahuaqueño.

Patrimonio cultural inmaterial, presente en los portadores comparseros en cuanto al saber textil de los trajes/disfraces.

DEBILIDADES

Pérdida de los trajes/disfraces de La Gitana y El Gaucho.

Perdida de los saberes culturales textiles en cuanto a la confección de los trajes/disfraces de carnaval, especialmente de La Gitana.

Desconocimiento de los jóvenes humahuaqueños en cuanto al significado de los trajes/disfraces del carnaval.

Ausencia de plan estratégico para Salvaguardar la cultura humahuaqueña en función del turismo.

Overturism en temporada alta lo que genera la escasez de servicios turísticos para el visitante.

Infraestructura de servicios públicos débiles durante el Carnaval Grande de Humahuaca debido a la concurrencia masiva de visitantes.

Falta de capacitación de los anfitriones locales a turistas visitantes en relación a la cultura local y cuidado de los recursos humahuaqueños.

FACTORES EXTERNOS

OPORTUNIDADES

El carnaval es una festividad con gran potencial turístico capaz de convocar a un alto porcentaje de visitantes.

El carnaval como fuente de trabajo que permite generar beneficios económicos.

Promover un turismo responsable y comprometido con la preservación cultural humahuaqueña.

Aplicación de estrategias y propuestas que protejan los recursos culturales y naturales humahuaqueños.

Presentarse como un destino sustentable a través de acciones vinculadas al control de la actividad turística.

Promover la difusión de las actividades del taller textil para promover un turismo responsable y sustentable en la localidad.

Comunidad con interés en la preservación de la identidad cultural histórica y colectiva relacionada a los trajes/disfraces del carnaval de Humahuaca.

Promover la belleza y el trabajo artesanal de los trajes/disfraces carnestolendos.

AMENAZAS

Saturación de servicios en temporadas altas, perjudicando a la población local.

Crisis económicas que dificulten la obtención de recursos para la concreción de la propuesta.

Falta de interés de algunos sectores (público o privado) de concretar propuestas que se vinculen con la salvaguardia del patrimonio textil y la visión sustentable del destino.

El carnaval es un espacio de libre expresión cultural e identitaria aun así se puede presentar conflictos entre las comparsas entre opiniones acerca del acervo textil de trajes/disfraces del carnaval.

El carnaval se considera como una festividad liberal lo que puede provocar la pérdida del significado ancestral del carnaval y sus trajes/disfraces entre visitantes turistas y la misma comunidad local.

6.7 El Archivo digital del PCI artesanal textil humahuaqueño y el taller textil como espacio de domiciliación de la memoria colectiva comparsera

En consonancia con lo anterior, es importante suplir esta necesidad comunitaria utilizando todos los recursos disponibles como por ejemplo el uso de las TIC, ya sea *blog/página web*, código QR, la app de Realidad Virtual (RA) e Inteligencia Artificial para la construcción de un archivo digital de la memoria colectiva del PCI textil artesanal humahuaqueño que le permita a los/as portadores/as del elemento patrimonial textil mostrar dicha memoria recuperada de los trajes/disfraces. En este sentido, el *blog* fue una de las primeras herramientas que surgieron con la Web 2.0 y su popularidad es una de las características más destacadas de este nuevo modelo *web*. En su forma más básica, un blog es una página web personal en formato de diario. Aunque puede parecer una diferencia mínima, el papel de esta herramienta como repositorio cronológico permite a los lectores seguir el día a día de las actualizaciones en cuanto a las actividades del taller textil. El *Portal Web* es un sitio web cuyo propósito es facilitar al usuario el acceso a diversos recursos y servicios, como buscadores, foros, documentos y aplicaciones. Principalmente tienen como objetivo satisfacer las necesidades particulares de un grupo de personas o brindar acceso a la información y servicios de una institución pública o privada, como las charlas, capacitaciones y talleres organizados por los comparseros humahuaqueños. Por su parte, un *código QR* (del inglés *Quick Response code*), es la evolución del código de barras. Es un módulo para almacenar información en una matriz de datos o en un código de barras bidimensional. La matriz se lee en el dispositivo móvil por un lector específico, y de forma inmediata nos lleva a una aplicación en Internet, un mapa de localización, un correo electrónico, una *página web*, un perfil en una red social o a un archivo digital de la memoria colectiva del traje/disfraz de *El Gaucho y La Gitana* como es propuesto en este caso. Fue creado en 1994 por la compañía japonesa *denso wave*, subsidiaria de Toyota. Presenta tres cuadrados en las esquinas que permiten detectar la posición del código al lector. Por otro lado, dentro de las aplicaciones y servicios que ofrece las TIC se encuentra la *app* de *Realidad Aumentada* (RA) la misma se encarga de estudiar las técnicas que permiten integrar en tiempo real contenido digital con el mundo real. La RA se sitúa entre medias de los entornos reales y los virtuales, encargándose de construir y alinear objetos virtuales que se integran en un escenario real. La realidad aumentada en turismo es una de las tecnologías más explotadas por las empresas del sector. La manera de viajar, con turistas interconectados que demandan más información de los lugares que visitan sin renunciar a la independencia de organizar sus propias rutas, favorece la aparición de servicios novedosos que satisfacen sus necesidades. La *Inteligencia Artificial*

(IA), en el contexto de las ciencias de la computación, es una disciplina y un conjunto de capacidades cognoscitivas e intelectuales expresadas por sistemas informáticos o combinaciones de algoritmos cuyo propósito es la creación de máquinas que imiten la inteligencia humana para realizar tareas, y que pueden mejorar conforme recopilen información. Se hizo presente poco después de la Segunda Guerra Mundial con el desarrollo de la “prueba de Turing”, mientras que la locución fue acuñada en 1956 por el informático John McCarthy en la Conferencia de Dartmouth.

En la actualidad, la inteligencia artificial abarca una gran variedad de subcampos. Éstos van desde áreas de propósito general, aprendizaje y percepción, a otras más específicas como el reconocimiento de voz, el juego de ajedrez, la demostración de teoremas matemáticos, la escritura de poesía y el diagnóstico de enfermedades, la creación de imágenes, entre otras. La inteligencia artificial sintetiza y automatiza tareas que en principio son intelectuales y, por lo tanto, es potencialmente relevante para cualquier ámbito de diversas actividades intelectuales humanas. En este sentido, es un campo genuinamente universal y útil tanto para la recreación de un PCI como el artesanal textil dado los archivos inexistentes por ejemplo del traje/disfraz de “*La Gitana*” y también útil para el turismo.

En cuanto al uso de la plataforma web y la realidad aumentada, los objetivos que se plantearon para este proyecto son: crear un mapa interactivo en la web con la ubicación de los mojones de las diferentes comparsas humahuaqueñas, en particular el del taller textil, cuyos trajes y disfraces puedan ser exhibidos como objetos artesanales para el turismo y la comunidad local en general. Después, se desarrollará una aplicación de realidad aumentada sobre estos recursos.

Asimismo, tal archivo digital servirá para capacitar a las personas de la comunidad para que dicho archivo digital sea explicado a los/as turistas, ya que el archivo digital conectará necesariamente con el Taller textil artesanal donde se expondrán los trajes/disfraces recreados a partir de las narrativas de esta Tesis. De esta manera, lo más importante de esta propuesta turística patrimonial es además de poner en valor a los saberes colectivos comparseros como patrimonio en tanto saberes y haceres textil, se generará puesto de trabajo para la comunidad local.

Tal propuesta de construcción del archivo de la memoria colectiva y del taller textil artesanal, tiene sus antecedentes en el trabajo etnográfico de esta tesis realizada *in situ* en Humahuaca desde el 2019 a partir de un trabajo perteneciente a la cátedra de Gestión del Patrimonio, tal como se dio cuenta en capítulos precedentes, poniendo en práctica la escucha

atenta a los/as simpatizantes y ex simpatizantes de las diversas comparsas tradicionalistas, especialmente de “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca para registrar sus narrativas con el fin de poner en valor los saberes comparseros en cuanto a la confección de los trajes/disfraces desde su propia experiencia vital y mirada como poblador/a local. Los trajes/disfraces, especialmente de La Gitana, recreada a través de la IA servirá también para ser expuesta en el Taller textil.

6.8. Resultados esperados del archivo digital y el taller textil

Con esta propuesta turística patrimonial, se espera lograr primeramente la creación del archivo digital de la memoria colectiva y el taller textil humahuaqueño para la visibilización de los trajes/disfraces recreados de *El Gaucho y La Gitana*, y otros como el de Diablo/a cuyos trajes/disfraces son los pioneros del carnaval de Humahuaca. Asimismo, se espera lograr la generación de empleo local para lxs propios/as portadores/as del PCI, es decir para los/as representantes comparseros para que brinden capacitaciones en cuanto a la historia, la importancia y las funciones de tales trajes/disfraces en la ritualidad de los disfrazados en el desentierro del carnaval. De esta manera, se logrará implementar las visitas guiadas por las instalaciones del taller con los/as narradores/as humahuaqueños/as para poner en valor tales saberes y haceres patrimoniales. Por último, tanto el archivo digital como el taller textil servirán para tener una exposición/muestra de los trajes/disfraces ya terminados en modalidad virtual y presencial, donde se pueda evidenciar inclusive los accesorios como, los collares y el pañuelo, el rebenque o talero. Y los elementos como el antifaz o la máscara que funciona para ocultar la identidad de la persona y dar vida al traje/disfraz tal como se analizó en capítulos anteriores.

En correlato con lo anterior, cabe destacar que la memoria colectiva como parte del archivo digital propuesta se “domiciliará” tanto en un *blog* como en una página *web* y/o en una *app* de RA como herramientas TIC como acciones virtuales de salvaguardia cultural de los elementos patrimoniales textiles. Asimismo, se usa una herramienta de Inteligencia Artificial (IA) para recrear y dar vida especialmente al traje/disfraz de La Gitana, ya que no existe documento visual fotográfico encontrado hasta el momento de realización de esta Tesis de Licenciatura en Turismo que dé cuenta efectivamente de cómo era dicho traje, sin embargo a través de las narrativas registradas y analizadas en esta investigación se puede, tranquilamente, a través del uso de una IA recrear de manera fidedigna el traje/disfraz de *La Gitana*, tal como se hizo en el capítulo cuatro. De esta forma, tanto el archivo digital como

el taller textil, servirá para ser consultado y visitado por la misma comunidad local y por los/as turistas y/o visitantes como un espacio turístico virtual y presencial.

6.9 Aspectos que se deben tener en cuenta en la propuesta turística y patrimonial

Luego de realizar este análisis FODA de la realidad del carnaval con especial énfasis en los trajes/disfraces de Humahuaca, se puede establecer que existe una problemática orientada a:

- **Capacidad de carga.** El carnaval es una festividad que convoca a miles de visitantes turistas, especialmente los días de carnaval “Grande” lo que provoca que la capacidad de carga afecte en cuestiones de un fuerte consumo de energía y sobre todo de agua en temporadas altas (que corresponde a las vacaciones de verano) lo que obliga a pensar en acciones para ampliar la oferta turística en temporada baja (en los meses previos al carnaval) o de estacionalidad turística, especialmente si se llega a establecer el taller textil propuesto y sus actividades en la oferta turística de la ciudad de Humahuaca. Tal como se advirtió en apartados previos, el taller textil permitirá tanto a los visitantes como a los jóvenes y a la comunidad humahuaqueña en general conocer y valorar las narraciones orales de los sujetos que forman parte de la festividad, así como el saber y hacer textil de la confección de los trajes/disfraces de carnaval para salvaguardar este patrimonio textil y transmitirlo de generación en generación. De acuerdo con los testimonios de la comunidad, también sería crucial “recrear o resurgir” los trajes/disfraces pioneros del carnaval como “*El Gaucho y La Gitana*” para recuperar sus funciones en la ritualidad carnestolenda. Esto ayuda a concientizar a la gente y al turismo sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial para salvaguardar los conocimientos colectivos compartidos, fomentando la sostenibilidad ambiental, social y económica y la difusión de buenas prácticas para poder considerar una cultura y un destino turístico sostenible.

- **Capacidad de Límite Aceptable para el patrimonio y el turismo en la Ciudad de Humahuaca,** se trata de las condiciones necesarias para aplicar capacidad de carga numérica ya que existe acuerdo sobre las condiciones biofísicas y sociales deseadas, incluyendo las oportunidades ofrecidas a los visitantes. Las actividades / experiencias a proveer son sensibles al número de personas presentes. También existe acuerdo sobre el nivel de impacto que sea aceptable. Esto es sumamente importante para la Ciudad de Humahuaca sobre todo en temporada alta.

- **Capacidad de carga socio-cultural.** Lo socio-cultural alude al impacto que recibe la comunidad receptora y su cultura. La capacidad de carga socio-cultural analiza el efecto de la actividad turística sobre la población local y su cultura, identificando niveles más allá de los cuales los impactos se tornan negativos generando reacciones adversas en la comunidad local con respecto al turismo. Este es un ítem de suma importancia para esta propuesta de revalorización de los elementos patrimoniales de Humahuaca, ya que justamente la problemática se centra en la escasa participación de la comunidad local en la planificación del patrimonio cultural y el turismo.

La relacionada con la experiencia del visitante, que tiene en cuenta las instalaciones, servicios y condiciones de la visita es también de suma importancia para esta propuesta de revalorización del patrimonio con especial énfasis en el PCI de la ciudad de Humahuaca.

- **Respeto por la comunidad local. Recuperación, recreación y reutilización de los trajes/disfraces de *La Gitana y El Gaucho*.** En este sentido, las comparsas humahuaqueñas podrían dar charlas y/o capacitación intergeneracional en instituciones educativas para dar cuenta sobre la historia del carnaval y la importancia de los trajes/disfraces, tal como se expresa en el siguiente segmento:

“(...)el disfrazado es la alegría de la comparsa, del carnaval. Como era la gitana también antes y como lo es la diabla ahora, porque hay que respetar a la diabla. Porque la diabla da alegría también, bienvenida la diabla, porque ya solamente había diablos, entonces como que un poco se fue la gitana, pero vino la diabla. Y la diabla se divierte a la par del diablo también, y bueno, por lo menos esas cosas espero que eso siga adelante y que sigan disfrazándose, sigan la diversión que se siente en el carnaval, la alegría del carnaval, la tradición como digo siempre, eso no se debe perder, la cultura humahuaqueña(...)”. (Entrevista a la humahuaqueña, Doña Catalina. Noviembre, 2022). (Cursiva de la tesista). (Ver entrevista completa N° 2)

- **La cultura local y el Arte textil humahuaqueño:** En todas las confecciones de trajes/disfraces que se lleven a cabo en el taller textil de la localidad, se deberá valorar las técnicas de bordados que como se menciona en capítulos

anteriores, es un trabajo riguroso de lentejuela por lentejuela que demanda al bordador/a tiempo y dedicación. También se pueden aplicar en los trajes/disfraces las técnicas de confección con materiales reciclados o reutilizados, convirtiendo posibles desechos en recursos y belleza artesanal. Las TIC pueden ayudar a la comunidad local a valorar y adoptar una postura responsable en cuanto al saber textil patrimonial.

- **Capacidad de carga friccional** está vinculada con los aspectos psicológicos/ perceptuales del turista, es el nivel más allá del cual la satisfacción del visitante cae inaceptablemente a causa de la saturación de uso de la oferta ambiental por exceso de turistas. En este sentido, es importante entender cuánto está dispuesto a soportar la Ciudad de Humahuaca en términos turísticos y patrimoniales, sobre todo en temporada alta de turismo como es el mes de enero, febrero, marzo y julio.

- **Estudios e Informes de Impacto Ambiental (IIA).** El IIA o la Evaluación de Impacto Ambiental (EIA) es el procedimiento obligatorio que permite identificar, predecir, evaluar y mitigar los potenciales impactos que un proyecto de obra o actividad puede causar al ambiente en el corto, mediano y largo plazo; siendo un instrumento que se aplica previamente a la toma de decisión sobre la ejecución de un proyecto. Se refiere a la alteración que la ejecución de un proyecto introduce en el medio, que se expresa por la diferencia entre las condiciones y evolución del medio sin y con el proyecto, y la significación ambiental de ello con respecto a la calidad de vida de la Ciudad de Humahuaca. En este sentido, es importante cumplir. En este sentido, corresponde realizar la evaluación ambiental propiamente dicha para conservar y salvaguardar los elementos patrimoniales naturales de la Ciudad de Humahuaca que también posibilite una buena gestión patrimonial y turística y el ordenamiento / planeamiento de recursos.

6.10 Difusión del PCI artesanal textil

Las comparsas, deberán ofrecer a turistas, visitantes y comunidad en general información, charlas/capacitaciones, guiados sobre la festividad del carnaval: “el rey momo”, y los trajes/disfraces que comprenden la artesanía textil humahuaqueña. Poniendo especial énfasis en la “recuperación” de los trajes/disfraces de *“El Gaucho y La Gitana”* y promoviendo, además, la recuperación de otras cuestiones que se han ido perdiendo a lo largo del tiempo y con las nuevas generaciones, como, por ejemplo, las bebidas tradicionales:

el clericó, la mistela, la chicha de maíz y de maní. Las flores del carnaval: flor de amancay, airampo, albahaca que son el perfume del carnaval. Las coplas: que son las que identifican el carnaval humahuaqueño. Y, por último, las semillas del carnaval: los niños/as que son el futuro y los responsables de continuar con la costumbre tradicional carnestolenda de Humahuaca. De este modo, se puede apelar a un turismo responsable y sustentable. Asimismo, es importante aclarar que las diversas entrevistas realizadas a los habitantes locales *in situ* en la ciudad de Humahuaca reflejan todo lo mencionado anteriormente.

Para satisfacer adecuadamente los requisitos de la sociedad humahuaqueña, es necesario elaborar planes que involucren a varios actores sociales y locales como: la Universidad Nacional de Jujuy (sede Humahuaca), el municipio local (secretaría de Turismo y cultura), Técnicos/as o Licenciados/as en turismo y como parte fundamental, las comparsas humahuaqueño. De este modo, se planea establecer un taller textil con la participación de todos los actores sociales posibles, utilizando las TIC como la realidad aumentada para celulares, una página web y un mapa digitalizado del taller y de los mojones de las diferentes comparsas de Humahuaca para difundirlo con fines ilustrativos, patrimoniales y de divulgación en general.

Desde ya, el *corpus* narrativo como el corpus de imágenes será analizado críticamente, con miras a ofrecer un estudio actualizado sobre los trajes/disfraces como artesanía local y/o regional y la festividad carnestolenda de la ciudad de Humahuaca. Los cuales funcionan, además, como atractivo cultural textil de la ciudad. Asimismo, tales elementos patrimoniales de Humahuaca sirven como insumo cognitivo tanto en el NOA como en toda la Argentina y en contextos internacionales dado el uso de las TIC para su difusión. Tal difusión estará centrada en la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial textil local y regional.

El material será abordado, tal como se dijo, desde un enfoque interdisciplinario resaltando la dinámica entre gestión del patrimonio cultural inmaterial (PCI), el turismo e informática aplicada al turismo. El insumo para su difusión estará constituido por recursos patrimoniales diversos, conformado por registros orales, observacionales, escriturarios, fotográficos y audiovisuales. Con el material elaborado a través de este proyecto se espera aportar a la reflexión sobre la puesta en valor de los saberes y haceres colectivos y comparseros del patrimonio cultural inmaterial y el turismo que funcionan como recursos compartidos por las localidades de la Quebrada de Humahuaca en contexto carnestolendo. En este sentido, se pone de relieve la importancia de las TIC y el turismo para la salvaguardia

de los elementos textiles patrimoniales y todo el saber que conllevan, para el presente proyecto se centra su análisis en primera instancia el blog, como segunda instancia el prototipo de un portal web y la aplicación en RA (realidad aumentada). A continuación, citamos a ellas:

De esta manera, las aplicaciones de TIC, que incluyen blog y RA, buscarán:

- Difundir la celebración carnestolenda a partir de las experiencias vitales de los comparseros/as, en particular la elaboración de los trajes/disfraces como, el de: “*La Gitana y El Gaucho*” y el de Diablo y Diabla, como atractivos textiles culturales de Humahuaca.
- El objetivo de las visitas guiadas al taller textil es sensibilizar a los visitantes sobre actitudes y comportamientos sostenibles en cuanto a la cultura y costumbre local humahuaqueña.
- Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad de Humahuaca mediante la preservación y protección de sus tradiciones, conocimientos y prácticas textiles relacionadas con los trajes y disfraces del carnaval, al mismo tiempo que se valoran sus voces.

Propuesta y diseño de Logotipo alternativo:



Fuente: Elaboración propia.

Propuesta de Flyer con código QR para acceder a la página- blog del Taller Textil.



Fuente: Elaboración Propia.

