

Entre iconos, polifonía, *performance* coplera y un alud: el paisaje textual del patrimonio en Tilcara y Volcán, Jujuy, Argentina

Fabiola Vanesa Civila-Orellana

¹ Las becas posdoctorales por temas estratégicos (TE) están destinadas a candidatos que hayan aprobado sus tesis doctorales desarrolladas con el objeto de perfeccionar su formación académica o especialidad y llevar a cabo tareas de investigación científica y tecnológica en concordancia con los temas estratégicos establecidos por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación en el Plan Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación 2012-2015. Esta investigación se encuadra en el tema estratégico *Turismo* relacionado a la *puesta en valor del patrimonio histórico, cultural y natural (Hábitat)*.

² Estancia posdoctoral (2016) por temas estratégicos (TE) financiada por el Conicet y realizada en el Laboratorio de Paisaje Arquitectónico Patrimonial y Cultural (LABPAP) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA), Universidad de Valladolid. Fue tutelada por el doctor arquitecto Darío Álvarez Álvarez.

Introducción

En el marco de un posdoctorado por temas estratégicos¹ en Argentina, con una estancia en España², que profundiza en el caso de la Quebrada de Humahuaca como patrimonio mundial de la humanidad y el turismo, se reflexiona sobre la resignificación discursiva del paisaje cultural quebradeño que se convierte en *paisaje textual* (Civila-Orellana, 2013, 2014a). Tal *paisaje textual* se advierte a través de un contrapunto polifónico de voces, como enuncia Bajtín (1982), y desde una perspectiva relacionada con el estudio del discurso. El autor sostiene que todo enunciado entabla un diálogo con otros discursos, lo cual permite descubrir un entramado de redes discursivas. De este modo, considera los géneros discursivos como tipos temáticos, compositivos y estilísticos relativamente estables y advierte que existen tantos géneros de discursos como situaciones comunicativas. En este sentido, se puede dar cuenta de géneros discursivos de distinta índole que se entrecruzan en la compleja red de sentidos acerca del patrimonio, entre los cuales está el discurso legitimador de la Unesco que genera un contrapunto con las voces de los lugareños.

Tales voces son rescatadas mediante la investigación etnográfica (Guber, 2014; Vasilachis de Gialdino, 2013) en la quebrada, lo que posibilita advertir la pertinencia del concepto “patrimonio y paisaje” en la polifonía de discursos de la región. Es decir, que a partir del uso, circulación y aplicación del concepto “patrimonio y paisaje” que los sujetos hacen se advierte una resignificación de dicho concepto. Esta resignificación que textualiza el paisaje (Civila-Orellana, 2014b) se evidencia etnográfica y semióticamente, en primer lugar, a partir del planteo que hace Charles Sanders Pierce (1987), quien propone una concepción triádica del signo al exponer que los signos se dividen en “íconos, índices y símbolos” y que su correlato se encuentra en el análisis sobre las imágenes publicitarias turísticas, al cual se hará una referencia breve más adelante al traer a colación una conferencia central expuesta en 2015 en la cual los iconos fotográficos fueron contruidos a partir de las *definiciones contextuales y performances* tradicionales.



Performance de niña
coplera en Centro de
Visitantes, Volcán. Reina
Canaviri Palacios, 10 años,
oriunda de Maimará

Entre iconos, polifonía, performance coplera y un alud: el paisaje textual del patrimonio en Tilcara y Volcán, Jujuy, Argentina*

Amidst Icons, Polyphony, Copla Song Performance and an Avalanche: The Textual Landscape of the Heritage in Tilcara and Volcán, Jujuy, Argentina