Por último, se comparte el link del blog: Hilando Cultura: Taller Textil, un Refugio de Salvaguardia de los disfraces de “El Gaucho y La Gitana”

<https://gisellatecturismohilandocultura.blogspot.com/>

6.11 A modo de cierre

En el capítulo seis de esta Tesis, se realizó una propuesta turística patrimonial en torno a poner en valor el PCI artesanal textil de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en Humahuaca. En este sentido, se propuso la construcción de una “Archivo digital de la memoria colectiva de los/las comparseros/as” y también la creación de una “Taller textil artesanal” ambas propuestas dialogan conjuntamente, ya que una depende de la otra. De esta forma, el “Archivo digital” domiciliaria justamente la memoria colectiva comparsera a partir de las narrativas registradas y analizadas a lo largo de esta Tesis. De esta manera, para ello se

usará herramientas TIC como un blog/página web, código QR, una app de RA y la IA, ésta última permitirá recrear al traje/disfraz de “*La Gitana*”, puesto que no existe archivo sobre dicho traje/disfraz. Tal recreación se hará a partir, también, de las narrativas registradas y analizadas que dan cuenta de cómo era tal traje/disfraz y cómo era la participación de dicho personaje/figura en el contexto carnestolendo de Humahuaca. Por su parte, el “Taller textil” exhibirá en forma presencial dichos trajes/disfraces y los/as personas que expliquen tal exhibición serán los portadores/as del PCI artesanal textil de los trajes/disfraces. Éstos/as mismos/as serán también los/as encargados/as de brindar las capacitaciones a los/as turistas, a los locales tanto en el taller como en instituciones educativas de todos los niveles, de forma tal de capacitar intergeneracionalmente. De esta manera, se logrará generar fuentes de trabajo para la comunidad local tanto temporadas de *overturism* como de estacionalidad turística. Asimismo, esta propuesta posee correlato con el ODS 8 en su meta 9 referida a la generación de empleo local a partir de la puesta en valor de la cultura autóctona, promoviendo así la economía popular de la región, especialmente la de Humahuaca y promoviendo a dicha ciudad como un destino turístico sostenible en tanto busca el equilibrio entre lo ambiental, social y económico.

Finalmente, esta propuesta tiene consideración de ciertos aspectos necesarios para su implementación como ser la capacidad de carga, la capacidad de límite aceptable para el patrimonio y el turismo en la Ciudad de Humahuaca, la capacidad de carga socio-cultural en tanto recuperación, recreación y reutilización de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”, el respeto por la comunidad local, la capacidad de carga friccional, el Informe de Impacto Ambiental (IIA) y la difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial textil. Por esta razón esta propuesta turística patrimonial es necesaria para pensar la salvaguarda del PCI estudiado, incluso a la luz de 20 años de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca que permita especialmente pensar y repensar en la comunidad local y su patrimonio.

Consideraciones Finales y Nuevas Aperturas

A modo de cierre, esta Tesis analizó el aspecto turístico en diálogo con el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil en el caso concreto de los trajes/disfraces de “*El Gaucho y La Gitana*” que se utilizaban en los pasados eventos carnestolendos de la ciudad de Humahuaca. En este sentido, esta investigación dió respuesta a la pregunta-problema (P-P) planteada) *¿Cómo se resignifican los trajes de "La Gitana y El Gaucho" a través de las narrativas de los/as portadores/as comparseros/as del PCI textil como atractivo turístico en Humahuaca?* Tal respuesta a la P-P empezó a responderse a partir de las narrativas de los portadores/as comparseros/as, quienes hicieron referencia a la resignificación de los trajes/disfraces apelando a sus propias experiencias vitales, a partir de allí cabe destacar que lxs naradorxs pusieron énfasis en los diferentes significados y resignificaciones que hacen de tales trajes/disfraces, lo cual resultó de gran interés y conocimiento para el contexto actual de Humahuaca a 20 años de la declaración patrimonial. En consonancia con lo anterior y recapitulando toda la investigación, el capítulo I de esta tesis, el planteo metodológico y epistemológico del turismo y el PCI artesanal textil encontró su anclaje dentro de la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico haciendo uso de la observación participante y no participante. Dentro del magno *corpus* recolectado, se registraron 12 entrevistas, 10 entrevistas fueron abiertas y en profundidad y 2 entrevistas *flash* o informales. También se registró un *corpus* fotográfico que reunió 56 fotografías en total, 36 fotografías pertenecen al archivo centenario de la comparsa tradicionalista *La Juventud Alegre* y 20 fotografías pertenecen a la comparsa *Los Picaflores* (en relación con la comparsa Flor de Lirio) de Humahuaca. Todo este trabajo etnográfico se realizó *in situ* con ex-simpatizantes y simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de Humahuaca. Asimismo, en este capítulo I, se presentaron los objetivos generales, específicos, la pregunta-problema y la hipótesis que desde un principio encaminaron esta tesis.

Esta investigación abordó las narrativas de portadores/as comparseros/as a partir de la memoria colectiva y los saberes de tales portadores/as de elementos patrimoniales. De la misma forma, esta Tesis se valió de la autoetnografía como metodología y recurso novedoso y valioso para el campo investigativo desde una perspectiva epistemológica puesto que, se sostuvo que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive

esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia en términos de Ferraroti (2006). De este modo, el principio de la narratividad se apoyó en la autoetnografía y en la habilidad de contar un relato relacionado con la transmisión generacional, lo que permitió desarrollar y transmitir conocimientos culturales y colectivos en torno a elementos patrimoniales como el patrimonio cultural inmaterial (PCI) artesanal textil a partir de la propia experiencia narrada como capacidad de contar un relato en un orden secuencia. Esta autoetnografía como parte integrante del *corpus* investigativo permitió plantear un doble posicionamiento, como ex-simpatizante de la comparsa de *Los Picaflores* y como tesista-investigadora capaz de reflexionar en el contexto de la investigación. En esta línea de traje/disfraz dentro del estado del arte o cuestión, este capítulo advirtió la presencia de otros trajes/disfraces en el actual marco de la festividad carnestolenda de Humahuaca, tales como el de las murgas, dentro de esta categoría los denominados: Payasos y Pepinos, así como los diablos y caciques. Se recordó que, en el inicio del carnaval, los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” fueron los primeros en acompañar a la figura principal del carnaval “el Pujillay” (diablo). En esta línea, se explicó cómo los ex-simpatizantes y simpatizantes miembros de cada comparsa confeccionaron y confeccionan a mano los trajes/disfraces del carnaval, meses antes de la celebración. Por eso se los consideró como “artesanales” y “elaborados a mano”. La categoría de artesano/a, artesanías, entre otras categorías teóricas en vinculación con éstas se trabajaron también en dicho capítulo. En este sentido, también se hizo la relación directa del PCI en términos de aquello que la UNESCO considera en la Convención de Salvaguardia del PCI del año 2003.

La originalidad de este trabajo consiste en la puesta en valor de las narrativas locales de simpatizantes y ex-simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*”, tales sujetos a partir de sus experiencias vitales dan cuenta de la participación de ambos personajes estudiados y citados anteriormente.

En consonancia con lo antedicho, en el capítulo II se abordó justamente un breve recorrido histórico, geográfico en diálogo con el aspecto turístico y patrimonial que da cuenta de la presencia del carnaval en el mundo. Por ello se trabajó los orígenes o la genealogía del carnaval en mundo con especial énfasis en América, es decir los sucesos que dieron lugar a las festividades del Carnaval en Sudamérica, destacando y diferenciando los carnavales más populares en términos turísticos como ser el de Brasil, Bolivia y Argentina y se prestó especial atención al caso de la provincia de Jujuy y muy especialmente en las regiones turísticas de Yungas y Quebrada por ser justamente regiones que celebran carnavales “más turísticos”.

En este contexto, se desarrollan trajes textiles que tipifican cada región. Cabe señalar que la festividad tiene algo en común con todos los carnavales de Sudamérica, el cual representa un tiempo de libertad, igualdad y alegría, cuya característica principal es el uso de máscaras y trajes llamativos y especiales que se presentan como el atractivo principal de la fiesta. Es por ello que cada carnaval y sus trajes se desarrollaron con la intención de constatar dichos eventos, así como, el uso y la importancia de tales trajes. Además, se recuperaron imágenes de diferentes publicaciones donde se muestran los diferentes trajes de carnaval como ser el Oruro, Río de Janeiro, Murgas, Gualeguaychú, carnaval de las Yungas, el de Tilcara y finalmente Humahuaca. Al mismo tiempo se emplearon mapas geográficos de Sudamérica, Argentina, Jujuy y el departamento de Humahuaca, para ubicar los carnavales seleccionados. El eje de interés en este capítulo fue destacar el proceso identitario del festejo carnestolendo en la comunidad humahuaqueña desde un aspecto geográfico e histórico.

Por su parte en el capítulo III se trabajó con la autoetnografía y la etnografía como herramienta fundamental de investigación de las ciencias sociales y humanas poniendo énfasis en los trajes del carnaval de Humahuaca para dar cuenta del contexto donde se usaban los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”. Se realizó una cronología del carnaval a partir de la observación participante y la experiencia vital de la tesista y se destacaron las voces locales de simpatizantes y ex- simpatizantes de las comparsas tradicionalistas “*La Juventud Alegre y Los Picaflores*” de los cuales se comparó y se contrastó con la autoetnografía personal que da cuenta sobre la trayectoria carnestolenda de la tesista y el diálogo familiar en dicho contexto. Todo esto permitió el doble posicionamiento en esta tesis logrando reflexionar en cuanto al acervo cultural y patrimonial que conlleva el uso del traje/disfraz de carnaval en este caso “ser” diablo/a. Asimismo, se resaltó la importancia de la autoetnografía a través de lo citado por Ferraroti quien sostiene que” *una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia*”. En este sentido, resultó una herramienta útil y de gran valor no solo para la investigación sino también para las personas cercanas al narrador/a puesto que, a través del escrito es posible plasmar no solo la experiencia vital que refleja una serie de emociones y sentimientos que forman parte del portador/ra patrimonial, sino también la memoria individual y colectiva puesto que permite recordar el pasado en el presente de tal manera que posibilita apreciar la complejidad de las dimensiones culturales y de identidad salvaguardando en términos patrimoniales el saber textil en este caso, de los trajes/disfraces de carnaval los cuales forman parte de la memoria colectiva social, cultural y comparsera humahuaqueña. Todo esto se

trabajó mediante la autoetnografía y la etnografía y se utilizó, además, elementos fotográficos para representarlos.

Por su parte en el capítulo IV, se trabajó con el traje/disfraz de “*La Gitana*” iniciando con los orígenes de la colectividad gitana en el mundo, poniendo el acento en Argentina, Jujuy con especial énfasis en Humahuaca. De este modo, se prestó especial atención a la importancia del tren como medio de transporte que permitió la llegada de este colectivo migrante a Humahuaca. De este modo, se analizó el traje de “*La Gitana*” en torno a puesta en acto o *performance* en el contexto carnestolendo de Humahuaca en el cual se advirtió ciertos procesos de legitimación en torno a la participación y visibilización de la mujer en tal contexto. En este sentido, se dio cuenta cómo el traje/disfraz funcionó como elemento de participación activa de las mujeres en un contexto predominantemente masculino. Sin embargo, se advirtió cómo tal participación a pesar de la vestimenta llamativa perteneciente a la cultura gitana y recreada en dicho contexto celebratorio por una mujer, transformado en el traje/disfraz de “*La Gitana*” dependía del acompañamiento del hombre. De esta manera, se dio cuenta de un posible desdoblamiento en dicha *performance*, es decir una visibilización femenina pero siempre permitida desde la masculinidad. Esta cuestión de género que se advirtió en este análisis no se profundizó por no ser eje de dicha Tesis, sin embargo, se considerará en futuras investigaciones, en tanto nueva apertura.

En correlato con lo anterior, se analizó el traje/disfraz de “*La Gitana*”, propiamente dicho, advirtiendo cuatro elementos predominantes que se manifestaron en las narrativas registradas, ellos fueron la pollera, el pañuelo, los collares y el antifaz o máscara. Se cerró este capítulo recapitulando un tema siempre está en tensión cuando se habla de festividades, rituales entre otros aspectos patrimoniales asociados a la cultura popular que tiene que ver con la obsoleta dicotomía entre arte y artesanías, en este sentido el traje/disfraz es un espacio y un elemento donde la sociedad realiza su producción visual. De esta forma, se advierte cómo un trabajo artístico como son los trajes/disfraces funcionan como elementos patrimoniales de circulación y consumo configurando la identidad cultural y la memoria colectiva para comprender las clasificaciones con que se organiza lo social en Humahuaca, esto es entre lo inmigratorio, lo autóctono, entre otros aspectos socioculturales. Es así que, si bien históricamente, los bordados y demás técnicas artesanales para la confección de trajes/disfraz para el uso festivo o rituales, entre otras *performances* estaban relacionados con elementos ceremoniales, posteriormente esta visión se modifica, la revalorización de la cultura andina trasciende y expresa a través de los bordados nuevas formas de ver el mundo,

hablan de cómo representan estos/as artesanos/as la realidad, en los bordados que se encuentran en diálogo con mitos, tradiciones y simbologías. Es decir, las artesanías textiles en tanto arte/hacer, es una forma de narrar los hechos y la historia, incluso el proceso inmigratorio argentino que no necesariamente subsiste en el pasado, más el contrario trasciende y en determinado momento coexiste con la modernidad, no de manera vacía, silenciosa y estática, sino como expresión de distintas discursividades, tales discursividades se advierten también en la confección del traje/disfraz de *La Gitana* y en el significado que se construye y se redefine en el contexto carnestolendo de Humahuaca. Por esta razón, se da cuenta que lo tradicional y lo moderno coexisten constantemente a través la recreación y resignificación de las artesanías como patrimonio cultural inmaterial textil del contexto humahuaqueño.

En el capítulo V, se puso el acento en el traje/disfraz de *“El Gaucho”* iniciando con la descripción breve del contexto histórico de las luchas independentista llevadas a cabo por gauchos y nativos *Omaguacas* quienes lucharon arduamente en la Guerra Gaucha durante la conquista y evangelización española en Humahuaca. Se prestó especial atención a la narración de un humahuaqueño que relaciona el bicentenario de la patria (centenario) que se representa en el MHN de los Héroes de la Independencia con el traje/disfraz de *Gaucho* de carnaval. De este modo, se reconstruyó el origen y la identidad del traje/disfraz de *“El Gaucho”* en el contexto del carnaval humahuaqueño. De esta manera, se analizó y se describió el traje/disfraz de *“El Gaucho”* a partir de las voces locales de simpatizantes y ex simpatizantes de las comparsas tradicionalistas *“La Juventud Alegre y Los Picaflores”*, cuyas voces dan cuenta de ciertos atributos asociadas al gaucho real puestas en el traje/disfraz de *“El Gaucho”* como ser la valentía, el coraje y la ruralidad. Asimismo, el traje/disfraz de *“El Gaucho”* mantiene esa ruralidad del gaucho real mediante el uso del rebenque o talero. Además, se advirtió que el traje/disfraz de *“El Gaucho”* posee otros atributos tipificantes como ser la camisa marrón, el chaleco negro, el fajón y talero, sombrero, botas negras y las espuelas. Con la característica de *“el coraje”*, pero también, otros atributos como el miedo y escalofríos. De este modo, tal traje/disfraz se ve resignificado en diversos contextos humahuaqueños, desde el hombre gaucho rural pasando por el gaucho histórico, *El Gaucho* del carnaval hasta llegar a las *“apariciones de El Gaucho”* en contexto educativo en el presente. Tal desplazamiento y resignificaciones de la figura del gaucho caracterizado como un ser valiente y combativo, luego festivo y que *“produce miedo”*, se resignifican y transforman en un traje/disfraz en el carnaval humahuaqueño. Y, por último, la resignificación actual en el contexto educativo, se advierte en el ámbito educativo de la Escuela N° 77 *“Bernardino Rivadavia”* de la ciudad

de Humahuaca, debido a las apariciones sobrenaturales durante las noches en el escenario escolar. Tales apariciones fueron narradas y analizadas en dicho capítulo. De igual manera, en el contexto educativo *El Gaucho* sigue sosteniendo ciertas cualidades, es decir estas resignificaciones que comenzaron en el pasado, cuando se utilizó el accesorio del rebenque/talero/látigo para luchar por la defensa del territorio argentino, se extendieron en el uso de dicho accesorio para brindar alegría a los participantes del carnestolendo, y, por último, el uso del rebenque se presenta también como elemento para causar miedo en la escuela primaria.

En el capítulo VI de esta Tesis, se realizó una propuesta turística patrimonial sostenible en torno a poner en valor el PCI artesanal textil de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en Humahuaca. En este sentido, se propuso la construcción de un “Archivo digital de la memoria colectiva de los/las comparseros/as” y también la creación de un “Taller textil artesanal” ambas propuestas dialogan conjuntamente, ya que una depende de la otra. De esta forma, el “Archivo digital” domiciliaria justamente la memoria colectiva comparsera a partir de las narrativas registradas y analizadas a lo largo de esta Tesis. De este modo, para ello se propone usar herramientas TIC como un blog/página web, código QR, una *app* de RA y la IA, ésta última permitirá recrear al traje/disfraz especialmente de “*La Gitana*”, puesto que no existe archivo sobre dicho traje/disfraz. Tal recreación se hará a partir, también, de las narrativas registradas y analizadas que dan cuenta de cómo era tal traje/disfraz y cómo fue la participación de dicho personaje/figura en el contexto carnestolendo de Humahuaca. Por su parte, el “Taller textil” exhibirá en forma presencial dichos trajes/disfraces y los/as personas que expliquen tal exhibición serán los portadores/as del PCI artesanal textil de los trajes/disfraces. Éstos/as mismos/as serán también los/as encargados/as de brindar las capacitaciones a los/as turistas, a los locales tanto en el taller como en instituciones educativas de todos los niveles, de forma tal de capacitar intergeneracionalmente. De esta manera, se logrará generar fuentes de trabajo para la comunidad local tanto en temporadas de *overturism* como de estacionalidad turística. Asimismo, esta propuesta posee correlato con el ODS 8 en su meta 9 referida a la generación de empleo local a partir de la puesta en valor de la cultura autóctona, promoviendo así la economía popular de la región, especialmente la de Humahuaca y promoviendo a dicha ciudad como un destino turístico sostenible en tanto busca el equilibrio entre lo ambiental, social y económico.

Esta propuesta tiene consideración de ciertos aspectos necesarios para su

implementación como ser la capacidad de carga, la capacidad de límite aceptable para el patrimonio y el turismo en la Ciudad de Humahuaca, la capacidad de carga socio-cultural en tanto recuperación, recreación y reutilización de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*”, el respeto por la comunidad local, la capacidad de carga friccional, el Informe de Impacto Ambiental (IIA) y la difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial textil. Por esta razón esta propuesta turística patrimonial sostenible es necesaria para pensar la salvaguarda del PCI estudiado, incluso a la luz de 20 años de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca que permite especialmente pensar y repensar en la comunidad local y “su” patrimonio.

De esta forma, en esta Tesis se cumplieron tanto los objetivos generales que buscaron poner en valor y recuperar el PCI artesanal textil del traje/disfraz de “*La Gitana y El Gaucho*” a través de las narrativas de la memoria colectiva de sus pobladores adultos mayores de la ciudad de Humahuaca para visibilizarse como atractivo turístico y acervo cultural que forma parte de la historia, identidad y cultura local y generar de esta manera, un insumo cognitivo actualizado sobre el PCI artesanal textil que sirva como antecedente y aporte al campo del turismo y el patrimonio cultural con especial énfasis en el PCI como los específicos que indagaron y conocieron el contexto celebratorio del carnaval vinculado con los trajes/disfraz de “*La Gitana y El Gaucho*” para dar cuenta de los orígenes de los mismos. Asimismo, se describieron los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” a partir de la narrativa de los lugareños para comprender el sentido de los personajes y se recuperaron y comprendieron los saberes textiles de las vestimentas en torno al traje/disfraz de “*La Gitana y El Gaucho*” como tales, es decir originales, o sea sin su contextualización en la celebración del carnaval para desentramar la transformación y significados que adquieren tales vestimentas a partir de formar parte de dicha celebración. Es decir, cómo el contexto carnestolendo de Humahuaca transforma y resignifica dichos trajes en disfraces que, a su vez, transforma a sus portadores/as. En este sentido, como se advirtió a lo largo de todo el escrito se analizó el contexto sociocultural de los festejos carnestolendos de la ciudad de Humahuaca en relación a los trajes/disfraces estudiados y en relación a la actualidad para dar cuenta de los cambios, transformaciones y resignificaciones y se sistematizó finalmente toda esta investigación en una Tesis que da cuenta de la puesta en el valor de los trajes/disfraces como PCI artesanal textil que brindó además una propuesta turística patrimonial sostenible que se desarrolló al final de esta investigación, tal como se advirtió oportunamente.

En correlato con esto, esta Tesis logró responder a la pregunta-problema planteada

sobre cómo se resignifican los trajes de “La Gitana y El Gaucho” a través de las narrativas de portadores/as comparseros/as del PCI textil y atractivo turístico de Humahuaca. Finalmente, esta Tesis en Turismo y Patrimonio advierte que la hipótesis con la cual se inició esta investigación se comprueba advirtiendo que los estudios sociales y culturales del turismo y el PCI artesanal textil actúan conjuntamente como herramientas de salvaguardia cultural que promueven la revalorización de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en Humahuaca fortaleciendo de este modo la identidad cultural de los/as pobladores/as locales y de sus portadores/as.

Nuevas Aperturas

Dado que ninguna investigación es algo acabado, como resultado de esta Tesis en Turismo dedicada al estudio del PCI artesanal textil en la ciudad de Humahuaca, se advierte nuevas aperturas e interrogantes para seguir investigando en un nivel superior, como un posgrado, tal como un Doctorado, entre otras carreras. En este sentido, como nuevas problemáticas para abordar esta investigación, se advierte la necesidad de profundizar en la cuestión de género dentro del festejo analizado, pero también en otros rituales o festividades culturales que se realizan en Humahuaca. En consonancia con esto, tal como se trabajó en el capítulo cuatro de esta tesis, en el análisis del traje/disfraz de “*La Gitana*”, se pudo observar que la cuestión de género aparece y se presenta como una forma de ver y comprender la sociedad que permite identificar y visibilizar las relaciones de poder entre los géneros, tal y como se evidencia en el capítulo mencionado, cuando el traje/disfraz de “*La Gitana*” le otorga a la mujer humahuaqueña la posibilidad de ser partícipe de los eventos carnestolendos de la ciudad pero siempre “acompañada de” (un hombre). Y de este modo, mediante el uso del traje/disfraz logra la participación y establecer una diferencia con el hombre disfrazado. En este sentido, resulta interesante abordar esta investigación desde la perspectiva de género puesto que, hace alusión a una perspectiva que busca mostrar las diferencias entre mujeres y hombres que se dan no solo por su determinación biológica sino también por las diferencias culturales y roles asignados a los seres humanos. De este modo, dichas perspectiva de género orientada al estudio de festividades culturales en Humahuaca pueden dar cuenta de algún modo, de los cambios de época, del lugar que ocupa la mujer en ciertos espacios culturales y festivos, así como los cambios sociales, culturales e identitarios que se transmiten de forma generacional y que además, forman parte del patrimonio de un determinado lugar, ya que, se presenta como una oportunidad de conocer y comprender la identidad cultural colectiva que adopta cada comunidad según su proceso histórico. Por otro lado, resulta interesante ampliar

la investigación en cuanto a la resignificación de los trajes/disfraces de “*La Gitana y El Gaucho*” en otros espacios o contextos celebratorios. Según las significaciones que le otorga la misma comunidad local a las representaciones o apariciones fantasmagóricas de tales trajes/disfraces en otros escenarios, tal como se advirtió en el caso de las “apariciones” de *El Gaucho* en el contexto educativo primario de Humahuaca.

Finalmente, resulta interesante, convocante y necesario realizar un análisis “a la inversa” es decir, a partir del método etnográfico conocer de primera mano el colectivo y la cultura gitana para poder dialogar a través de la técnica de la entrevista con las mujeres gitanas y dar cuenta del conocimiento o no de dichas mujeres, en tanto traje/disfraz en el festejo carnestolendo de Humahuaca y cómo transformaron su vestimenta en un traje/disfraz de “*La Gitana*” convirtiendo los atributos negativos de mala suerte, miedo y adivinación (lectura de la mano) en atributos característicos que “*La Gitana*” que se usaba para brindar alegría y humor en los días de carnaval, por supuesto, esto no significa que había un despojo total de dichos atributos negativos, ya que según las narrativas analizadas se escucha el “cuidado con *La Gitana*” en los contextos de celebración del carnaval humahuaqueño. Por esta razón, resulta útil y necesario conocer *in situ* tal colectivo gitano y a las gitanas radicadas en el contexto jujeño, su conexión (o no) con el contexto carnestolendas de Humahuaca, también conocer sus propios festejos carnestolendas o aquellos propios de la colectividad gitana, y por último y no menos importante, sino muy al contrario de alto valor cultural y social, “su” patrimonio cultural inmaterial y su uso turístico, si es que lo hay, en la configuración social de Jujuy.

BIBLIOGRAFÍA

- ACERENZA, M. (2014). *Conceptualización, origen y evolución del turismo*. México, Editorial Trillas.
- ACERENZA, M. Á. (2008). *Gestión municipal del turismo*. Trillas.
- ALBANECE, R. (2018). Carnaval: en la frontera entre arte y vida. *Actas de las X Jornadas Nacionales y V*.
- ALBECK, M.E. (1994). La Quebrada de Humahuaca en el intercambio prehispánico. In: M.E. Albeck (ed.), *Taller de costa a selva. Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes Centro Sur*: 117-132. Instituto Interdisciplinario Tilcara
- ANDERSON, L. (2006), "Analytic Autoethnography", en *Journal of Contemporary Ethnography*, Artículo en línea disponible en: <http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/4/373>.
- ARANTES, A. (2014). "Desencaje y exclusión. Preservación cultural, desarrollo y vida cotidiana", *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*, Quito, IMP-FLACSO-UBA, pp: 8-23.
- ARIAS FLORES, J. C. (2022). *Los bordadores y sus redes: Economía e identidad en la fraternidad Diablada de Bordadores en el Gran Poder (2012-2017)* (Doctoral dissertation, Tesis de Grado. La Paz, Universidad Mayor de San Andrés. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Sociología. [<https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/19196>].
- BARRENECHEA, R. P. (2006). Carnaval en Río de Janeiro. *Cuadernos Literarios*, 3(5), 19-25.
- BAUMAN R., (1974). "Verbal art as performance", *American Anthropologist*, No 67, pp. 2.
- BAUMAN, R. (1989). "Identidad diferencial y base social del folklore". Serie de Folklore No 7: 27-46. Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- BAUMAN, R. (2000). "Actuación mediacional, tradicionalización, y la autoría" del discurso", *Patrimonio cultural y comunicación. Nuevos enfoques y estrategias*, Buenos Aires, Imprenta de la Ciudad, pp. 31-5190-297.

- BERGESIO, L., y GOLOVANESKY, L. (2009). Desmantelamiento ferroviario y condiciones de vida. El caso de la quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *En IX Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. El trabajo como cuestión central.*
- BERTONCELLO, R. (2002). *Turismo y territorio. Otras prácticas, otras miradas.* Aportes y transferencias, 6(2), 29-50.
- BLANCO, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74.
- BORGES, M. E. A. (2023). Os trajes de orixás em terreiros e suas representações em fantasias nas escolas de samba. *Revista Calundu–Vol*, 7(1).
- BOULLÓN, R. (2004). El sistema turístico. México, Editorial Trillas.
- BOULLÓN, R. (2006). *Planificación del espacio turístico.* 4a ed. México, Editorial Trillas.
- BRUNER, J. S. (2006). In Search of Pedagogy. Selected Works of Jerome Bruner. London, New York, Routledge.
- BRUNER, J. (1987). La vida como narrativa, Investigación Social, Arien Mack.
- BRUNER, J. (1998). *Realidad mental y mundos posibles.* Barcelona, España, Gedisa.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad,* Barcelona, Paidós.
- CAJÍAS DE LA VEGA, F. (2011). Ángeles y diablos en el carnaval de Oruro.
- CANALE, A. (2008). Tradicionalización y sincretismo en el carnaval: contrastes en la performance de Oruro y Buenos Aires.
- CANALE, A., Y Morel, H. (2005). Actores y representaciones en la patrimonialización de las agrupaciones del carnaval porteño. *Cuadernos de antropología social*, (21), 111-131.
- CANCLINI, N. G. (1996). Cultural studies questionnaire. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 5(1), 83-87.
- CANCLINI, N. G. (2012). *Culturas híbridas.* Debolsillo.
- CARBONELL YONFÁ, E., ZARAMA VÁSQUEZ, G., OROZCO ARAÚJO, A., AGUILAR-GORDÓN, F., AMOR ROMERO, E., BALDEÓN ROSERO, J. y VILLAMAR MUÑOZ, J. (2022). *Voces de carnaval. Ritualidad festiva, resignificación cultural y mercantilismo.*

- CAZORLA MURILLO, M. (2002). "Desarrollo histórico de la danza de la Diablada". En: El carnaval de Oruro. Casa Municipal de la Cultura de Oruro. Latina Editores.
- CITRO, S., y ASCHIERI, P. (2012). *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos.
- CIVILA ORELLANA, V. (2018). "El paisaje textual de la Quebrada de Humahuaca en formas narrativas: reflexión y balance de la declaración como Patrimonio Mundial de la Humanidad", *Por la Integración Regional. De los seminarios al Consejo de Rectores*, Jujuy, EdiUNJu.
- CIVILA ORELLANA, V. (2019). *Paisaje Textual: naturaleza, patrimonio y significados en la Quebrada de Humahuaca*, Buenos Aires, Prometeo: Colección Bicentenario.
- CIVILA ORELLANA, V. y VILLARRUBIA GÓMEZ, A. P. (2020a). Lazo social y gobernanza participativa en Jujuy: turismo y patrimonio en pandemia y pospandemia. *Revista de Extensión Tekohá*. Posadas: Ediciones FHyCS, 10(6), 86-93. Recuperado de <http://edicionesfhycs.fhycs.unam.edu.ar/index.php/tekoha>
- CIVILA ORELLANA, V. y VILLARRUBIA GÓMEZ, A.P, et. al..(2020c). "Patrimonio artesanal, actual y nuevo (posible) escenario post COVID-19: transición de artesanía-virtual, autenticidad virtual y lazo social. Cooperativa Sasakuy y mercado online en Humahuaca, Jujuy, Argentina", *Pensando la pandemia en/desde Jujuy*. Reflexiones situadas, Jujuy, Tiraxi.
- CIVILA ORELLANA, V. y VILLARRUBIA GÓMEZ, A. P. (2021). Apuntes y guías de lectura de la cátedra de Gestión Ambiental de Procesos Turísticos en el NOA (GAPTUR), Licenciatura en Gestión Ambiental, Facultad de Ciencias Agrarias, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy: Libro de cátedra EDIUNJu (en prensa).
- CIVILA ORELLANA, V. (2022). Formulación de lineamientos para el desarrollo de una planificación ambiental estratégica y su correlativo ordenamiento territorial sustentable para la región de la Ciudad de Humahuaca, Quebrada de Humahuaca (Jujuy-Argentina). Seminario de posgrado "Patrimonio y Desarrollo". Maestría en Gestión Turística del Patrimonio. Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- CRESPO, C. (2005). "Qué pertenece a quién": Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia. *Cuadernos de antropología social*, (21), 133-149.

- CRESPO, C. (2006). *Cruces y tensiones sociales (en) mascaradas: las fiestas del carnaval de Gualeguaychú* (Vol. 5). Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe.
- EXPÓSITO, E. M. (2013). *Geografía Turística Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Turísticas.
- FERNÁNDEZ, A. (2017). “La ley argentina de inmigración de 1876 y su contexto histórico”. *Almanack*, 17, 51-85. <https://doi.org/10.1590/2236-463320171705>
- FERRAROTI, F. ([1983] 1988), "Biografía y ciencias sociales", en *Cuadernos de Ciencias Sociales 18: Historia Oral y Historias de Vida*, San José, FLACSO.
- FERRAROTI, F. (2006). *Historias de vida y Ciencias Sociales*. Entrevista a Franco Ferraroti, por Iniesta, Montserrat y Feixa, Carles, periferia.
- FREITAG, V. (2014). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *El artista*, (11), 129-143.
- GALLETI, P. (2021). “Los gitanos como Otro y como horizonte de Otredad en la Hispanoamérica colonial (siglo XV a XIX)”. *International Journal of Roma Studies*, 3(2), 106-130. <http://doi:10.17583/ijrs.2021.8527>
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARCIA CANCLINI, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Colección: Estado y Sociedad Edición: Paidós.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2015). No sabemos en qué escenario nos movemos. *diecisiete*, 7(7). garcia-canclini.pdf (diecisiete.org)
- GEERTZ, C. (1973). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GIDDENS, A. (2004). *Etnografía; una visión desde la orientación analítica*. Sociología. Madrid, ES, Alianza editorial, 10-35.
- GIMENÉZ, A., Comas, D., & Carballo, A. (2019). Origen e identidad del Pueblo Gitano. *International Journal of Roma Studies*, 1(2), 159-184. doi: 10.17583/ijrs.2019.4561
- GUBER, R. (2014). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Buenos Aires, S.XXI.
- HANCKOK, I. (2006). On Romani origins and identity. Texas, The Romani Archives and Documentation Center at the University of Texas - Austin

- HIERNAUX-NICOLAS, D. (2002). ¿Cómo definir el turismo? Un repaso disciplinario. *Aportes y transferencias*, 6(2), 11-27.
- HUAMÁN, A. (2015). El arte textil de Taquile y el Turismo. Ministerio de Cultura de Perú.
- HÜBSCHMANNNOVÁ, M. (2000). On the beginnings of roma history. Tokio, SairyuSha Publishers
- INIESTA, M. Y FEIXA, C. (2006), "Historia de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferraroti", en *Revista de Recerca i Formació en Antropologia. Perifèria*, núm. 5, diciembre, España.
- JAFARI, J. (2005). *El turismo como disciplina científica*. Department of hospitality and tourism. University of Wisconsin-Stout. Vol. 42 Núm.1: 39-56.
- JIMENÉZ, R. B. (2021). La Inmigración Gitana “Oficial” a la Argentina a través del Caso de Migrantes Rom por Vía Marítima entre 1911 y 1947. *International Journal of Roma Studies*, 216-242.
- KALIMAN, R. y CHEIN, D. (2006). Identidad: Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura. *Proyecto Identidad y reproducción cultural*, San Miguel de Tucuman, Facultad de Filosofía y Letras, UNT.
- KORSTANJE, M. (2008). “Formas de ocio en la antigua Roma: desde la dinastía Julio-Claudia (Octavio Augusto) hasta la Flavia (Tito Flavio Domiciano)”. *El Periplo Sustentable*, (15), 27-76.
- KULEMEYER, J. A. (2014). *La danza de los diablos: creencias, fiestas, devoción, historia, política, controversias y trasfondos: usos del patrimonio cultural en el área andina*. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- LACARRIEU, M. (2020). “Patrimonio Cultural Inmaterial y participación comunitaria”, Curso de Posgrado de Patrimonio Cultural Inmaterial. Herramientas para su gestión y salvaguardia, Córdoba, UNC
- LACARRIEU, M. (2022). Políticas culturales en crisis: Desafíos a partir de la cultura como problema público. *Estudios Sociales Contemporáneos*, (26), 28-46.
- LEBLON, B. (2018). *Los gitanos de España*. Editorial Gedisa.
- LOSADA, F. (2006). Paradojas identitarias en la quebrada de Humahuaca: En la emergencia de nuevos actores sociales. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (31), 33-52.

- MAMANÍ, G. y GONZÁLEZ, C. (2019). “La Gestión Textil de Disfraces Humahuaqueños”. Cátedra Gestión del Patrimonio, sede expansión académica Humahuaca, FHYCS-UNJU.
- MARTÍN, A. (2017). Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires. *Memorias: revista digital de historia y arqueología desde el Caribe*, (32), 200-229.
- MATRIA. <https://www.argentina.gob.ar/cultura/desarrollo>
- MENDIZABAL, I., LAO, O., MARIGORTA, U.M., WOLLSTEIN, A., GUSMAO, L., FERAQ, V., IOANA, M., JORDANOVA, A., KANEVA, R., KOUVATSI, A., KUCINSKAS, V., MAKUKH, H., METSPALU, A., NETEA, M.G., DE PABLO, R., PAMJAV, H., RADOJKOVIC, D., ROLLESTON S.J.H., SERTIC, J., MACEK M., COMAS, D., KAYSER, M. (2012). Reconstructing the population history of European Romani from Genome-Wide data. *Current Biology* 22, 2342-2349. doi: 10.1016/j.cub.2012.10.039
- MINISTERIO DE PRODUCCIÓN, CIENCIA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. (2017). Guía para la inclusión de manifestaciones en el registro del patrimonio inmaterial bonaerense. Dirección provincial de patrimonio cultural. Subsecretaría de políticas culturales.
- MOYA, M. (2020). Introducción a la gestión del patrimonio cultural inmaterial, Curso de Posgrado de Patrimonio Cultural Inmaterial. Herramientas para su gestión y salvaguardia, Córdoba, UNC.
- MUÑOZ, J. G. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Azarbe, revista internacional de trabajo social y bienestar*, (3).
- NETTO, A. P., & LOHMAN, G. (2012). *Teoría del Turismo*. México. Trillas.
- OTAMENDI, A. y BARRETO. M. (2015). “Antropología y Turismo en “los países del Plata” (Argentina y Uruguay) Vista de antropología del turismo desde el sur”, *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Universidad de La Laguna.
- PALLEIRO, M. I. (2004). *Fue una historia real: itinerarios de un archivo*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas" Dr. Amado Alonso".
- PALLEIRO, M.I (comp.) (2008). Formas del discurso. De la teoría de los signos a las prácticas comunicativas, Buenos Aires, Miño y Dávila.

- PANOSSO NETTO, A. (2012). *Teoría del Turismo: Conceptos, modelos y sistemas*. México: Trillas.
- PODHAJECER, A y Mennelli Y. (2009) La Mamita Pachamama: En las Performances de Carnaval y la Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria en Puno y en Humahuaca. *Revista Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*. <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos>
- RAMA, C. M. (1972). El carnaval de Río de Janeiro. *Revista de Ciencias Sociales*, (3), 365-375.
- RAMELLA, S. (2004). Una Argentina racista: historia de las ideas acerca de su pueblo y su población, 1930-1950. Argentina, Universidad Nacional de Cuyo
- RICHARDSON, L. (2003), "Writing. A Method of Inquiry", en Denzin, N. y Lincoln, Y. (eds.), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, Thousand Oaks, California: Sage.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores, Buenos Aires, Tinta Limón.
- RIVERO, N. A. (2018) Comunicación, Patrimonio y Gastronomía en Tilcara The kechuas potatoes, cazuela de llama y cupcakes. Narrativa y retórica culinaria como expresión identitaria. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- Universidad Nacional de Jujuy (inédita).
- RODRÍGUEZ, M. (2014). *Danzas y Rituales en el Carnaval del Noroeste Argentino. Mitos que Encarnan en el Mundo Andino*. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.
- SANCHO, A. (1994). *Introducción al turismo*. Organización Mundial del Turismo.
- SCHULTER, R (2008). *Turismo una visión integradora*, Buenos Aires, Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos (CIET).
- SENNETT, R. (2009). *El Artesano*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Editorial: Anagrama.
- SILVA, V. E. O. (2014). El carnaval en la Quebrada de Humahuaca: su potencial como atractivo turístico.
- TAKÁTS, A. M., & Gilli, J. J. (S/F). Gualaguaychu, mucho más que carnaval: Plan preliminar de marketing turístico.
- TEDESQUI, V. (2010). Los Bordadores de la Morenada. *Estética y discursividad social. La Paz, Bolivia: Unidad de Promoción del Folklore y las Artes Populares, Dirección de Promoción y Producción Cultural Oficialía Mayor de Culturas, Gobierno Municipal de La Paz*.

- TERRON DE BELLOMO, H. (2001). El motivo del tejido en los relatos orales de Jujuy: un rasgo identitario de la cultura andina. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (16), 27-39.
- TERUEL, A. A., OCHOA GUTIÉRREZ, D., ALDERETE, E. D. C., CRUZ, E. N., FERNANDEZ, F., KAARASIK, G. A., y SARRA, S. E. (2020). *Jujuy: Pobladores, saberes e historias*. El oriente de la Provincia. UECisor CONICET.
- TRIBE, J. (1997) "The indiscipline of tourism". *Annals of Tourism Research* 24(3): 638–657
- TURNER, V. (1967). Símbolos en el ritual ndembu. *Lecturas de Antropología Social y Cultural*, 425.
- TURNER, V. (1988). *El proceso ritual* (Vol. 101). madrid: Taurus.
- UNESCO (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, París, UNESCO.
- VASILACHIS DE GIALDINO I. (2019). “Investigación cualitativa y construcción cooperativa del conocimiento”, *XIII Jornadas Regionales de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales*, Jujuy, UNJu.
- VASILACHIS DE GIALDINO, I. (1992). Métodos cualitativos II. *La práctica de la investigación*.
- VASILACHIS DE GIALDINO, I. (2013). *Discurso científico, político, jurídico y de resistencia. Análisis lingüístico e investigación cualitativa*, Barcelona, Gedisa.
- VEGA, L. O. (2014). *El diablo del Carnaval de Humahuaca: simbolismo y personificación*. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- VERNIERI, J. Z., & Andruchow, M. (2022). Indios y gauchos. De héroes legendarios a tipos regionales. *Anuario TAREA*, (9), 198-231.
- VILLARRUBIA GÓMEZ, Á. (2012). Propuesta de producto turístico religioso para la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Humahuaca, Jujuy (Tesis de Lic. en Turismo. UCSE-DASS. Premiada. Inédita).
- VILLARRUBIA GÓMEZ, A. P. y CIVILA ORELLANA, V. (2020b). “Turismo, Patrimonio y TIC en el NOA: investigar cooperativamente”. *Revista de Extensión Tekohá*. Posadas: Ediciones FHyCS, 10(1), 94-100. Recuperado de <http://edicionesfhycs.fhycs.unam.edu.ar/index.php/tekoha>

- VILLARRUBIA GÓMEZ, Á. (2022). Propuesta de producto turístico religioso para la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Humahuaca, Jujuy, Tiraxi Ediciones.
- VILLASEÑOR ALONSO, I. y ZOLLA MÁRQUEZ, E. (2012). “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”, *Cultura representaciones*. vol.6, n.12, pp.75-101.
- YÚDICE, G., & Miller, T. (2002). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. *Pensar Iberoamérica*, 1, 16-23.