Fabiola Vanesa Civila-Orellana^a

Universidad de Valladolid (UVa) España

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1745-5365>

^aAutora de correspondencia. Correo electrónico: vanesacivila@gmail.com

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre los discursos que construyen a Quebrada de Humahuaca, patrimonio mundial de la humanidad, como *paisaje textual*. Para esto, en primer lugar, se trae a colación una muestra visual que fue construida a partir de la mirada y las voces de sujetos del bien patrimonial. A continuación, para registrar esas voces se utiliza el método etnográfico y la metodología semiótica, de la cual se utilizan las definiciones contextuales por generarse en el contexto discursivo del hablante y para eliminar la carga *a priori* que toda definición posee. Dichas definiciones son de tilcareñas que evidencian un contrapunto polifónico. Finalmente, se analiza la *performance* y corporalidad en el “Primer Encuentro Provincial de niñas y niños copleros” en Volcán y se hace mención al alud que azotó al pueblo en el 2017. Su reconstrucción y/o reubicación advierte aún más la reconfiguración y resignificación del patrimonio en el espacio y el tiempo.

Palabras clave: Quebrada de Humahuaca (Argentina), patrimonio, paisaje textual, *performances*/copla, alud

ABSTRACT

This article presents a reflection on the discourses that build Quebrada de Humahuaca as a world heritage of humanity, deemed as a *textual landscape*. To do so, this work firstly put on the table a visual sample that was built based on the views and voices from subjects making part of the cultural wealth. Next, the ethnographic method and the semiotic methodology are used to record these voices by using the contextual definitions stemming from the speaker's own discursive context, and, to remove the *a priori* load brought by any definition. Then the definitions used are those by the tilcareña women, who show a polyphonic counterpoint. Finally, an analysis is made about the *performance* and corporeality in the “First Province Encounter of Boys and Girls Singing Coplas” in Volcán, which included the topic of the avalanche that smashed this town in 2017. The reconstruction and/or relocation required warns the people even more about the need to reconfigure and resignify the cultural heritage in the space and time.

Keywords: Quebrada de Humahuaca (Argentina), heritage, textual landscape, *performances*/copla song, avalanche

*Artículo de investigación

Producto de investigación
posdoctoral

Vol. 31, núm. 2,
2018, ISSN en
línea 2011-9003

Fecha de recepción:
04 de abril de 2018 |
Fecha de aceptación:
09 de noviembre de
2018 | Disponible
en línea: 18 de
diciembre de 2018

Se considera que las *definiciones contextuales* son una operación analítica dentro de la metodología semiótica propuesta por Magariños de Morentín (1998). La ventaja y validez de esta propuesta metodológica es que permite comprender las significaciones de los discursos o definiciones a partir de la propia perspectiva contextual (discursiva y geográfica) de los hablantes/actantes sin caer en las categorías *a priori* que toda definición supone. En segundo lugar, lo anterior se verá con las definiciones de dos hablantes de Tilcara.

La *performance* o actuación, por su parte, es entendida como *performance* en el sentido que da Bauman (1974) como un mensaje estéticamente marcado y desplegado ante una audiencia que evalúa su eficacia comunicativa, es el caso de la copla mostrada por niños/as en el *Primer Encuentro de Niño/as Copleritos/as* en Volcán que se expondrá en tercer y último lugar.

Cabe destacar que el espacio en el cual se despliega esta *performance* artística fue un galpón del Ferrocarril Belgrano de cargas y pasajeros que fue refuncionalizado para este tipo de actos, eventualmente, y para la *Feria Campesina*, cotidianamente. También se destaca que en 2017 Volcán fue gravemente destruida por un alud que azotó tanto a esta localidad como a Bárcena y Tumbaya, que pertenecen de la misma forma a la Quebrada de Humahuaca, es decir, que son reconocidas como patrimonio mundial de la humanidad. En este sentido se considera no solo la *performance* desplegada si no, también, el espacio desplegado, los cuales generan, conjuntamente, un valor patrimonial interesante. Este es dado tanto por el galpón del ferrocarril como por el ferrocarril mismo pues forman parte de la identidad de los habitantes de Volcán en tanto dicho lugar se formó, según lo cuentan los lugareños, “por el paso del tren”. De este modo, la arquitectura del lugar –o sea el patrimonio tangible– y el patrimonio intangible, constituyen el patrimonio vivo del lugar en constante resignificación.