ANEXO

ÍNDICE

Entrevistas.....	140
Fotografías	191
Autoetnografía	217

Anexo I: Entrevista a participante de la Comparsa tradicionalista “La Juventud Alegre de Humahuaca.

Entrevista N° 1

Nombre y Apellido: Bruno (“Tano”) Zamboni. Humahuaqueño.

Función: Presidente de la Comparsa, y disfrazado.

Comparsa: “La Juventud Alegre”

_ ¿Me podría contar lo que recuerda en cuanto al traje de “*El Gaucho y La Gitana*”?

- Te comparto una traducción mía, ósea es algo que viene oralmente, no hay nada escrito, no hay ninguna cosa que esté diciendo yo, no. De cómo se origina la historia de diablito, muchos preguntan ¿cómo es el diablito?, ¿por qué?. Y la historia que es de la Juventud alegre supuestamente que me cuentan a mí. Si es una fuente muy creíble, muy verídica, porque son ellos de hecho los que hicieron el estatuto de la comparsa, para que la comparsa pueda comprobar realmente los años que tiene (100). Como te decía, nosotros los primeros 3 disfraces característicos son: el gaucho, la gitana que es mujer del gaucho y el diablo.

Se dice que el gaucho desentierra el carnaval, saca al diablo, el diablo se mete con la mujer, con la gitana la mujer del gaucho y cada día de carnaval que son 9 días representan 1 mes de gestación de la mujer. Entonces van pasando los días, y a la “tramposa” como le llamaban a la gitana, le iba creciendo la panza, y cada vez tenía más bulto en su panza. Llegaba el domingo de tentación, el noveno día y la gitana da a luz y el gaucho iba feliz a recibir a su hijo, le daba en el brazo y le daban un diablito, entonces el gaucho se da cuenta de la traición y es desde ahí que el gaucho comienza a castigar a los diablos. Y los diablos comienzan a llorar porque el gaucho los está castigando. Y él castiga a todos los diablos porque no sabe cuál de ellos fue el que se metió con su mujer, ¿verdad? Y es por eso que lloran los diablos el domingo de tentación. y es por eso. ¿Con respecto a los disfraces por que se le nombra al gaucho y a la gitana? Dicen que, en aquellos tiempos, estaba latente lo del bicentenario de la patria y como dice la historia que mandaban a los gauchos a los fortines allá a las peñas, mientras los federales estaban con sus mujeres. Por eso se hace una paraborica con el carnaval que tiene el gaucho y la gitana, ¿vez? De

hecho, hay militares, granaderos disfrazados [*en las fotos de la comparsa*]. Entonces de ahí nace la historia y la tradición con respecto al diablito [*de ceremonia*]. yo también cuando la escuche se me dio vuelta todo, porque uno siempre está acostumbrado al misticismo que hay.

Y esta historia la contó gente que en su momento estuvo en esa guerra más o menos se fue transmitiendo así este relato, y es un relato que por ahí voltea muchos mitos que te hace pensar de otra forma el carnaval, pero bueno es la esencia del carnaval. Es esa la historia que nosotros entendemos y conocemos esa historia, y después otra historia no tenemos de cómo hayan surgido los personajes del carnaval. Porque la comparsa la Juventud alegre era un grupo de muchachos que, antes existía la comparsa “los veteranos” se llamaba y en esa comparsa como vos decías, los jóvenes no participaban le corrían a los jóvenes, decían que tenías que ser mayor de 21 años y haber hecho el servicio militar para pertenecer y poder participar con ellos en el carnaval. Entonces estos chicos que eran jóvenes deciden armar su propia comparsa como no le dejaban entrar en los veteranos, abren su comparsa y bueno, estaban “los veteranos” y ellos abren la “Juventud” de ahí sale la Juventud Alegre y de ahí se originan los primeros disfraces de diablos. ¿En qué fecha realmente nace un disfrazado? No te lo puedo decir, seguramente en esa pequeña conclusión que hicimos en el 1975 te dice, pero bueno, se perdieron esas cosas [*se refiere a la documentación de la comparsa, el cual llevaba un registro del carnaval*] si no sabes cuidarla, o pasarla de mano en mano, yo la puedo tener y se lo puedo dar al presidente que viene, pero no, en realidad debe quedar en la comparsa como patrimonio de la comparsa. Eso con respecto a la historia del diablito, sobre todo [*diablo de ceremonia, que se desentierra en el carnaval*]. (Cursiva de la tesista).

-Usted es disfrazado. Sabemos que en la actualidad cualquier persona puede llegar al mojón a disfrazarse para ser diablo. Pero, ¿en sus tiempos, ¿cómo era ser partícipes del carnaval y como se lo transmitieron?

- Nosotros, cuando yo era niño, el mojón estaba pasando la ruta (Ruta Nacional N°9) y esperábamos antes de cruzar la ruta, no podíamos acercarnos al mojón, el diablo venía y nos sacaba sonando, directamente. Y después más acá ya empieza a trivializarse todo y empiezan a ir los chicos y están todos ahí, y bueno, hoy en día hay una gran pelea, sobre todo en mi comparsa. Por eso en la comparsa, los diablos que tienen 50 años para arriba más o menos, dicen que se debería respetar la tradición, hoy en día cualquiera

llega al mojón, niños, sobre todo. Pero antes no, no te dejaban. Por eso muchos hoy en día se pelean por el mojón, porque dicen que antes iban a un churquisito hacían el mojón y bueno, y si para el año lo cambiaban y listo, no era muy influyente eso, pero lo que siempre importaba era la ceremonia y el respeto y solamente personas mayores haciendo la ceremonia, los chicos no tenían que participar de eso. Pero hoy en día participan y ahí el dilema, con los grandes, los grandes los quieren sacar a los chicos y los chicos que quieren ganar su lugar su respeto y bueno, están faltando el respeto a los grandes ¿ves? Entonces, siempre hay disputas entre los padres, y los chicos también. Los chiquitos no salían los primeros días, sobre todo; salían solamente los diablos grandes. y eran pocos en nuestra comparsa, y después de a poco fue creciendo así exponencialmente, hasta lo que es hoy en día.

-Escuchando algunos relatos de adultos mayores, me comentaban que antes el ser diablo era algo más privado por así decirlo por que antes se pedían permisos especiales a las diferentes autoridades de la ciudad.

- Si, si y otra cosa al respecto, no te sacabas el disfraz, no dejabas que te reconozcan por nada. Esa era la gracia de ser disfrazado. Los tiempos van cambiando todo, y uno se tiene que ir amoldando, la comparsa se tiene que ir amoldando a esos cambios. Algunas de las cosas se mantienen firmes, y las otras cosas para seguir subsistiendo tienen que cambiarse si o si, de hecho, vos ves los disfraces nomas.

Sabemos que las actividades como las que usted está haciendo, como el bicentenario, el mostrar a la gente la historia de la comparsa, son cosas que también ayudan a preservar de algún modo, ¿no?

- Exactamente, por ejemplo, antes, te mezquinaban todas estas cosas (se refiere a la documentación de la comparsa, entre ellas las fotografías), era sagrado, no se habla de esas cosas. Hoy en día, si vos quieres que se mantenga sí o sí lo tenes que abrir (compartir) sino se va a ir, en algún momento se va a cortar (terminar).

Usted como actual presidente de la comparsa Juventud Alegre, por ejemplo, ¿Que disfrazados recuerda?

- Yo conozco, mira te puedo decir a los que vi disfrazado al “papelito” él es de apellido Guanuco trabajaba en YPF el señor, el papá de Juan Carlos de Jorge, vivía en alto independencia ya falleció el señor, después el diablo Coca-Cola el papa’ de Aldo Flores, ellos

son los disfrazados más viejos que yo conocí. Se disfrazaban ellos bajaban, renegones, te sacaban sonando a penas te acercabas a ellos, a su ronda cuando estaban tomando, ellos no te invitaban a tomar, té sacaban. Ellos son los más viejos. Después hoy en día Aldo el hijo del diablo Coca-Cola él es más viejo, mi hermano, Lucho Samboni, Enrique Liquin, la señora Jacinta, ella tiene como 60 años y chirola. Nosotros los changos recién estamos empezando con el tiempo, lo que pasa es que yo me disfrazo desde los 6 años y me disfracé hasta los 33 años que fue donde agarré la comparsa (se refiere a su gestión como presidente) y de ahí son 4 años que no me disfrazo. Pero los que son más viejos que yo conocen a otros disfrazados más viejos todavía. Si vos te pones hablar con el diablo Coca-Cola te va hablar sobre el diablo zapata. Ese diablo dice que, terminaba el carnaval y al otro día ya empezaba a cocer su disfraz para el año siguiente. Claro, él hacía caretas, y es gente que todavía vive.

Es impresionante como existe la figura del diablo hoy en día ¿no? yo especialmente, al ser más joven que usted, me pongo a pensar y digo, ¿cómo es que apareció el diablo en la quebrada de Humahuaca?, ¿cómo es que se llega hacer la festividad?, que es tan grande y tan importante para nosotros y que además nos identifica como humuaqueños, ¿no?

- Bueno, dicen que los diablos eran pícaros, no se quien realmente lo habrá formado o creado el diablo del carnaval, pero bueno. Hacía travesuras, andaba tomando chicha, salía de carretilla por los techos de las casas, hacían eso, esas bromas hacían. Y yo calculo que el que lo hizo, lo hizo para dar alegría y no por asustar ni nada. Y de a poco las historias se van entrelazando y bueno, van cambiando y mezclando y bueno, tenemos el carnaval de ahora.

Vas a indagar y tenes historia, y no vas a saber con cual quedarte, vamos a tener que armar una historia entre todas, porque te van a contar distintas formas de verlo. Y eso porque son todos relatos orales no hay nada escrito, entonces, te vas a chocar con eso.

Y tendría que, a ver una cronología fidedigna para decir bueno, este es el diablo, el diablo norteño. Porque en Humahuaca es en donde se crea al diablo después en los otros lugares sale después el diablo.

En las imágenes, por ejemplo, podemos ver que realmente era diferente a lo que se vive ahora, los trajes, las personas que participaban, como era la banda de música. ¿Usted recuerda algún carnaval de joven?

- Sí, yo recuerdo que bajamos con acordeón, bombo, guitarra. Sí, y ahí nomás habrán pasado tres años y de ahí recuerdo las trompetas.

¿El turismo pudo haber influido en ese cambio?

- Y yo calculo que, por ejemplo, las trompetas me imagino que las trajeron de Bolivia, yo calculo que de ahí trajeron las bandas. Yo me acuerdo que me contaba un ex presidente, que ellos fueron a buscar a Bolivia me dice, era más barato y bueno de ahí viene el cambio.

Quizás las personas que participaban del carnaval eran personas de Humahuaca en cambio, hoy en día podemos notar que no es solamente la gente del lugar, sino también un turismo que visita la ciudad.

- Hoy el carnaval es turístico, y los primeros días es lo que la gente de Humahuaca pasa de ser percibida, ¿o no? Es carnaval y yo, por ejemplo, prefiero vivir el carnaval chico, más tranquilo y con la gente del pueblo. En cambio, los primeros días es un caos, es puro descontrol.

Y ahora hay videos de la “juventud”, por ejemplo, del 1991 y está llenísimo, así como ahora y está llenísimo las calles, pero se dice que era más gente de Jujuy, gente que venía realmente a divertirse. Hoy en día hay gente de todos lados, haciendo quilombo por todos lados y también quizás se permitió por todas las clases sociales me imagino yo, que puede venir y se manda y sabe que acá, la bebida y la comida en algunos lados la va conseguir gratis.

¿Qué opina acerca de que la comparsa La Juventud era destinada para aquellas personas con una cierta clase social?

- De hecho, en Humahuaca había existido una clase social un poquito más pudiente que ahora me imagino yo. Porque dicen que antes bailaban en el colonial (se refiere a un local cerca del mercado, hoy funciona como galería regional). Bailaban en el colonial en esos tiempos. Y dice que las comparsas, las otras, también eran así, la gente iba de traje bien vestidita, era como hacer un cumpleaños. Y con respecto a eso, puede ser que sí, puede ser que no de las clases sociales. A lo mejor había una clase social un poquito más alta o media que disfrutaban el carnaval en la Juventud Alegre.

Usted, ¿recuerda otra comparsa?

- Los cholos, son de clase pudiente. Pero también dicen que tienen la misma cantidad de años que la juventud alegre (100) pero ellos no lo pueden certificar, pero dicen que sí, ellos estaban acá, los cholos.

Recuerdo de mis abuelos que decían que las primeras comparsas eran la Juventud, los Picaflores, Rosas y Claveles como las tres más importantes.

- De hecho, la más grande es los Picaflores. El chango Coca-Cola Aldo te cuenta que cuando él era chico con su papá se disfrazaba en la juventud porque su papá era de la Juventud, pero cuando pasaban los Picaflores, pasaban llenos de diablos, y por ahí él quería meterse en los Picaflores, pero no podía porque su papá era de la juventud. Lo malo de los picaflores es que se perdieron muchos años, 25 años en el 1997 creó, y después volvieron a resurgir en el 2005 o 2006 y volvieron, ¿no es cierto?, a crecer los Picaflores. Pero eso es lo feo que tienen ellos que se perdieron. La juventud se mantuvo, subió cuando era la época de “Pupo” (ex presidente) cuando cumplió 75 años ahí fue creciendo. Y en aquel tiempo, Rosa y Claveles era solo una “anateada” nomas, y era un saloncito como este (se refiere a un espacio muy reducido). El único baile grande que había era el que, hacia la Juventud Alegre en el club estudiantes, toda la gente iba a ahí. Ahora no, está más repartida por todos lados la cosa, igual también ya se metieron los productores y hacen negocios, y eso perjudica a todos (la comparsa) la juventud perdió mucho espacio con respecto a los bailes, pero la juventud siempre se mantuvo en las calles con los disfrazados a veces más o a veces menos, pero la idea es que eso no se pierda, las invitaciones, sobre todo. Nosotros teníamos muchos problemas con las comisiones anteriores que no aceptaban las invitaciones. No las aceptaban, porque es perjudicial también, ¿Por qué?, porque vos andas mucho tiempo en la calle y llegas tarde al baile, y vos dependes del baile para pagar los gastos del carnaval.

Nosotros cuando asumimos aceptamos a todos los que quieran invitar, les damos el lugar vamos a salir más temprano, pero bueno, después la consecuencia era que llegamos a las 02:00 de la mañana al baile, y al baile vos tenes que entrar a las 23:00 como para poder generar la plata para pagar la banda, que es lo más caro. Este año pagamos seiscientos mil pesos. Por qué claro, la juventud se mueve todo el día y vos traes una banda chica y la gente se enoja y bueno tenes que traer una banda más grande y son muchos integrantes y bueno, después cuando vos haces números, pagarle se vuelve caro.

Entrevista N° 2

Nombre y Apellido: Doña Catalina Díaz. Humahuaqueña.

Función: ex- cantora y simpatizante de la comparsa tradicionalista “Los Picaflores” y, fundadora de la Comparsa “Flor de Lirio” de Humahuaca.

Fecha: Noviembre del 2022.

¿Me podría contar el carnaval de su época?

- El carnaval te lo cuento como lo viví yo de chica. El carnaval antes eran varias comparsas también acá y bueno, la gente mayor solamente iba al carnaval, a las comparsas y tanto a las cuadrillas de cajas. No se aceptaban chicos, por ejemplo. Cada comparsa tenía un diablo o un gaucho que iban uno a cada lado y no permitían chicos en la comparsa. Entonces, todo el movimiento del carnaval que era muy lindo, eran todos gente grande y responsable que cantaban, bailaban, jugaban, pero todos mayores de 18 años. ¿Me entiendes?, Porque una, decían que los chicos lo único que hacían era enredarse entre medio de la gente y estar llorando, están mal. Y, entonces, las autoridades no los permitían. Ese era el carnaval, por ejemplo, estaban las “anatas” que era la “anata chica”, la “anata grande” que se movilizaba con gente más humilde, ¿no? Que iban también con sikuris, bailando, cantando, y que arrastraba muchísima gente también como cada comparsa. Porque en la época de carnaval la gente venía de todos lados, como siempre, y festejaban el carnaval. Y después, estaba la comparsa la “Unión” que también tenían muchísima gente y como te digo se divertían con pomos de talco, de agua, con mixtura, papel picado, con pintura de lápiz labial. También echaban a la gente, había una planta que se llamaba “Romasa” y eran unas cositas, así como con espinitas y molestaba en la cara o en el cuerpo. Pero, igual para divertirse la gente le ponían en la cabeza o en donde podían a la gente. Y se divertían un montón, como digo. Y después, estaban “Las Picaflores” que antes cuando yo era chica no era “Picaflores”, se llamaba “Flor de Lirio” entonces, después cuando asume Don Zuleta como Presidente de la comparsa, le cambia el nombre a “Picaflores” por eso dicen que la verdadera comparsa que había antes, la que salió por primera vez del mojón siendo la “Flor de Lirio” y se convirtió por decisión de Don Zuleta en la comparsa “Los Picaflores”. Y siguió con ese nombre (hasta la actualidad).

Después, estaba la “Juventud”. En la Juventud, mayormente había gente turistas, gente como: maestros, profesores, toda esa gente que tenía más “plata” digamos, ¿no es cierto? Era un poquito como que la gente humilde no iba a la juventud casi. Ahora más bien hay más acceso a la gente humilde, pero antes era restringido para la gente que no era de la misma categoría. Eso es lo que sentía la gente humilde y no se acercaban casi a la “Juventud”. Bueno,

esas eran las comparsas más grandes como vos ya tenes conocimiento. La juventud lleva 100 años de carrera, de tradición, de cultura, mostrando la cultura de Humahuaca, como también “Las Picaflores”. Los picaflores quizás tienen menos años que la juventud, pero también, es la comparsa de muchos años, una comparsa tradicionalista, que también tuvo muchos, muchos simpatizantes, seguidores y hasta ahora los sigue teniendo. Porque hubo un tiempo en que la comparsa dejó de salir por 20 años. Y, ¿a los cuantos años que lo sacaron de vuelta? Ustedes eran chicos cuando salió de vuelta. Este, cuando estábamos nosotros, con muy poca gente, pero se fue levantando de a poco y, ahora otra vez, la comparsa los picaflores es una comparsa bastante grande, y este, siempre arrastró a mucha gente simpatizante de esa comparsa.

Y, después, tenemos la “Rosas y Claveles” que también es una comparsa que pertenece a Santa Rosa y toda la gente de ese lugar, bailaba en esa comparsa. Sacaban el carnaval en Santa Rosa y bajaban para el pueblo si tenían invitaciones y después subían porque están abajo ellos, ¿no es cierto? Es una comparsa que también tenía mucha gente. Y creo que las comparsas eran muy lindas, muy lindos. Creo que el motivo de todas las comparsas que salen, como nosotros también tenemos nuestra comparsa “La Flor de Lirio” que ahora tenemos cada uno, creo que lo hacemos con la intención de mostrar la cultura del norte, la cultura humahuaqueña, la tradición de los jujeños como dicen, mostrar la alegría que tenemos para el carnaval, al festejarlo al “rey momo” cada año. Entonces, lo hacemos con mucho respeto por supuesto. Porque cada vez que sacamos las comparsas pedimos también a “Dios” que nos proteja. ¿Por qué? Porque según lo que nos contaban nuestros antepasados que “Dios” le dio al “rey momo” la autorización para festejarle a él su día, que vendría a ser como un cumpleaños de él y divertirse con todos, toda la gente y compartir entre todos “el carnaval” y con esa intención de festejarle al “rey momo” mostramos nosotros nuestra tradición honrando también a la Pachamama que es a la que pedimos permiso también para sacar el carnaval. Y, chayamos y tratamos de que las cosas se hagan con mucho respeto, porque es una manera de demostrar nuestra fe tanto en “Dios” como en la “Pachita”, para poder divertirnos en el carnaval “sanamente” y así poder pasar, momentos lindos y que la gente de afuera, vea nuestra tradición, nuestra cultura que realmente, siempre lo recalco, “lo que queremos mostrar los humahuaqueños” bueno, eso creo, que es lo mejor que podemos hacer la gente del norte y más nosotros los humahuaqueños, como lo hacen en muchas partes de la quebrada. En todas partes o lugares de la quebrada celebran el carnaval, y es muy lindo, en cada lugar es muy lindo, porque cada uno hace las cosas a su manera, como lo siente en ese momento y creo que como yo digo, en nuestra familia tenemos mucho respeto por el

“rey momo”, mucho respeto por la pachita que nos autoriza a divertirnos con él. Y, más primero que todo, lo primero que hacemos es elevar una oración al Señor para que él nos proteja durante el carnaval. Esa es la intención que tenemos los humahuaqueños y la que tuvieron nuestros antepasados.

Volviendo al tema de los antepasados, las cuadrillas de cajas no eran como son ahora que andan cantando y bailando, antes las cuadrillas de cajas se movilizaban a caballo, entonces, la cuadrilla se veía por las calles en cada invitación que iba la gente, iba tomada o como sea, pero, manejaban tan bien el movimiento del caballo, que así estén tomados se trasladaban a donde sea cantando, copleando y tocando “la caja” con una mano y guiando al caballo con la otra mano. Y, cuando llegaban a la invitación donde los invitaban, la gente bajaba del caballo y compartían lo que, en cada casa, como hacemos ahora, les ofrecían.

Muchas bebidas que se dejaron de hacer ahora, la gente le agarró de costumbre dar Saratoga. En cambio, antes, era más variado, estaba la chicha de maíz, la chicha de maní que es tradicional en el carnaval, como el vino, y después estaba la “Mistela”, el “Clericó” que se hacía con frutas, y alguno que otro hacía licuados también. Bueno, esas eran las bebidas, además había una que recuerdo muy poco, creo que la hacían con harina de maíz y no sé si llevaba alcohol, era muy chica de esto lo que estoy diciendo, pero lo que yo veía que la gente tomaba si emborrachaba, la chicha de maíz emborracha a la gente. Pero no era porque le ponían alcohol sino, por el fermento que llevaba. Y todas esas cosas que ahora no se hacen también se van perdiendo de a poquito, muchas cosas, muchas cosas que quizás hubiera sido lindo que siga esa cultura, esa tradición que tenían nuestros antepasados. Pero las cosas evolucionan, van cambiando y bueno como ahora, que tenemos a los chiquitos, los disfrazamos y sentimos que ellos son las semillas de nuestra comparsa, que ellos son los que van a seguir con el carnaval cuando sean grandes, y creo que también está bien, porque ellos van aprendiendo de a poquito a llevar adentro en su corazón, a sentir el respeto por las cosas que hacen en su pueblo, y creo que eso también es muy lindo.

Quizás no está bien expresado porque te cuento un poco mezclado las cosas, pero lo que yo quiero recordarte es que... el carnaval es una cosa que muestra todo, nuestra manera de ser, nuestros sentimientos, nuestra cultura, nuestras coplas. Hay muchas coplas que identifican al carnaval, copleros como las bandas que dirigen a las comparsas, unas más lindas que otras. Bueno así, así también son las coplas, están hechas con el sentimiento que uno lleva en el alma, con las rimas que a uno se le ocurre para poder cantar nuestras coplas, mostrar nuestra vida también, con la copla. Porque hay muchas coplas que muestran tu vida y los

sentimientos que vos llevas dentro, a veces lo sacas en la copla, lo expresas ante los demás. Y para mí personalmente, siempre ha sido desde que yo crecí y participe del carnaval, muy lindo, porque, sentí que es una manera de mostrarle a toda la gente que viene de afuera lo que son los jujeños, más puntual para nosotros, lo que somos los humahuaqueños, lo que es nuestra quebrada de Humahuaca, el corazón de la quebrada como dice nuestro pueblo.

¿Cómo era ser disfrazado en su tiempo?

- Bueno, según dicen el diablo es creado acá en Humahuaca, ¿realmente cómo te podría decir? El diablo surgió en nuestro pueblo, debe haber habido una persona que se le ocurrió disfrazarse. Porque cuando yo era chica, yo ya veía a los diablos y antes no había diabras, sino que la compañera del diablo era “la gitana”. La gitana bailaba con el diablo y se dejaba llevar con el diablo por donde él quería. Y otra cosa, que, en el carnaval, que no te dije en lo anterior, es que, se adornaba a la gente con la “flor de Amancay” con la “albahaca” que es el perfume del carnaval. Eso, salías a las comparsas y se sentía el aroma de la albahaca porque hay muchas canciones que identifican con el carnaval el aroma de la albahaca y la flor de amancay que representa: la flor que lleva el rey momo. Que son cosas que uno, tanto nuestros antepasados nos contaban de que la gitana era como un poquito la mujer del diablo (risa) y se dejaba llevar con él.

Habían gitanas muy preciosas, y como digo, también habían gitanas muy humildes, con su vestimenta humilde, pero eran las “gitanas “que estaban ahí con su bolsita de talco, papel picado, que se colgaban así como una carterita y ahí llevaban ellas, cosas para tirar a la gente, muy bonitas, habían gitanas muy lindas. Que a uno le queda como recuerdo. A mí me gustaría que vuelvan las gitanas. ¿Por qué se tuvo que perder, si la gitana era la compañera del diablo? Un poco como que le quitaron eso, ¿no? Y pensándolo, yo pienso que tendría que volver la gitana ¿por qué no la gitana? en cada comparsa tendría que haber unas gitanas bailando con el diablo, cosa que antes no había diabras y está bien ahora hay diabras, muy lindo, pero lo tradicional de antes cuando salía el diablo era la gitana.

Entonces, es algo que no se debió perder. Se debería surgir nuevamente y ponerse a pensar un poquito la juventud de ahora ¿Por qué no la gitana? ¿Por qué no Salir como salía antes?

¿Usted recuerda cómo era la vestimenta que usaban las gitanas?, ¿Qué representa la gitana para el carnaval?

- La gitana como te digo, representaba un poco la compañera o mujer del diablo. Era la que se dejaba guiar por él, cantando, bailando. Ella llevaba un antifaz que le tapaba todo esto

(ojos y nariz) pero tenía suficiente aire para poder cantar, para poder ir bailando. Yo veía a las gitanas y nunca se enredaban con sus polleras, una pollera larguísima, pero, sin embargo, la gitana bailaba como si estuviera con la pollera corta. Era como que todo estaba bien, y como te dije, muy bonito los disfraces muy lindos.

Y pienso que era la tradición, la tradición de ser la compañera del diablo, la gitana. Disfraces muy lindos como digo el que tenía la gitana. Algunas polleras brillaban en cada vuelta que daba la gitana.

La pollera brillaba como brillaba su blusa, su pañuelo, muy bonito, el antifaz también, bien armado, muy bonito. Muy bonita era la gitana.

Y para definirlo, yo digo siempre, ha sido tradicional la gitana la compañera, la mujer del diablo en el carnaval. Porque ahora el diablo, otra cosa que he visto ahora, que veo, es que antes el diablo no se sacaba la careta. El diablo salía disfrazado de su casa y volvía disfrazado a su casa sin tocarse la careta para nada. Por eso es que, si ustedes recuerdan, no sé si será siendo lo mismo, el diablo tenía un agujerito en la careta por el que iba una pajita o bombilla con el que el diablo tenía que tomar la bebida, porque el diablo no se podía sacar la careta. Vos no sabías quien era el diablo que te venía y te hacía de todo, te decía cosas, te tironeaba te hacía cosas que hace un diablo, tremendo, jugaba y vos decías ¿quién será este? No sabías quién era. Y no sabías porque jamás se quitaba la careta, ni la gitana tampoco. Es más, la gitana se ponía un pañuelito finito por acá (hace referencia a la cabeza) y no las podías ver, solo los ojos por el antifaz, y no se le veía la cara. Entonces, vos, ni a la gitana ni al diablo los podías reconocer, quien era el diablo o la gitana que te estaba “jorobando” no sabías nada. Y todas esas cosas se perdieron porque ahora vos ves a los chicos, se cansan con la careta, se sacan la capucha (cuernos) y se sacan y eso es una falta de respeto al diablo.

Como digo, quizás a veces, nosotros creemos y vemos las cosas que van pasando a veces y pensamos que es una falta de respeto, porque cuando salió el diablo, él no se mostraba, ¿Por qué? Porque el diablo jamás se va a mostrar ante una persona como es. Vos alguna vez vas a ver a un diablo, vas a sentir que a lo mejor el diablo te hace cosas y vos muchas veces decís no estás requinteando al diablo porque te pasa alguna cosa que, vos viste, en ese momento no hubieras querido que te pase, le culpas al diablo, ¿no es cierto? Pero vos no lo ves (fuera del carnaval) bueno eso era lo que querían mostrar los diablos antes, que ellos eran diablos y que nadie podía ver a las personas que estaban adentro del disfraz. Y por eso es que el diablo jamás se sacaba, solamente era la cola larga que batía, te azotaba te hacía de todo, pero así, vestido con la careta sin tocar hasta que volvía a su casa. Esas cosas se han perdido. Y ahora

se cansan y lo primero que hacen es sacarse la capucha y se sacan todo y se ponen la careta acá arriba (hace referencia a la cabeza) y muestran todo, y entonces ya no hay picardía del diablo. Porque antes el diablo tenía muchas picardías, ese es el diablo, hace cosas que vos ni te lo vas a esperar, entonces eso representaba el diablo.

En cambio, vos ahora ves a los chicos que sacan la careta, se sacan todo y ahí están tranquilos, están bailando así y realmente uno se pone a pensar y piensa que no son el diablo realmente. porque el diablo, el diablo mostraba respeto por el diablo y no se dejaba conocer. Es diferente en ese sentido de que los chicos no tienen el mismo respeto ni la misma manera de ser de los disfrazados de antes. Ahora sacamos a los chicos, los disfrazamos para nosotros está todo lindo, pero antes no se permitía. En el carnaval de antes no se permitía.

Ahora no hay gauchos, antes el gaucho hacía mover toda la comparsa, vos no podías ir caminando, vos tenías que ir bailando. ¿Sabes qué alegría era ver que todos iban bailando? Lindo porque iban cantando, bailando toda la gente, la alegría de los diablos haciendo de las suyas, era lindo. Pienso que, antes de que yo tuviera uso de razón, también hubiera sido lo mismo o quizás mejor. Eso ya no te lo puedo decir por qué no lo sé, mi mamá muy pocas veces era una persona de hablarnos del carnaval. Yo te estoy contando las cosas que yo viví, como sentí el carnaval antes y como lo siento ahora, por dentro yo siento mucho respeto, pero también es como que al mismo tiempo estoy admitiendo que las cosas que no se hacían antes, el cambio que hay ahora. Porque no nos queda otra.

Pienso que el disfrazado es la alegría de la comparsa, del carnaval. Como era la gitana también antes y como lo es la diabla ahora, porque hay que respetar a la diabla. porque la diabla da alegría también, bienvenida la diabla, porque ya solamente había diablos, entonces como que un poco se fue la gitana, pero vino la diabla.

Y la diabla se divierte a la par del diablo también, y bueno, por lo menos esas cosas espero que eso siga adelante y que sigan disfrazándose, sigan la diversión que se siente en el carnaval, la alegría del carnaval, la tradición como digo siempre, eso no se debe perder, la cultura humahuaqueña. Porque yo como humahuaqueña digo siempre que es mi cultura, mi tradición como humahuaqueña

En la actualidad, cualquier persona como usted lo mencionaba, ya sean chicos y grandes de todas las edades pueden ser partícipes del carnaval de Humahuaca, en cualquier comparsa no necesita de ningún requisito en especial para formar parte de la comparsa. ¿anteriormente era así?

- Antes cada disfrazado tenía que pasar por la policía, registrarse en la policía y la policía le daba un permiso con una foto que lo identificaba, que solamente tenían que mostrar cuando ingresaban a un baile. Porque algunos disfrazados entraban al baile, pero tenían que tener su identificación. En cambio, ahora ya también las autoridades han dejado de lado eso que tendría que haber seguido esa costumbre, porque había más respeto, más seguridad en el pueblo, porque así nomás no entraban los chicos, ahora se emborrachan muy jovencitos y hacen problemas y antes no porque a partir de los 18 años para arriba eran un poco más responsables, y cada uno como te digo, ya cada diablo tenía su permiso e identificación para entrar al baile, y si no tenías la edad y el permiso que te daban las autoridades, NO ingresabas hagas lo que hagas. Ahora no, entran chicos, grandes, los que se. Y bueno son cosas que han ido cambiando en el tiempo y quizás va a seguir cambiando porque como dicen los chicos ahora, con la tecnología van cambiando un montón y no se puede cambiar como dice la misma gente, por ejemplo, la computadora, la televisión que ayudan mucho a los chicos ahora, pero también enseñan cosas que no deben también, entonces para bien, bienvenido porque ayuda a los chicos en la escuela, ayuda a progresar en muchos sentidos , pero hay cosas también que, hacen daño a los chicos.

Copla: cuando ya va llegar el carnaval sería esta:

Qué les parece señores que ya llega el carnaval

Qué les parece señores que ya llega el carnaval

Ahora no hay que sentarse, todo es cantar y bailar.

Ahora no hay que sentarse, todo es cantar y bailar.

Entrevista N°3

Humahuaqueña anónima, Simpatizante de la Comparsa Los Picaflores de Humahuaca.

¿Podría contarme acerca del traje de La Gitana y El Gaucho?

Los Puya puya era una comparsa que tenía su, por centro digamos donde se hacía el carnaval era en Guasadasno antes ósea más arriba del pueblo, y ahí hacían los bailes, así con acordeón con bombo, así como se hacía antes y había muchas gitanas. Entonces ella venía, a los bailes aquí (hace referencia a Humahuaca). Recuerdo que mi madre una vez me dice: “tengo que acompañarla al baile” y ella a donde quería ir? A “los Picaflores”. Entonces, me acuerdo que no tenía con quien dejarme y bueno me llevo al baile. Por supuesto que, más

demoramos en llegar que en volver porque el policía dijo: ¡No!, vaya a dejar a esa chica a su casa. Y obviamente que no me dejaron entrar y bueno me vino a dejar, no se habré llorado, pero bueno. Le acompañaba a ella, y ella se disfrazaba en uquia, de Gitana.

Y ahí, estaban muchas disfrazadas. Porque yo recuerdo que estaba sentadita y miraba como bailaban, miraba cómo se divertían las gitanas, por ejemplo, tenían sus novios que eran los diablos y en algunos casos no tenían novios, pero obviamente no se daba a conocer quiénes eran, porque se hacían bien el pañuelo, la careta como para no darse a conocer y yo recuerdo que sí, y una, por ejemplo, es la ahijada de mi mamá, esta enfermita pero aún está viva, y ella está muy mayor. Ella se hacía su traje de gitana, pero en la comparsa de los Puyas en uquia. Y tenía a sus amigas también y era la señora: Doña Hilda Girón.

Ahora entonces, digo que, espacialmente, una sugerencia yo le abriría primero a las dos comparsas [Juventud y Picaflores] solamente, lo abriría a la Unión [hace referencia a otra comparsa], segundo que abriría no solamente a la localidad de Humahuaca, sino que a Humahuaca y sus alrededores, eso te va dar como más libertad para trabajar, para entrevistar a otras personas, sino, va hacer como muy acotado. ¿Sí? Entonces, abrí más el campo, tampoco te estoy diciendo que abras demasiado, pero, por ejemplo: Uquia en ese sentido ha sido muy rico en esto de gitanas. Así, por que vos ponete a pensar, así como después. Uquia en “Diablas” ha sido una de las primeras que han tenido mayor cantidad de “diablas” con los alegres [hace referencia a los Alegres y Puya-puya de Uquia]. Antes la que mayor cantidad de gitanas que ha tenido esas comparsas. También acá [hace referencia Humahuaca] también habían, pero allá en uquia había más disfrazadas.

Yo te estoy nombrando los puyas porque ahí cuando era niña he tenido la oportunidad de ver. Los alegres yo creo que lo mismo. Eso no he visto pero si te puedo decir que, si había en los Puyas, seguramente había en los alegres [uquia] y aunque me parece que los Puyas es la comparsa más antigua [de uquia] que los Alegres.

Así que, espacialmente yo iría a Humahuaca y sus alrededores. ¿No? Que lo abras un poquito más, ¿sí? inclusive cuando hablas del Pujillay [diablo] también representa o es otra forma de representar al diablo. ¿No es cierto? Tenes Coctaca que se sigue haciendo hasta la actualidad.

En Valiaso [comunidad] hace años cuando se formó la comparsa de los Alegres, no recuerdo en qué año. Este... pero eran los Caris estaban emparentados con una chica de Valioso, o tenían un familiar o algo así. Y la cuestión es que, recuerdo que fuimos a Valiaso y claro, entramos así por una galería y estaba el patio y estaban bailando. Yo me acuerdo clarito que entre con mi sombrero y mi esposo venía detrás y claro, yo aparezco ahí, si como en medio

de la galería digamos, viene el Gaucho y me saco a bailar y me saco, y fui a bailar. Así que bailamos con el gaucho y después vino una disfrazada de gitana, porque si hay gitanas aún, eso te quería aclarar, en Valiaso. No es que habrá muchas, pero hay. En Valiaso y en Chorrillos.

¿Hace poco vio gitanas y gauchos?

Sí, no te digo. sí, pero te estoy hablando hace 3 o 4 años más o menos. Es más, en Chorrillos me parece que tienen como tradición, no sé por qué razón nunca averigüe. El que se disfrazaba de gitana es un varón en chorrillos. Pero vieras toda la preparación que tiene él. Porque no solo yo, digo porque yo le observaba y le observaba y me llamo mucho la atención. Primero que no se cansaba nunca era incansable para bailar y hacer bromas y chistes. Y venía, por ejemplo, nosotros estábamos sentados con mi esposo ahí por ahí mirando como bailan y venía ella, la gitana y se sentaba en las rodillas de él. ¡Sí, claro! pero incansable, imparable para hacer bromas. Así que la broma era como tipo sentarse y dar celos a la pareja, ese era el propósito gracioso. Pero incansable, pero después no sé cómo le miro las zapatillas, los pies como que le veía muy grandes para que sea, y también la forma de sus movimientos tan incansables, como que parecía un varón. Bien disfrazado, bien este... ¿cómo se dice? “tuneado” no sé cómo sería la palabra, porque inclusive se había hecho las uñas, tenía pintada las uñas y todo. Pero me da la impresión que era un varón.

Y lo vi también en otro, de 10 años más que me despertó curiosidad en otro. Me da la impresión, pero no sé si generalmente será así, pero ahí también hay una gitana siempre en chorrillos. Pero en Valiaso sí. En Valiaso como digo, el gaucho, que el disfraz es de color azul y ahora, mira el legado. Porque yo al señor lo conozco, al gaucho, porque los hijos han sido mis alumnos del secundario, y uno de los hijos que ha sido mi alumno y la señora también de ahí que los conozco, tienen un nene y ahora el nene tiene el mismo color de traje que su abuelo con el rebenquito y todo. Anda el abuelo, y el nieto por detrás, de gauchito con su rebenque con el mismo color de traje, azul francia.

Por eso te decía, que sería interesante, ahora ¿Por qué es interesante esto de Humahuaca y sus alrededores? Porque también te va permitir constatar y diferenciar y hacer referencia a que, si bien es cierto que, en el pueblo, ahora vas a investigar cuales son los factores que han influido para que, en el pueblo, por ahí haya desaparecido con mayor rapidez el disfraz de gitana, por ejemplo. Y que aún, permanece en algunos lugares rurales en los alrededores de Humahuaca en comparsas más pequeñas. ¿Qué influyó?, ¿Qué factores han influido para que esas comparsas mantengan aún esa autenticidad?

Entonces ahí está la cuestión, no hay. Porque vi que como por ahí te estás adelantando a generalizar y me parece que No, no debes en principio cerrar o hacer afirmaciones más cerradas. Sino que, investigues bien y luego al último vas a elaborar tus conclusiones y vas a responder si efectivamente esa hipótesis. Bueno, con respecto a la hipótesis, también tenía otra duda, pero bueno. Vas a ver si efectivamente corroboras lo que planteas primero, ¿no? Porque la tesis se trata de eso, de que todas esas afirmaciones que haces luego se corroboren. Bueno eso te podría decir con respecto al contexto espacial. Que lo amplíes como para ver, ¿sí?

Y después con respecto al gaucho, no nos olvidemos y tú lo sabes también, que el gaucho, y acá por lo que vi en tu bibliografía, en tus citas, que haces muchas referencias a muchos autores que tiene el turismo, y está bien porque tu tesis es de turismo, que ahí está el grueso ¡bárbaro!, algunos antropólogos que hacen etnohistoria, pero me parece que lo que está faltando ahí, es la visión filosófica y sobre todo lo que refiere al pensamiento andino. Ahora, ¿Por qué? Porque allí vas a encontrar ¿no es cierto? Los datos o la información o el sustento del porque dices que el gaucho además de representar al ser valiente, es el que impone respeto. Porque en las comparsas era él, el que impone respeto o él va con el látigo inclusive a los que peleaban., por ejemplo, en la juventud antes, cuando yo era joven y estaban peleando, venía el gaucho con su rebenque y pegaba nomas al que peleaba o el que ocasionaba disturbio. El gaucho iba adelante y él ponía el orden, ¿sí?

Pero también en nuestra región, ¿no es cierto? El gaucho muchas veces representó al “diablo”. Es por eso que, en los relatos de Vásquez y otros autores, ellos dicen que, por ejemplo, en el carnaval les apareció un gaucho montado en un caballo blanco, ¿sí? Y que no le veían la cara. Pero con escuelas que brillaban y que les atraía y no era otra cosa En nuestra región abundan esos relatos, entonces el gaucho está por el lado del diablo. Y tenes que partir de ahí, explicando el pensamiento andino, como surge la figura del diablo, es decir cómo se representa, que simboliza, porque una de esas representaciones, es el gaucho.