Muestra visual con fisuras: construcción de una narrativa icónica de discursos quebradeños

Entre los discursos que rescato, privilegio aquellos articulados en un formato narrativo. En tal sentido, caracterizo el hecho de la narración como modalidad cognitiva de organización de la realidad

(Bruner, 1996; Chafe, 1990; Vygostky, 1985, citado en Palleiro, 2004) relacionada con la dimensión comunicativa de la cultura (Lotman, 1979, citado en Palleiro, 2004). De este modo, tomo dos testimonios narrativos de dos lugareños tilcareños que textualizan el paisaje quebradeño en relación con el turismo. Asimismo, destaco que la narración brinda al narrador la oportunidad para actualizar sus propios esquemas de organización temática y compositiva que constituyen las matrices de cada relato, o de recrearlas con un estilo propio en una *performance* única e irreplicable (Bajtín, 1982) que permiten destacar el carácter paradigmático del paisaje quebradeño como emblema de espacio simbólico, en el que confluyen “armónicamente” la cultura de los pueblos originarios junto con el paisaje natural.

En la tesis doctoral titulada *Quebrada de Humahuaca: patrimonio, procesos sociales y paisaje cultural* defendida en 2013, se dio cuenta de la convergencia armónica entre estos aspectos como una construcción retórica patrimonial (Civila-Orellana, 2013, 2010) vinculada con un proceso de invención de tradiciones y con mecanismos de persuasión publicitaria. En este sentido, se toma en cuenta una muestra visual que formó parte de una conferencia central realizada en 2015 en el Centro Cultural Paco Urondo, de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, y que formó parte de la jornada “Quebrada de Humahuaca: patrimonio, turismo y paisajes culturales” en conjunto con la jornada “Cuerpos que narran”³. La conferencia se tituló “Estereotipos textuales y sus fisuras: paisaje, cuerpo y cotidianeidad en la quebrada Humahuaca, Jujuy” (Civila-Orellana, 2015b) (Figura 1 y 2) y se desconstruyó a partir de y con los íconos fotográficos de los mecanismos promocionales turísticos que generan estereotipos y que funcionan generalmente como testimonios históricos o turísticos de que se “visitó la quebrada”. Es decir, como evocaciones de un espacio que se construye en conjunto con sus habitantes en el devenir diario, en la cotidianeidad. Asimismo, se expresó que su validez va más allá de la autenticidad, pues ya sea verdad o no, está en complacencia con el imaginario turístico. En tanto, la propuesta brindada funciona tanto como un “archivo” de la memoria del espacio quebradeño (Derrida, 1997; Palleiro, 2008) como la continua construcción del “patrimonio vivo” ya que las imágenes registradas se construyeron a partir de la narrativa de los lugareños. O sea, a partir de las

³ La jornada “Cuerpos que narran” fue organizada por miembros del proyecto “Narrativa de creencias, *performance* y corporalidad en el contexto argentino” perteneciente al PIP-CONICET 2014-2016, coordinado por las doctoras María Inés Palleiro y Claudia Sandra Krmpotic, junto con integrantes del proyecto “Danza, narrativa e identidades sociales” de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). De ambos proyectos formé parte en calidad de investigadora.

Figura 1.
“El turista pelotudo”
Fuente:
El pelotudo argentino
de Mario Kostzer.

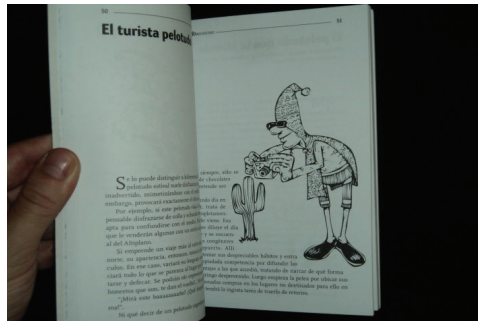


Figura 2.
Artesana del telar Dora
Subelza (Grupo de
Acción Local de Tilcara)
Fotografía:
Mario Martínez.

definiciones contextuales y *performances* desde una perspectiva émica.