Porque después es como: el tío de las minas, que también es una forma de representar sobre todo en espacios como Bolivia, Potosí, la Puna, ¿sí? Se le rinde un cierto respeto, hasta homenaje al “tío” que no es otra cosa que el diablo, para que no ocurran los accidentes en el interior de las minas que trabajan los Socavones. Y todo eso está vinculado con la historia y está vinculado con ese pensamiento andino. Entonces, a mí me parece que esta pata te está faltando ahí. más que el diablo, ¿sí?

Yo creo que eso te falta, porque no es lo mismo hablar, claro, la visión del diablo, ¿no es cierto? de Satanás, que finalmente va ser representado por el gauchito, o por el *Pujillay*, ¿no es cierto?

No es lo misma concepción que, por ejemplo, el diablo europeo que vino con la religión y también por ese lado podés indagar, cuál era la visión por supuesto, de la iglesia. Pero para la iglesia es una cosa, pero estamos hablando ya, de un nivel de *sincretismo*.

Bueno, pero con el filosófico me parece que te va a dar buenas herramientas como para explicar esa parte. Así que, eso te iba a sugerir, con respecto a lo temporal y lo espacial. Y en cuanto a lo temporal, como te decía, si decimos que aún persisten algunos disfrazados de gauchos, como decíamos en Valiaso o como decíamos la Gitana, también podés venir hasta la actualidad, recién. Ahora si tus directores te dicen que es mucho el tiempo, bueno, podés acotar un poco más, podés acotarlo hasta cuando ha sido muy esporádica la presencia del gauchito en las comparsas en Humahuaca. puedes acotar desde ahí. Y podríamos decir en la década del 90 más o menos 1990 más o menos yo creería, me parece.

Convengamos que los disfraces de las fotos son más artesanales, más auténticos a mano con lo que se tenía, convengamos que luego se han adoptado muchos elementos materiales simbólicos de Bolivia. Entonces, ahora se ven algunos, no todos, trajes parecidos a los de Bolivia.

De donde venía el traje de gitana, viste que el origen gitano, que es prácticamente “Turquía” si, ahora, yo creo que ellos llegaron con la emigración especialmente por lo que yo he investigado en la quiaca, la llegada de los inmigrantes y, por ejemplo, ahí cuando llega el ferrocarril a la Quiaca, ¿sí? Llegaron algunos migrantes turcos. Ahora, es posible que a principios del siglo XX (20) que con esos migrantes turcos haya llegado la figura de la gitana. Porque los gitanos existen hasta ahora. A mí se me ocurre que con la migración llega la gitana, y que la gente del lugar adopta esa forma de vestir, como un disfraz, ¿Se entiende? Pero esa es nada más una hipótesis que tengo desde principios de siglo con la migración. Por ejemplo, yo veía a los turcos para establecerse en la quiaca y de allí pudieron haber venido a Humahuaca. Porque habría que ver si te pones a observar sus polleras anchas (hace referencia a las gitanas de las fotos de comparsa) quiere asemejarse a la vestimenta de la gitana (cultura).

Y, además, ellas, las gitanas, ellas decían que te iban adivinar la suerte y esa es una costumbre de la cultura gitana obviamente, porque ellas se valían de ese recurso para hacerse unos pesos, adivinando la suerte en la mano, por ejemplo y a la gente de acá como que les causaba miedo esa idea.

Por ejemplo, las disfrazadas de gitanas decían: veni, veni te adivino la suerte. Y nadie quería darle la mano a la gitana, porque ellas además cambiaban la voz. Por supuesto que tanto la actitud del diablo como de la gitana.

Entrevista N°4

Nombre y Apellido: Doña Patricia M. Humahuaveña

Función: cantora y ex-simpatizante de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*”

Fecha: Noviembre del 2022.

¿Podría relatarme el carnaval de su época?

- Lo que recuerdo yo, es que tenía que ser mayor de 18 años para participar del carnaval, y el disfrazado no se tenía que sacar la careta, así como entraba al salón así tenía que mantenerse toda la noche y bailar, no estaba permitido tomar, el que estaba disfrazado. Al diablo le tenían que dar jugo, o chicha tomaban, y le daban sino, gaseosa. Pero no tomaban porque no estaba permitido, tenía prohibido el tío Zuleta [Don Zuleta ex presidente de la comparsa Los picaflores] porque el tío Zuleta era de los Picaflores. Si vos querías bailar y tomar, bueno, tenías que sacarte el disfraz, aparte el diablo jamás podía estar así [se refiere a las fotografías de diablos de los años 1999], el diablo tenía todo serpentina [se refiere a los cuernos y el cuello de los disfrazados] lo único que se dejaba era acá, la boquita para poder pasar el sorbete y los caciques [otro tipo de traje de carnaval] también, tampoco se podían sacar. Se sacaban solamente el armazón que tenían, lo ponían a un costado, pero ellos no se podían quitar la careta ni nada. Usaban sus gorros hasta por acá [cubría todo el rostro incluso los costados de la cara] y cuando vos los veías no veías nada, a veces se pintaban la cara [se refiere a la parte de debajo de la oreja de la persona] entonces, menos los reconocías. Así eran los disfrazados. Si ellos se sacaban la careta eran sancionados. Los disfraces siempre tenían que llegar al último día de carnaval (se refiere al domingo de tentación) impecables para participar del sorteo, para el concurso de disfraces. Al disfraz no podía faltarle un cascabel, no tenías que andar sin espejos, sí, se te callo el espejo o lo perdiste, tenías que reponerlo, ¿viste? Los disfraces tenían que estar intactos, no podías darle a cualquiera el disfraz, el disfraz tenía que bailar desde que empezaba el sábado hasta el domingo de tentación. Ahí si yo participe del carnaval en 1975 y 1976 esos años, de mirar los concursos, de ver los disfraces. Y como era el tío Zuleta de exigente, y el tito tambo, él era también estricto, estricto. Y nos tenía a todas nosotras las cantoras también, estricto, jueguen,

diviértanse. Y teníamos que llegar y hacer una punta de una mujer y un hombre y tanto la gitana como los diablos tenían que ir y sacar a su compañera. Las cantoras no podían ir a bailar con un muchacho sin disfraz, a mí [como cantora] me tenía que venir a sacar el diablo y teníamos que correr, y correr, esos hacían punta. Vos tenías que ir y sacar no es que tenías que hacer correr a la gente todas las cuadras, yo iba y corría cuatro, cinco cuadras. Vos le decías al diablo no puedo, y él te decía: “listo, espérame que busco a otro” y cachaba a otro y salía. Y así había que correr. Entonces corría yo una o dos cuadras, y después me iba a cantar, entonces seguía otro. Pero ese era el carnaval que yo viví en el 75’ y el 76’ después yo no volví más.

Después volví al carnaval después cuando empezaron armar la Flor de Lirio [se refiere otra comparsa que en el 2023 cumple 10 años de existencia].

En los carnavales de antes, los chicos no participaban del carnaval, no había chicos. Si había chicas jovencitas eran vendedoras, solo tenían que vender, no tenían que jugar con talco, no había nieve, solo se jugaba con talco o harina. También se jugaba con agua, con las personas que jugaban con agua. Era un grupo, jugábamos, nos tirábamos agua, pero nada más. Vos no podías tirarle a otro, [se refiere a otra persona que no sea parte del grupo] porque era considerado una falta de respeto. Ese es el carnaval que yo viví.

Los otros carnavales yo era más chica, mi mamá desde el primer día que salía la comparsa Los picaflores, venían a casa. ¿Por qué? Porque nosotros éramos beneficiados toda la semana, la familia Mamaní entraba gratis al salón, ósea vos invitas y entrabas gratis, no pagabas la entrada, porque vos el primer día invitaste a la comparsa. Mi mamá nos encerraba, teníamos una pieza chica y ahí nos encerraban. Los grandes, los chicos no participaban. Y bueno, nosotros éramos rendijas, sabíamos ver como bailan ellos y nosotros encerrados. Sin mentirte, nos ponían una lata y nos dejaban ahí.

Sabíamos ver como mi hermano se arreglaba para ir a bailar y cuando se ponía su disfraz, y ahí estábamos nosotros mirándolo como se arreglaba.

Bueno, otra cosa, estaba el gaucho. El gaucho de lo que se encargaba era, tenía que usar un látigo, que era como un cuero mojado, con eso, le pegaba. Sino agarraba las plantas que tienen airampo y con eso te hacía bailar. Pero le hacía bailar a los diablos, no es que, a la gente, sino que, al diablo, le obligaba a bailar. Por eso te digo, el que se disfrazaba tenía que hacer todo eso. Ese es el carnaval que viví en esos dos años.

Después yo ya no volví, en el 1977 no volví en el carnaval. Y cuando era chica yo solo miraba, no podíamos nosotros salir a mirar las comparsas, no estaba permitido.

Nosotros si íbamos, íbamos con mis hermanos a vender empanadas, pero teníamos que terminar de vender las empanadas y volvernos. Porque mi mamá nos hacía resonar. No salíamos, los chicos no tenían que estar en carnaval, no, no, eso era prohibido. Por eso te digo, el carnaval cambió mucho y eso después no sé cómo habrá hecho el tío Zuleta, si él dejó que avanzara todo eso, de las picas también, porque se modernizó, ¿por qué?, se cambió todo.

Pero si no, vos tenías que ser mayor de 18 años como mínimo, sino 21 años para ser diablo, o para ser gitana. Y la gitana, ya te digo, aparecía el primer día y todos los días de carnaval. Ya como al segundo día ya tenía que estar como que un poco con panza y antes de terminar... el diablo [diablo de ceremonia] recién salía el sábado, no salía el primer día, salía recién el penúltimo día. La gitana tenía que estar embarazada y después parir y recién salía el diablito, así era el ritual. No era de que tenía que aparecer al comienzo el diablo [de ceremonia].

No sé, por lo menos, no sé si cambiaron o habrán buscado otra historia, no sé. Yo me acuerdo, yo estuve esos dos años nada más 1975 y 1976 y en el 1977 ya no vine. Y así era el carnaval, la que se quería disfrazar de gitana tenía que estar embarazada a partir del primer, segundo y tercer día y tenía que estar embarazada así hasta que ya el sábado ya tenía que aparecer con el diablito. Y ese diablito era el que tenían que llevar a enterrar.

No se le hacían las chayas al diablito [actual ceremonia que se realiza los domingos de tentación previamente al entierro].

Es decir que, ¿La persona que se disfrazaba de gitana era una persona embarazada?

Sí, ya el segundo día aparecía embarazada y la gitana seguía embarazada hasta que ya se lo sacaban y era porque ya había tenido el crío.

¿Entonces se puede decir que la gitana era mujer del diablo?

¡Claro!, la gitana sí. Y acá yo no veo que el diablo tenga su gitana [se refiere al carnaval actual]. La gitana con su crío tenía que andar y es ella la gitana que se lo daba al diablo, al diablo mayor para que él le haga bailar. Solamente ella lo llevaba [se refiere al diablito de ceremonia] nadie más podía tocar al diablito, ¡no!, nadie más podía tocar al diablo. ¡No! Y aparte te digo, que al mojón tampoco.

No, el carnaval era así, ya te digo, porque yo estuve con los picas desde el comienzo, es más, yo salía, mira de acá, había que encontrarse a las dos de la tarde, se juntaban en el salón. Ya te ibas vos con ropa cómoda. Volvíamos al salón a las ocho de la noche y dejábamos a la comparsa a las ocho de la noche y ya volvíamos de nuevo los diablos a cambiarse, a arreglarse para salir otra vez para llegar de nuevo bien arreglados, otra vez, cambiarse la serpentina. Y nosotros volver a cambiarnos para entrar al baile.

Porque nosotros ya teníamos las entradas para todos los días, pero teníamos que entrar a las nueve y a las diez ya entrábamos las mujeres.

Y ahí estaban los diablos ya te digo, los que bailaban y hacían la corrida tampoco podían tomar y no había lo que ustedes llaman ahora, la Saratoga. Había chicha de maní, chicha de maíz, vino blanco y tinto. Por ahí puede ser que haya una cerveza, pero eso debes en cuando. Los vinos te los daban en botellas de vidrio, así que te daban una y después tenías que devolver, vos podías ir a buscar otra a la cantina. Y algunas personas hacían “el clericó”, entonces estaban los cantaros, la chicha de maíz, eso se tomaba. Eso preparaba a la familia.

Los cántaros son así de barro y ahí se hacían la chicha. Porque vos en cada invitación tenías chicha de maíz, chicha de maní, el clericó, los vinos en cajones eran de alambre donde venían los vinos.

Ese era el carnaval que yo viví en el 75 y 76. Y demás antes lo único que te puedo decir es que, vos ibas a las comparsas, yo era más chica y solo salía a vender, yo no podía ir con mis hermanitos más pequeños ni José ni Felisa podían estar, que ellos eran más chicos, así como van ahora los nietos de tu abuela, ¡no! no tenían que estar los chicos, era para los grandes.

No es que vos podías mirar, no, no estaba permitido.

¿Eso quien controlaba?

Y la comparsa, el presidente de la comparsa, es el encargado de que estén a las dos de la tarde los diablos ahí, y empezaba a pasar lista. Si, aquí nadie podía faltar. Nosotras las cantoras también ya sabíamos estar ahí.

¿A los diablos los llamaban por su nombre artístico, o como los llamaban?

No, por los apellidos, le llamaban para tomarles lista pero después cuando estábamos en la comparsa le decía: “he diablo, vos vení para acá” y “vos gitana vení para acá”, “vos indio vení”. Así les decían, había también una persona que se disfrazaba de Oso, y le decía: “vení para acá oso”. Por eso te digo, en la comparsa tenían que estar sanos los que se disfrazaban.

Entonces, ¿había una gitana?, ¿o eran varias gitanas? ¿pero solo una hacia el ritual?

Sí, solo una hacia el ritual. Vendría a ser como la compañera del diablo mayor. Porque había otras que se disfrazaban de indias, de paisana. No era que todos se disfrazaban de lo mismo.

¿Había trajes variados?

Sí, las mujeres. Y sabes que, era distinto mira, las anatas no tenían diablos. Estaban las anatas chicas, las anatas grandes y no tenían diablos. Las mujeres se floreaban nada más, y los hombres también y eso eran las anatas. Pero los diablos, había solo en los Pica y la Juventud. Después estaba la unión, pero tampoco tenían disfrazados, después estaban los “cholos” pero tampoco tenían disfrazados. Los cholos eran turistas que venían y hacían sus cosas ahí para el lado del churcal a la casa grande ahí iban los cholos. A los cholos los recuerdo. En la unión tampoco tenían disfrazados, las anatas tampoco tenían. Los únicos que tenían eran la juventud y los picas, los únicos que tenían disfraces. Y tenían también los mismos rituales. Los caris también eran jodidos eh [estaban a cargo de la presidencia de la juventud], tenían a las cantoras mujeres, y tampoco había chicos ahí, no, todos grandes.

Y la juventud hacía, viste al lado del mercado, toda esa calle era su salón [se refiere al salón colonial, actual galería] nosotros los picas hacíamos más abajo, en el tambo, atrás eso era de los pica. Y entonces salíamos para el río ¿viste? Para la playa, pero en esa parte teníamos y era eso. Por eso te digo que era muy estricto. Entonces, si vos podés ir al baile, tranquilo, ¿viste? Te divertías. Pero si vos querías estar dentro de la comparsa, eran las cantoras, las mujeres que tenían que ir y bailar cuando los diablos te venían a sacar. No podías decir: hay no, yo no voy a salir. Tenías que salir porque para eso estabas.

Nosotras teníamos que estar a las dos de la tarde, a las ocho veníamos a bañarnos y a salir de vuelta.

Pero bueno, ese era el carnaval para mí, por eso cuando vine vi otra cosa y como que no entendía porque cambió tanto. Porque no seguía el reglamento del tío Zuleta, porque él nos volvía locos, no se podían sacar la careta ni nada por más calor que haga porque era como un estatuto de la comparsa. El carnaval era más tranquilo. Los que tomaban era la gente que acompañaba la comparsa, a esa gente se le daba. Por ejemplo, venía una familia, entonces le daban una botella de vino o una jarra de chicha si querían para que tomen. Ósea ese envase, vos terminabas e ibas y le ponías en el cajón. Y así no había tanta contaminación ¿te das cuenta?

Tu papá' no lo vivió, porque tu papá' ¿cuántos años tenía? El nació en 1974. Tenía dos años tu papá'. Por eso yo te cuento de esos dos años que yo lo vi, y lo viví. Lo que yo recuerdo del carnaval.

Entonces, ¿había gauchos y gitanas en los picaflores?

Sí, también tenían un oso, estaban los caciques, había muchos caciques, había un payaso, ¿Qué más había? El gaucho, la gitana. Solo había un solo gaucho, uno por comparsa.

Entrevista N° 5

Nombre y Apellido: Doña Catalina y Doña Patricia. Humahuaqueñas

Función: ex simpatizantes y cantoras de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*” y Presidenta y vicepresidenta (carnaval, 2023) de la comparsa “*Flor de Lirio*” de Humahuaca.

Fecha: Noviembre del 2022.

Catalina y Patricia me contaban cómo era el ser gitana, decían que la que se disfrazaba de gitana podía “molestar” (en el buen sentido de la palabra) a otras personas sin ser reconocida, era la gracia de ser disfrazado, mantener el misticismo de los trajes. De hecho, mencionaron un pequeño relato que involucra a doña Patricia en su niñez. Es una historia del cacique (otro traje de carnaval) ella se enamoró del cacique, es decir del hermoso disfraz que este tenía puesto. Su madre la encerraba ya que ella como niña no podía participar del carnaval, ella lo observaba desde su habitación cuando su familia invitaba a la comparsa, se enamoró de la forma del traje y del comportamiento que este tenía con otras personas. Es decir, la forma de bailar y la forma en que envolvía a la mujer con su enorme capa larga. La ilusión de ella era “ser abrazada por el cacique”.

A ella le parecía algo muy divertido, pero nunca supo quién era ese cacique. De hecho, mencionó que decía, cuando era niña, que, cuando ella fuera grande, se pondría de novia con un cacique.

Doña Catalina, mencionó que no entendía, porque Don Zuleta cambió el nombre de la comparsa que actualmente se la conoce como los Picaflores, siendo antes denominada “Flor de Lirio”. Ella relata que aun cuando ella era niña la comparsa era Flor de Lirio.

Por otro lado, doña Patricia, comenta que ella no entendía, cómo llegaron a participar los niños/as en el carnaval de la ciudad. También comenta que, cuando estaba Don Zuleta, quien fue presidente de los Picaflores, era muy estricto en cuanto a los disfrazados. Se tomaba

asistencia a los disfrazados de la comparsa, debían llegar en el horario estipulado para sacar la comparsa y llevarla hasta cada una de las invitaciones del día. Quienes no lograban asistir en tiempo y forma al lugar estipulado por el presidente para salir a las calles y las invitaciones, ya no podía disfrazarse por el resto de los días de carnaval.

Doña Catalina comenta que durante los dos años que Patricia festejó el carnaval ella no podía hacerlo debido a que ella se encargaba de sus hijos y también se dedicaba a trabajar durante los días de carnaval. Mientras que su marido, se disfrazaba todos los días en la comparsa “Los picaflores”.

Además, ella recuerda que, su marido se disfrazaba con su grupo de amigos y participaban en los concursos de disfraces de la comparsa. Antes, dentro de las comparsas existían grupos pequeños de disfrazados que se identificaban entre sí con algún nombre (del grupo) y competían con otros grupos de la misma comparsa en el famoso “concurso de disfraces”.

Ella recuerda que, uno de ellos tenía en la cabeza una corona grande. Y menciona que Claudio, su hijo fue la primera mascota de la comparsa los picaflores. Ella me sugiere que sería importante rescatar ese dato ya que antes en los carnavales estaba prohibido que los niños participen como disfrazados en la festividad.

Además, alude que él no participó como un disfrazado con categoría (como existe actualmente, diablos/as chicos, medianos, grandes, murgas, etc.) sino como mascota del grupo de amigos de su padre.

Asimismo, a esta mascota le dieron el primer premio en el concurso de disfraces de la comparsa los picaflores.

Doña Catalina cuenta que, el carnaval es la fiesta del “rey momo” y por lo tanto se tenía que respetar. Si te querías disfrazar no debías mostrar el rostro porque de algún modo estás resignificando al diablo el que está en la oscuridad, el que está en las tinieblas al que nadie lo ve. Si la persona se disfraza es como que uno se encuentra en esa oscuridad, en las tinieblas. Entonces, no se puede mostrar el rostro, ni andar haciendo cosas que no corresponde (sin máscara y realizando las bromas de carnaval) cuando uno está personificando al diablo, es por ello que se debe preservar la identidad.

Ella recuerda que le decían que el diablo era bravo. De hecho, hizo mención que su padre le contó que cuando él se disfrazó en el carnaval le apareció otro diablo “supuesto disfrazado como él” y le dijo: che Oscar, vamos allá hay otra comparsa”. Y como él estaba machado su padre se fue con el otro diablo. Dice que se fue y cuando estaban en el cerro, su padre se dio

cuenta y le dijo: che, ¿qué hacemos acá? Y él le respondió: vamos, vamos más allacito está la comparsa. Dice, que su padre escuchaba y sentía la música de la comparsa (pero en realidad no había nada) y el diablo le había marcado con una flor de “Amancay” por eso muchos dicen que la flor de Amancay es la flor del diablo. Catalina dice, que su padre le cuenta que el diablo le había marcado con la flor de amancay en el pecho a lo que su padre se dio cuenta de quién era el otro diablo en realidad.

Entonces, su padre le dice: yo me voy a volver ya estamos lejos y no hay comparsa. Y el otro le dice: No, no. Vamos que ya estamos cerca.

Dice, que el verdadero diablo se lo quiso llevar en cuerpo y alma. Entonces, su padre le dijo: yo no te tengo miedo, ya se quien sos vos. ¿Quieres pelear? Peleemos vos no me vas a llevar, ya se quien sos.

El otro diablo le respondió: bueno, bueno. No quieres venir conmigo, no vengas.

Catalina dice que su padre le contó, que cuando el otro diablo se retiró de su lado, desapareció (se esfumó). Dice que a él le agarró unos escalofríos como si algo se le hubiese metido al cuerpo. Claro dice que se le estaba llevando el alma.

Por eso dicen que antes el carnaval era muy estricto, el festejo era del Rey Momo, no se podía llevar niños y el disfrazado debía mantener oculta su identidad cotidiana.

Le dicen Rey momo, porque es un rey. El rey de la oscuridad, y momo porque significa carnaval.

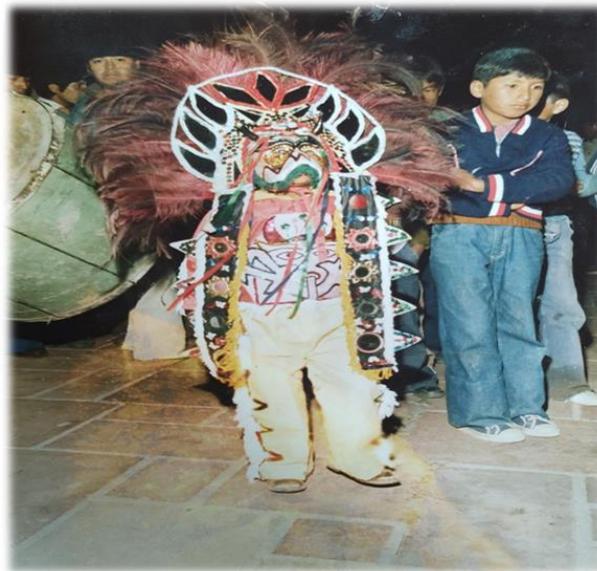
Catalina menciona que la gitana se colocaba un pañuelo y una máscara que cubría todo el rostro. El cual imposibilitaba a los demás participantes saber quién era el que estaba disfrazado. Su juego era leer la suerte, ella era lujosa, cargaba consigo collares llamativos, su pollera contenía lentejuelas de colores. Colgaba una cartera que contenía talco y Romasa para jugar. La Romasa es una planta espinosa y molesta. Con esta planta jugaba la gitana, les tiraba a las personas que seguían a la comparsa.

Entrevista N°6

Nombre y Apellido: Lorenzo Claudio Mamaní. Humahuaqueño.

Función: Ex presidente de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*” de Humahuaca.

Fecha: Noviembre del 2022



Mascota de la comparsa tradicionalista “Los Picaflores”

¿Qué recuerda en base a esta fotografía?

- Recuerdo que dentro de la misma comparsa había grupos de disfrazados. Por ejemplo, nosotros somos la “Resistencia Mamaní” y éramos todos y nos juntábamos con nuestros disfraces y competíamos con otros grupos en el concurso de disfraces. Entonces ahí ¿viste? Salían por grupos, por grupos salían (no son categorías sino los nombres de los diferentes grupos de disfrazados). Los concursos eran los sábados a la noche (previo al domingo de tentación).

Yo me acuerdo que había en ese tiempo una o dos presentaciones. Viernes y después el sábado la última presentación, la entrega de premios.

Y claro, con los amigos [se refiere al grupo de amigos de su padre que se preparaban para competir en el concurso de disfraces] se le ocurrió que me iba hacer disfrazar con un cabezal chiquito. No sé de dónde habrá sacado. Que Yo me acuerdo clarito, hasta ahora me acuerdo que tenía como una cosa acá en el medio [se refiere al casquete que se usa en la cabeza] una cosa así que me apretaba, yo me acuerdo clarito, que era como un casquito que me apretaba y con una cinta que se agarraba acá [en el mentón]. Y era chiquito nomas, porque era un cartoncito, yo me acuerdo que rodeaba al casquito pegado, colgado con dos tiras acá [se refiere a las tiras que colgaban a los costados del pecho] y las plumitas.

Tenía un antifaz, un antifaz cortito que me cubría toda la cara y después tenía, tu abuela, me acuerdo que en esos tiempos tu abuela vendía y me dio una hachita y mi papá me hizo un escudo que era de madera y tenía así para agarrar [se refiere a la parte atrás del escudo] y un hacha. Me acuerdo porque mi papá me enseñaba como burro, me cagaba a palo. Me acuerdo que me hacía salir desde la pieza grande hasta el comedor de la casa, toda la casa. Entonces, me hacía donde estaba el comedor, ponía la música, ponía la morenada y me hacía cruzar de la pieza por todo el patio, bailando y que, movete así, que, salta así, que hace así. Que te he dicho que no, baila así y paf me metía una. Y si no hacía lo que él quería y como me decía, me pegaba, me decía: anda para allá, vuelve para acá.

Todos ustedes dicen que soy renegón [le decía a sus hijos] pero, mi papá era peor.

Nuevamente, observando la fotografía enuncia:

- ¡Sí!, mira, yo habré tenido 6, 7 u 8 añitos cuando mucho, no tenía más. Porque esta foto debe ser histórica porque en el momento no había chicos, no había chicas. Debó haber sido uno de los primeros que se disfrazó de chico. Esta foto debe tener 40 años mínimo, 40 años tiene seguro.

Ese año [se refiere al año de la foto de su disfraz] mi papá se disfrazó de faraón, todo pelado. Mi papá tenía un físico bien, como él trabajaba en el ferrocarril, bueno. Yo me acuerdo de su disfraz, se disfrazó así, todo pelado, ósea solamente tenía las cosas aquí [hace mención al brazo] y acá las muñequeras doradas, una corona como si fuera un faraón, y después una tapa rabo como si fuera una faldita esa que usa el faraón. Y así ha salido. Mi papá, era más loco que una cabra, en el sentido que cuando era joven se le ocurría unas ideas. Y para mí que por eso el resguarda algunas cosas por qué. Mi papá salía acá, mira, bajaba, no me acuerdo mucho, pero mi papá bajaba ahí a la salta [calle] de la bajadita de la casa de tu abuela, de ahí bajaba hasta la placita, pegaba un grito en la placita y se escuchaba allá en la avenida. Y los cascabeles eran hechos de latincha, en ese tiempo, los cascabeles no eran como ahora. ¿Sabes

lo que hacían? Llevaban las latinchas las achataban las llevaban a las vías del tren las hacían pisar para que queden bien planitas, y de ahí la mandaban algún lugarcito y las golpeaban y hacían como un caparazón de una tortuguita y de ahí o lo soldaban o lo doblaban. Así eran los cascabeles antes, eran de latincha.

Pero en esa foto no tengo más de seis años, por eso 40 años tiene seguro esa foto. Mi papá me hacía ensayar, me hacía cruzar todo el patio como loco todos los días. Pero tenía que hacer lo que él decía, tal cual quería. Nada que voy hacer como yo quería, me cagaba a palo. Bueno así era, me hacía entrar me acuerdo que él me hacía bailar. Él me decía: “nosotros vamos a entrar y vos tenés que estar atento. Vamos a entrar nosotros y vamos a bailar y después nos vamos abrir y vamos hacer un pasillo y ahí vas a entrar vos, cuando vos entres cruzas”. Mira me acuerdo como textual, como me habrá dicho cosas que no me olvido. Me dice: “nosotros vamos a entrar, vamos a bailar, vamos hacer la presentación nuestra y en un momento se va abrir, vamos abrir un pasillo. Cuando veas que se abre el pasillo, vos vas a estar paradito en la puerta”, porque había una puerta como esta [se refiere a una puerta muy ancha] un poquito más grande capaz, que cruzaba al salón. Había como un patio, por donde ahora es la boletería, ahí era un patio grande por el que vos entrabas al salón. Entonces, me decía: “cuando vos veas que entramos y empezamos a bailar la morenada, nosotros vamos abrir un pasillo, ahí vos vas a entrar, y cuando entras vos vas a pegar un grito, y se te tiene que escuchar porque va estar la música”.

Yo tenía que entrar y agarrar, así como que de rodillas y abrir los brazos y pegar un grito y ahí entraba yo por medio de ellos. Ósea porque era un concurso, un concurso de disfraces. Pero yo me presentaba como la mascota de ellos y a mí, ese año me dieron un premio, me dieron plata, un premio por la mascota porque claro no me podían dar otro premio, entonces me dieron plata creo que 5.000 pesos. Obviamente que de los 5000 pesos lo único que vi fue un sanguiche que me compro de suerte y una gaseosa. Yo no vi ñaca porque se lo tomaron todo. Ese fue el único año que yo conocí el disfraz por decisión de mi papá. Después nunca más, pero nunca más me volvió a disfrazar ni me hizo otro disfraz, nunca más. Fue el único año que yo me acuerdo que me pinto el escudo, me pinto el hacha, mi mamá me hizo la ropa, ella me hizo la ropa y después lo adorno, adorno el casco. Porque si vos te das cuenta esto no tiene cinturón, no tiene nada, y tenía una pecherita acá nada más, y después eran espejitos nada más.

A mí me encantaría recrear este disfraz, el trajecito para volverlo a ver y ponérselo algún niño. Y volverlo a ver.

Antes la que bailaban con los diablos eran las gitanas, las gitanas andaban del brazo de los diablos. ¿Por qué?, porque antes los disfrazados bailaban entre los disfrazados y la gente mayor bailaban, sí. Pero, no los chicos. Que van a ver chicos, lo sacaban sonando. No permitían a los niños. Y esto era novedad, porque esto es lo que querían ellos [se refiere al grupo de amigos de su papá] que fuera novedad. Yo creo que fue la primera vez que se presentó una mascota en los picaflores. Porque no habían más, yo estoy seguro. Porque todo el mundo esperaba a ser grande para disfrazarse. Después de ahí yo me acuerdo que aun siendo chico me acuerdo que iba todos los carnavales a ver cómo eran los concursos de disfraces porque a mí me encantaban, pero nunca me pude disfrazar. Además, porque todos los años le pedía a mi papá que me haga un disfraz y él me decía: ¡No! para el año, para el año, para el año. Nunca más, nunca más tuve la suerte de que mi papa me ayudara a mi o que me hiciera un disfraz. Este fue el único disfraz que fue hecho por mi mamá y mi papá.

Entrevista N° 7

Nombre y Apellido: Don Rodolfo. Humahuaqueño

Función: Ex-simpatizante de la Comparsa tradicionalista “Los Picaflores”.

Fecha: Noviembre del 2023.

Esta mañana me encontré con don Rodolfo simpatizante de la comparsa los picaflores de Humahuaca, en un momento de charla le comenté que estoy elaborando mi tesis de grado sobre los trajes/disfraces de “*El Gaucho y La Gitana*”, el me comento que una vez en carnaval le apareció un Gaucho sentado en la puerta de su casa. el gaucho vestía con unas botas negras con espuelas brillantes y pantalón medio gris con camisa que parecía “sucía” de un color marrón y chaleco negro, con sombrero. Él comentó que no le pudo ver la cara puesto que solo se veía como un fondo negro. A lo que él refirió que le causó una sensación de miedo y escalofríos, puesto que su presencia era la de un hombre grande y robusto.

El gaucho siempre llevaba consigo un fajón de cuero que utilizaba para azotar con fuerza en el suelo, lo hacía para causar miedo, pero también respeto entre los participantes durante los días del carnaval.

Además, mencionó que el Gaucho llega a ser un disfraz de carnaval puesto que este peleaba con el diablo con su fajón y talero. Mencionó también que, antes el gaucho era la representación del coraje.

Asimismo, se refirió al traje de Gitana aludiendo que era una forma de sumar a la mujer al carnaval, ya que, siempre los disfraces eran de diablo. También expresó, que la Gitana da miedo en todos lados por que tiene fama de ser ladrona, y asustaba a la gente diciendo que te quiere leer la suerte en la mano y cuando lo hacían te aparecían papeles en el bolsillo. Él entendía que la mujer que se disfrazaba de Gitana en carnaval robaba el alma a las personas no disfrazadas, es por ello que causaba miedo a las personas que participaban del carnaval.

Por último, Don Rodolfo, mencionaba que sería muy bueno y necesario que las comparsas de Humahuaca vuelvan a contar con el disfraz del Gaucho como, por ejemplo, ya que él imponía orden y respeto entre la gente que asistía y también era un personaje que daba miedo.

Entrevista N° 8

Nombre y Apellido: Doña Ana, hija de doña Edelmira quien en vida trabajaba en la escuela primaria N° 77 Bernardino Rivadavia. Humahuaqueña.

Fecha: Agosto del 2023.

Robert me dijo que necesitabas que narre del gaucho en la escuela (77 Bernardino Rivadavia, hca)...

- Mi mami desde el tiempo en que empezó a trabajar allí eh... se empezó hablar, había comentarios del Gaucho, eh, él estaba siempre al fondo cerca del escenario o en el escenario ese era su sitio donde se encontraba aparentemente ¿no? eh ... Le decían Gaucho porque sentía las espuelas cuando caminaba. Eh... De todas las veces que mi mami estuvo hasta tarde, una sola vez dice que lo vio y que, bueno, ella al verlo se asustó y giró la cabeza y cuando volvió de nuevo a mirarlo ya no estaba. Emm, el vestía con un sombrero, ósea que no se le podía ver la cara, poncho rojo, un gaucho completo vestido totalmente de gaucho y el lazo en la mano. Eso es lo que ella contaba, que siempre cuando se quedaba hasta tarde tenía, a veces tenía miedo, cuando inicio, pero luego ya se fue acostumbrando porque ya no era solamente tarde, sino que a veces estábamos ahí cuando se hacía la limpieza general nos quedábamos hasta tarde y se sentía emm, yo me acuerdo que un tiempo trabajamos con el señor González y bueno, a los hombres no sé porque no les aparecía, pero él decía: “no siento nada” y nosotros estábamos en el otro sector cerca de la cocina es esa galería al fondo estábamos limpiando las aulas y se sentía, salíamos a ver pero, no había nada, no había nada pero se sentía clarísimo como si estuviese en el escenario ¿viste? Pero, no lo veíamos. Pero,

mi mamá decía que de tarde ya se sentía la presencia de él en la escuela eh bueno había muchas esté, como te puedo decir, predicciones que podía ser que, ese sector haya oro, que haya un mineral muy rico en cuestiones de moneda, eh la otra era que, era un alma perdida eh y que era el diablo, el demonio por el oro que había. Bueno, eran versiones que se corrían, pero realmente, hasta el día en que mi mami se retiró nunca se supo más, hablamos nosotros con la señora Carmen, una portera de la noche de la escuela nocturna, y ella también contaba eso lo mismo, y eso que ella se quedaba hasta tarde ¿no?, ella sí que se quedaba hasta tarde, 22:00 o 21:00 de la noche, no me acuerdo en este momento, pero ella también decía, está, hoy me ha hecho asustar. Bueno eh, pero eran así esté... momentos de ráfaga que se sentía la presencia de él y después cuando vos querías mirar ya no había nadie, se sentía como algo que te perseguía, pero... uno se daba la vuelta y no había nada. Bueno eran sensaciones, no sé si eran sensaciones de por lo que te habían contado o por lo que realmente él estaba ahí a tu lado y no lo podías ver, no sé. Pero sí estaba. Pero el Gaucho si se enojaba cuando este, por ejemplo: iba a pasar algo en la escuela, él se enojaba y salía a zapatear en el escenario. En realidad, nunca me explicaron cuáles eran las causas de porque se enojaba, pero entonces él hacía notar su presencia ahí. Emm, bueno, toda su vida, de los años que trabajó mi mamá en la escuela ella siempre sintió esa presencia, pero este, sí llevaron agua bendita, han bendecido. Por ejemplo, mi mamá no era de estar sin su rosario, ella tenía colgado un rosario, siempre bien reforzada de acuerdo a lo que le decían ha visto. Yo hablaba con la señora Carmen. La señora Carmen tenía muchas historias, pero, bueno ahora ya no están ninguna de las dos. Pero si les daba miedo y quedó, así como el Gaucho en la escuela. He, cuando estaba enojado hacía sonar su lazo en el escenario, los golpes de lazo y lo que a mí me llamó la atención una vez. Es que, cuando estaba con ella, era el ruido de las espuelas que tenía atrás porque parecía de un material que sonaba: “chic, chic, chic” con mucha intensidad viste, pero no había nadie, vos mirabas y no había nadie. Bueno esa son las sensaciones que te daba quedarte hasta tarde en esa escuela y más si te quedabas sola. Pero cuando estaban los hombres en la escuela, él no salía. Solamente cuando estaban las mujeres, eso es lo que me decía, no sé si realmente era así o no pero mi mamá me contaba eso. Eh, él protegía algo o seguirá protegiendo no sé ahí en esa parte del escenario, eh no sé si hasta ahora se sabe algo de eso, no sé, pero era su lugar, yo me acuerdo que había un piano ahí, eso sí también lo tocaban, pero vos corrías a ver y no había nadie. Pero bueno así fue y así pasaron las cosas, los años y es como, se hubiesen acostumbrado a que él esté ahí ha visto. Y por ahí ellos se molestaban se cargaban diciendo: “bueno, ahora te quedas con el gaucho y decían, bueno te quedas con el gaucho, cuidado que te va hacer esto”, pero bueno eran cosas que ellos tenían. De ahí a que él haya

hecho algo en la escuela no lo sé. Pero si te generaba un miedo nada más, miedo y que cuando vos decías no eso es mentira, sentías su presencia atrás de vos, lo sentías. Pero hasta ahí nomás llegué no sé. Mi mami también me contaba eso que él siempre estaba ahí y bueno ella decía que había que llevar algo de protección por cualquier cosa. Pero realmente no sé cómo, no sé qué era realmente, porque de hacer asustar nomás y asustar con su presencia. Pero algo protegía en el escenario porque ese era su lugar.

Entrevista N° 9

Nombre y Apellido: Claudio Mamani, Guía de Turismo de la Quebrada de Humahuaca y el Norte Argentino.

Fecha: Noviembre del 2023.

¿Podría explicar el Monumento a los Héroes de la Independencia, especialmente la figura plasmada en tal monumento del Gaucho?

- Si es por el tema del monumento a los héroes de la independencia vos tenes que acordarte de que Ernesto Soto Avendaño al momento de plantar el proyecto del monumento a los héroes de la independencia, él quiere homenajear a todos , a todos los héroes anónimos de las guerras por independencia, no solamente a los más conocidos no? a los generales que se conocen como San Martín, Belgrano, Güemes, Arias, sino también aquellos personajes que en forma anónima ofrendaron sus vidas en las guerras por la independencia. Entonces ahí tenes una representación de los gauchos, de los gauchos no solamente que, que comandó Martín Miguel de Güemes, sino también, aquellos Gauchos de acá de la quebrada que fueron comandados por Manuel Eduardo Arias porque, porque los gauchos jugaron un papel importante en las guerras por independencia. Prácticamente tenes que acordarte que, los ejércitos de la época eran milicias, milicias ósea gente que no eran soldados de carrera no tenían formación militar pero, los gauchos se plantan en batalla porque primero, eran los grandes conocedores del terreno ¿sí? conocían el terreno y entonces hostigaban y atacaban de forma constante y eso hacía que el enemigo no pudiera avanzar. Entonces ahí en el monumento tenes distintos tipos de gaucho, no hay un formato de gaucho, entonces, ósea porque Ernesto Soto Avendaño quiso homenajearlos a todos, a todos. Entonces por eso vez gauchos descalzos algunos con el torso desnudo, otros con poncho, otros con lanzas, ¿otros con sombrero sin sombrero no? y en una actitud de batalla de estar cabalgando raudamente obviamente queriendo Ernesto Soto Avendaño, yo creo, mostrar también la destreza que

tenían estos gauchos al momento de cabalgar ¿no? Pero bueno, ese es el sentido que le quiso dar Ernesto Soto Avendaño.

Bueno ahí también en la parte media, por eso también vos encontras las figuras de los nativos de acá de la región, de los Omaguacas. Porque si vos te pones analizar en profundidad, los primeros que resistieron a los enviste de la conquista, fueron los nativos, los originarios. entonces por eso Ernesto Soto Avendaño, es como querer hacer una cronología en el tiempo con aquellos anónimos que batallaron en primera instancia en el proceso de conquista y evangelización a través de los nativos que están en la parte media y a través de la figura principal, que también es un nativo. Y después en consecuencia, los gauchos ya haciendo una referencia quizás más cercana al proceso de la guerra por la independencia en la época de la colonia, pero en la parte central, centra a los nativos justamente porque fueron los primeros en resistir los envites de la conquista española, por esa razón lo hace de esa manera.

Entrevista N°10

Nombre y Apellido: Don Lorenzo. Humahuaqueño.

Función: Simpatizante y ex-disfrazado de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*” de Humahuaca.

Buenas tardes, estoy haciendo mi trabajo de investigación y me gustaría hacerle una entrevista donde me cuente sobre el carnaval de su época y quizás si recuerda ¿cómo eran los disfraces que se usaban antes en el carnaval? me lo pueda compartir.

- No, no, lo que yo viví, no se lo voy a contar a nadie. Porque yo le prometí que no diría nada.

Entrevista N°11

Nombre y Apellido: Don Miguel. Humahuaqueño.

Función: Simpatizante y Disfrazado “Diablo Negro” de la comparsa tradicionalista “*Los Picaflores*” de Humahuaca.

¿Cuál es la noción que tiene sobre el carnaval?

- Diversión desenfrenada durante los 7 días y las 7 noches del evento. -

¿Cuáles fueron los primeros trajes de carnaval? ¿Qué trajes recuerda? ¿Podría identificar el año aproximado?

- Cuando niño recuerdo al disfraz de Cacique sin grandes Gorros.- Al Soldadito Fly – que era un uniforme de soldado de la guerra de la Independencia y el Arma era un Flitero.- Flitero: herramienta que se usaba para fumigar las casas contra las moscas, mosquitos, arañas, cucarachas etc . Al disfraz de Doctor – De Minero – de Trapito (Un disfraz que se colgaban muchas tiritas de Trapitos multicolores)

Al disfraz de Gitana que en Humahuaca se perdió por que las mujeres quieren imitar a los disfraces de Diablas de Bolivia.

Disfraz de Diablo, sin grandes Cuernos y con la chispa a flor de piel en la hora de hacer chistes, o de alegrar a la comparsa con el grito agudo sostenido SIN USAR SILBATO.-

Hasta la década de los 70

¿Cómo surge la figura del Gaucho en el carnaval?

- La figura del gaucho surge del Santito San Santiago que venció al Diablo. -Y en el Domingo Tentación es el último que se va cuidando de que no quede ningún diablo en la Tierra

¿Qué representa el traje de gaucho en el carnaval?

- A lo mencionado en la pregunta Nro 3

¿Cuál es el rol que ocupaba el traje tradicional del Gaucho? ¿Qué función tenían?

- En las comparsas era de ver que los disfrazados saquen a bailar o a hacer parejas durante las visitas. -De que no haya ningún disfrazado sin máscaras y evitar que en las visitas se formen parejitas de novios entre los disfrazados; ACLARÓ durante el traslado y visitas de las comparsas Era muy respetado el disfraz de Gaucho.

Para usted, ¿Existe alguna diferencia entre el gaucho histórico tradicional de la actualidad con el gaucho del carnaval?

- Sí, porque el Gaucho Tradicional es Hombre de Campo ya sea el Dueño o el Peón Y el Gaucho Carnavalero es solo un disfraz, representativo a San Santiago. Como el Ángel San Gabriel que se representa en las Diablada Bolivianas.

¿Por qué el traje de gaucho no forma parte de los actuales eventos carnestolendos de Humahuaca?

- Porque él disfrazado de hoy solo quiere competir quien tiene el mejor disfraz, o ser un ganador con las chicas Y POR SOBRE TODO NO TIENEN INFORMACIÓN DE CULTURA Y TRADICIÓN. -

¿Hasta cuándo se usó el traje de Gaucho?

- Yyyyyyy hasta fines de los Sesenta y principios de los años 70.

¿Cuál es el significado del traje de Gaucho que le otorga su comparsa?

- No hay significado alguno, ni de ningún disfraz solo de poder hacer divertir a la gente que está sin disfraz en tu comparsa y sin importar si es joven, viejo, feo, lindo, flaco, gordo...Nada

Por último y a nivel informativo En este Carnaval 2023 cumpla 50 Años de Disfrazado de Diablo

JURO POR DIOS..... SOY EL DIABLO.....



Entrevista N° 12

Nombre y Apellido: Bruno Zamboni, Humahuaqueño.

Función: simpatizante, disfrazado y presidente de la comparsa tradicionalista “La Juventud Alegre” de Humahuaca.

Reconstrucción de la entrevista:

Me contó la historia de la gitana y el gaucho, que se transmite de generación en generación a los integrantes de su comparsa. Ambos personajes típicos del carnaval eran los encargados de efectuar la ceremonia del desentierro del diablo. Cuando ambos realizaban dicha ceremonia de carnaval, el diablo a escondidas del gaucho tomaba como mujer a la gitana y procreaban hijos. Además, señaló que los 9 días de carnaval representan los 9 meses de gestación de la mujer (embarazo) entonces durante los días del carnaval, la gitana aumentaba más su panza, y en el noveno día (domingo de tentación) daba a luz. El gaucho muy contento quería recibir a sus hijos, pero cuando nacieron eran todos diablos. Es por eso que el domingo de tentación los diablos tienen la costumbre de andar llorando, esto se debe a que el gaucho los castigaba a todos por que no sabía cuál de ellos fue el que estuvo con su mujer. Desde este acontecimiento, se cree que fueron creciendo cada vez más los diablos en la comparsa.

Mencionó también, que los primeros trajes de carnaval eran el gaucho, la gitana y el diablo, y que la presencia de ambos personajes surge a partir de la época colonial. (tiempo de guerra) donde los gauchos eran partícipes de guerras como colaboradores o soldados. Estos se iban a los fortines, y llevaban a sus mujeres (la gitana).

Anexo II: Material Fotográfico

Fuente: Archivo Centenario de la Comparsa Tradicionalista “La Juventud Alegre” de Humahuaca. Gentileza de la Comisión 2022.

1-



2-



3-



4-



5-



6-



7-



8-



9-



10-



11-



12-



13-



14-



15-



16-



17-



18-



19-



20-



21-



22-



23-



24-



25



26-



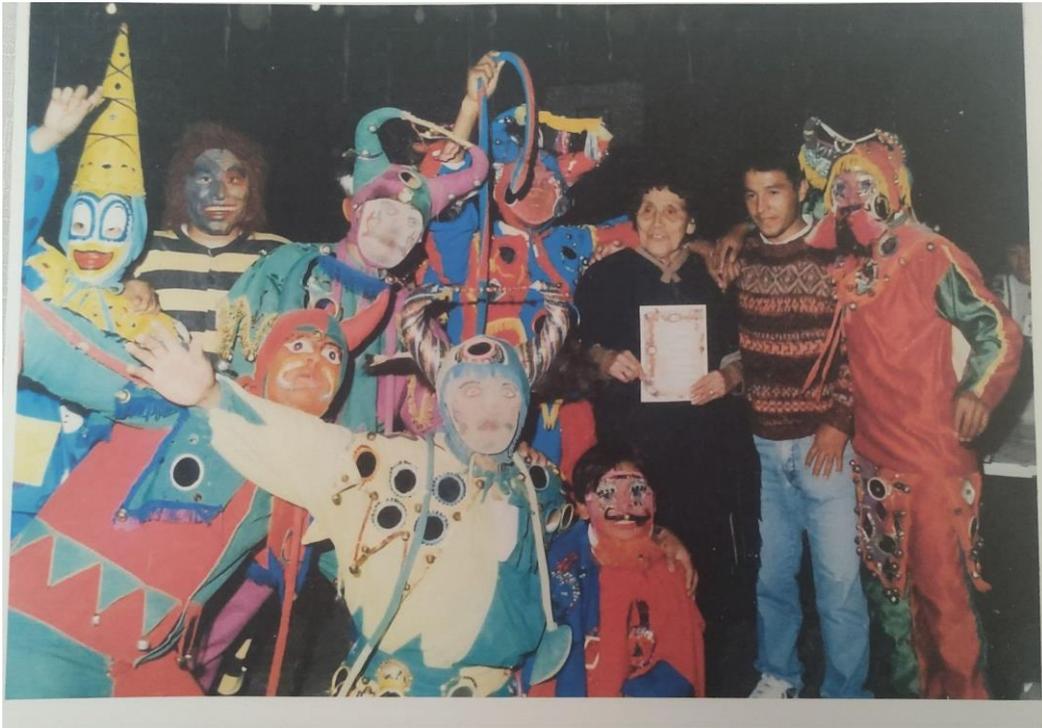
27-



28-



29-



30-



31-



32-





Fotografías de la Autora

a-



b-



c -



d-



e-



f-





h-



i-



j-



k-



l-





Fuente: página de Facebook de la comparsa tradicionalista “Los picafloros” de Humahuaca.

Links de videos de carnaval:

https://youtu.be/9V2fZMpJGhY?si=MgV0FPX_ftuoGPi

AUTOETNOGRAFÍA

Mis abuelos se disfrazaron en la comparsa Los Picaflores, lo que le otorgó a mi padre la responsabilidad de enseñar dicha costumbre a sus hermanos menores y futuros hijos. Como hija mayor, mi padre, me heredó su experiencia como disfrazado en el universo carnestolendo y, por supuesto, también lo aprendido de mis abuelos. Mi padre me incorporó al misterioso mundo de los carnestolendos desde mi niñez. Pese a que, en aquellos tiempos no era permitido que los niños participaran del carnaval. Mi padre confeccionó mi primer traje de carnaval en 1997 cuando tenía 8 meses de vida. En ese momento, lo acompañé durante un día en el pasaje de la comparsa la Juventud Alegre y sus disfrazados, donde me vestí por primera vez como Ada Madrina.

Mis padres me llevaban a la comparsa Juventud Alegre con mi hermano y mis primos cuando tenía cuatro años para vestirnos de diferentes disfraces. En aquel entonces, nuestra participación como disfrazados era limitada, ya que solíamos disfrazarnos por las tardes y volvíamos a casa para descansar antes de oscurecer el día. Mi padre participó en la comparsa Juventud Alegre desde su juventud (18 años) hasta el año 2005, cuyo último año en esta comparsa lo hizo con sus hijos y posteriormente, en el año 2006 nuevamente cuando surge la comparsa tradicionalista Los Picaflores, la misma en la cual participaron mis abuelos y que por muchos años por motivos desconocidos estuvo ausente en los eventos carnestolendos de la ciudad. Es decir, vuelve a formar parte de ella. Aproximadamente cuando tuve siete años conjuntamente con mi familia ya formábamos parte de la comparsa Los Picaflores, y, en este sentido, siendo una comparsa que volvía a caminar por las calles humahuagueñas no contaba con muchos disfrazados ni simpatizantes. De hecho, recuerdo, que no me gustaba participar en ella pues mis sentimientos pertenecían a la Juventud Alegre. Aun así, desde joven adherí como disfrazada, y desde este lugar aprendí acerca del sentido de pertenencia, el respeto por la ceremonia del desentierro y entierro del carnaval, así como, el significado de ser disfrazado dicho saber que me transmitió primeramente mi familia y posteriormente, el seno colectivo comparsero. Por muchos años en ella desarrollé las primeras experiencias en cuanto a la ritualidad del mojón de disfrazados. En este sentido, entiendo el mojón de los disfrazados como un lugar discreto que conecta a los seres humanos participantes con el mundo carnestolendo a partir del acumulado de piedras sagradas, conocido como apacheta o mojón, pues se ingresa a dicho espacio como una persona común que, una vez finalizada la ceremonia los sujetos participantes adquieren una

personalidad nueva mediante el uso del traje textil que representa un ser místico, en este caso el Diablo, entonces, una vez concluido el proceso de ritualidad se entiende que se desenterró la alegría del carnaval. En esta ritualidad, cuando una persona se incorpora al universo carnestolendo automáticamente adquiere la obligación y responsabilidad de disfrazarse por tres años seguidos. Pues también se asume la tarea de invitar a otras personas a formar parte del mojón siendo por ello que al momento del ingreso se lleva consigo una piedra de cualquier tamaño y preferencia la cual simboliza al disfraz presente y a un futuro disfrazado/a. Además, a este misterioso lugar se ingresa de forma secreta siempre con alguna ofrenda, cuyas suelen ser elementos que sirven para efectuar el desentierro o entierro de la festividad como ser sahumerio, chicha, flores, agua bendita, mixtura, chacra entre otros elementos. “Es importante puesto que es la figura a seguir entre los disfrazados, el cual se encarga de iniciar las ceremonias de desentierro, chaya del diablito y el entierro, así como, acompañar al presidente de los diablos para aconsejar y dirigir los recorridos y circuitos de calle hasta la invitación, asimismo se encarga de guiar y cuidar a todos los disfrazados de la comparsa. Se ubica delante de la banda musical y suele guiar a los simpatizantes y cantoras durante los desplazamientos por las calles hasta las respectivas invitaciones. Se presenta como una figura de respeto que enseña el respeto entre los participantes transmite la importancia y significado de estar disfrazado en secreto. Aquí cabe señalar que antes según lo que me narraban mis abuelos era el gaucho quien asumió esta importante función de guiar la comparsa, mantener el orden entre disfrazados y participantes. Así también como hacer que el ambiente carnestolendo sea de pura alegría y baile. Se aseguraba que los menores de edad no estuvieran en la comparsa y fue una de las figuras más importantes del mundo enmascarado. Por su parte, resulta interesante mencionar que, durante esos años mi padre fue Diablo mayor de la comparsa, fundó la primera comisión de disfrazados en el 2018 aproximadamente, siendo en esa ocasión presidente electo por primera vez. El propósito de esta nueva comisión era de acompañar en actividades de recaudo de fondos para desarrollar los próximos carnavales y de este modo aliviar de algún modo las responsabilidades de la comisión de la comparsa en cuanto al mojón de los diablos. Es decir, la comisión de disfrazados son los responsables de buscar padrinos de mojón (y en el caso de no contar con uno hacerse responsables) padrinos de bandera, de diablo de ceremonia, entre otros. Por último, por tres años consecutivos se desempeñó como presidente (2009, 2010, 2011) de la comparsa.

En aquellos tiempos mi abuelo participaba como disfrazado de la comparsa y en ese contexto el carnaval era muy distinto. Pues se llevaba a cabo en un entorno

exclusivamente para adultos, y los individuos que vestían disfraces se organizaban en pequeños grupos o agrupaciones dentro de la comparsa. Estos grupos además de bailar en las calles durante las invitaciones de familias humahuagueñas, también se presentaban en el evento previo al domingo de tentación (entierro del carnaval) conocido como concurso de disfraces para buscar los mejores trajes y competir entre agrupaciones de la misma comparsa por el primer premio. Durante ese año, mi abuelo y su grupo de disfrazados tomaron la decisión de adoptar la temática de “indios y caciques”, es importante mencionar que solo se utilizaban durante el día del concurso, mientras que los demás días se vestían como diablos, caciques, gitana y gaucho con el fin de destacar a la agrupación, crearon una coreografía para concursar. Mi padre menciona que fue en ese momento cuando mis abuelos le confeccionan su primer traje de carnaval, de hecho, alude lo siguiente: [...] “Con los amigos se le ocurrió que me iba hacer disfrazar con un cabezal chiquito. No sé de dónde habrá sacado. Que yo me acuerdo clarito hasta ahora me acuerdo, que tenía como una cosa acá en el medio una cosa así que me apretaba, yo me acuerdo clarito, que era como un casquito que me apretaba y con una cinta que se agarraba acá (en el mentón). Y era chiquito nomas, porque era un cartoncito, yo me acuerdo que rodeaba al casquito pegado, colgado con dos tiras acá y las plumitas (...). Tenía un antifaz, un antifaz cortito que me cubría toda la cara y después tenía, tu abuela, me acuerdo que, en esos tiempos tu abuela vendía y me dio una hachita y mi papá me hizo un escudo que era de madera y tenía así para agarrar y un hacha. Me acuerdo porque mi papá me enseñaba[.]. Me acuerdo que me hacía salir desde la pieza grande hasta el comedor de la casa, toda la casa. Entonces, me hacía donde estaba el comedor, ponía la música, ponía la morenada y me hacía cruzar de la pieza por todo el patio, bailando y que, movete así, que, salta así(...). Yo tenía que entrar y agarrar, así como que de rodillas y abrir los brazos y pegar un grito y ahí entraba yo por medio de ellos. Ósea porque era un concurso, un concurso de disfraces. Pero yo me presentaba como la mascota de ellos (...). Todos los años le pedía a mi papá que me haga un disfraz y él me decía: ¡No! para el año, para el año, para el año. Nunca más, nunca más tuve la suerte de que mi papá me ayudara a mi o que me hiciera un disfraz. Este fue el único disfraz que fue hecho por mi mamá y mi papá. Es así que, mi abuelo le enseñó a mi padre este saber “ser diablo”, pues le enseñó a bailar una morenada a realizar la voz característica y también como debía ser un diablo de carnaval. Por consiguiente, mi padre me heredó. Ese saber “ser diablo” enseñando la importancia del traje en el contexto de carnaval debido a que, la función de un disfrazado es siempre alegrar a los participantes de la comparsa. Los trajes de todas las comparsas representan dentro de Humahuaca, el carnaval humahuagueño, de forma aún más general representa el carnaval de

la Quebrada, y dentro del ámbito Nacional, al carnaval Jujeño. A su vez, dentro del contexto celebratorio humahuaqueño los trajes representan a las diferentes comparsas, puesto que, el modelo, el color, la forma de hablar y bailar pueden dar cuenta a qué comparsa pertenece el traje. En este sentido se dice que: “Sin disfrazados no hay comparsa, sin comparsa no hay disfrazados y sin ambos no existe el carnaval.

Mis padres me hicieron mis primeros trajes. Los primeros bordados que empecé a hacer cuando tenía 12 años eran pequeños dibujos simples que plasmaba en los espacios libres (sin bordar) del traje ya confeccionado, en este sentido, agregaba y quitaba cosas según mi imaginación. Los adultos mayores decían que las personas que recién se inician en el mundo textil encuentran la inspiración para crear dichos trajes (el modelo, el color y los bordados) a través de la mente de la persona porque se cree que el diablo les da el don o la técnica para hacerlo.

Después del carnaval 2009, comencé a aprender las técnicas de bordado y lo hacía en espacios libres del traje, así como empecé a transformar la vestimenta porque quería un modelo propio, único y original. Este traje fue el último que mis padres me confeccionaron.

En 2013, mi familia optó por establecer su propia comparsa la Flor de Lirio. Inicialmente, el proyecto comenzó como una comparsa que llevaba a cabo la ceremonia de desentierro el martes de chaya hasta el viernes de carnaval chico. El propósito de dar vida a esta comparsa es crear y contribuir a la cultura carnestolenda de Humahuaca puesto que la creación de la comparsa se planteó como una herencia que mis abuelos y sus hijos heredarán primero a sus hijos, y ellos a sus futuros hijos pasando el mando de la comparsa de generación en generación. En este sentido, desarrollar una identidad y un sentido de pertenencia resulta un camino muy difícil de lograr, en relación a implantar en la gente el fanatismo por seguir a la comparsa. Debido a que los primeros años de existencia se iniciaron únicamente con la familia que formaba parte de la comisión de la comparsa (los hermanos de mi padre) y la comisión de los disfrazados compuesta por los nietos mayores. Desde este lugar, a partir del año 2014 inicié en esta comparsa como madrina del diablo de ceremonia, la cual se tornó como una oportunidad de reforzar mis creaciones y plasmar de manera detallada los bordados en dicho traje de ceremonia. Con 17 años, asumí esta primera creación como una gran responsabilidad. En este contexto, creé el diseño del atuendo, que consistía en un simple ponchito blanco con adornos de flecos amarillo y plateado. La ropa se dividía en dos partes la blusa y el pantalón que eran de color violeta y el bordado resaltaba la figura de un alacrán en el pecho, una serpiente en la espalda y al costado de los hombros espejos con formas

geométricas, el gorro o cabezal de color amarillo con flecos plateados. Además, contenía una máscara personalizada que fue diseñada y pintada por mi padre para el diablito del año 2013, cuyo diablito en la ceremonia del despacho del carnaval incendió el mojón de los diablos a lo cual el diablo mayor procedió a quitarle la máscara al muñeco, pues en ese momento se efectuó la promesa en el mojón que dicha máscara permanecerá como símbolo de la presidencia de los diablos y se portará en los próximos diablitos ceremoniales hasta que esa máscara se desgastase Actualmente (2023) esta máscara ya no la usan en los diablos de ceremonia, pero sigue permaneciendo como símbolo de la presidencia de los disfrazados.

El proceso artesanal comienza con un diseño en prototipo armado a mano y un molde base dividido por partes en papel, que funciona como una especie de patrón para marcar la tela y en la entre tela de color y seleccionar el diseño para cortar e hilvanar el modelo. Después de crear el diseño y el prototipo, el siguiente paso es marcar el molde en la tela de tipo raso (generalmente) y cortarla para bordar. La combinación de colores puede variar entre uno, dos o más colores según el diseño y la preferencia del creador.

Gisella Mamani, Humahuaca 2023.



FHyCS
Facultad de
Humanidades
y Ciencias Sociales