En tal sentido, en dichos íconos fotográficos se advirtieron “la vida y el trabajo” acumulados en el tiempo, la “comunidad y la experiencia” en tanto son índice y símbolo de una cotidianidad patrimonial, más allá del patrimonio y del paisaje institucionalizado puesto que el lugar se construye en relación con sus habitantes, es decir, con los y las quebradeños. Entonces, el paisaje que se evidencia “es su producto y su revelación” (Martínez de Pisón, 2010 y Rodríguez Martínez, 1979, citados en Civila-Orellana, 2014a, 2014b, 2015a). Por eso, se advierte que los íconos fotográficos contruidos a partir de la mirada y las voces de los sujetos que vivencian el patrimonio, y el paisaje

construido desde sus propias prácticas discursivas, desconstruyen estereotipos.

En tanto, los habitantes están “ahí”, en el “lugar”, más allá del tiempo. Constituyen una existencia imposible de reducir a una imagen. La existencia de lo quebradeño atrapada en el paisaje, se transforma en una vida que está siendo vivida y que inevitablemente retorna hacia mí. Es, en su individualidad, el ejercicio del retorno constante hacia aquellos que habitan ahí (extracto de conferencia, 23 de septiembre de 2015, Paco Urendo, UBA).

De discursos contextualmente definidos: un contrapunto polifónico patrimonial en Tilcara

Asimismo, las construcciones discursivas rescatadas icónica, indicial y simbólicamente, advierten también la existencia de un “principio narrativo” (Bruner, 1996; Palleiro, 2008) que se vincula con la capacidad de relatar y que da cuenta de una particular relación con el espacio patrimonializado. Tal relato circunscribe formas particulares del pensamiento relacionado con la capacidad humana de imaginar una visión del mundo, vinculado con el paisaje cultural de la quebrada. Desde esta óptica, la narratividad actúa como una herramienta ordenadora del recuerdo y la memoria (Augé, 1998; Ricoeur, 1999), que sirve como vehículo y expresión de la identidad quebradeña en virtud de su capacidad de almacenamiento y actualización de la experiencia comunitaria. Por ejemplo, tal actualización se evidencia en la voz de Luisa Carrillo de 26 años, estudiante y comerciante de Tilcara quien relaciona su vivencia con el patrimonio y el turismo diciendo lo siguiente:

Sí, no sé, yo soy de acá pero desde que se hizo esto del Patrimonio de la Humanidad cambiaron un montón de cosas. Por ejemplo, el tema del turismo, que se llenó de hospedajes, hosterías y mucha gente de afuera. Yo, por ejemplo, vivo en un barrio que está en el “Bienvenido a Tilcara”, ¿viste el alto? Y está lleno de casas de gente de Buenos Aires, no sé, de todos lados. Por mi parte no sé si está tan bueno. Pasa que, por ejemplo, en mi barrio son muy unidos para

organizar cosas y hacer. A la hora que vas a hablarles a ellos a pedirles alguna opinión, ellos no están en lo mismo, en ese sentido no, porque ellos no son unidos, de barrio. [¿No se integran?] Claro, no, no. Ellos hacen lo de ellos, están en lo suyo nada más. Por ejemplo, ¿en el barrio qué hacemos? Por ahí organizamos cosas, para arreglar el camino, o hacer cosas para el salón, entre otras cosas, entonces ellos no... No es que se acercan a la reunión y dicen “bueno, sí, hacemos esto”, no, ellos están en otra, así que... [¿Ellos de qué viven?] Y bueno, ellos, que se yo, hay casas que tienen, digo, hay otros que tienen casas de verano... (Luisa Carrillo, Tilcara, 2012) (Figura 3).

En este segmento la narradora da cuenta de los cambios llevados a cabo a partir de “esto del patrimonio de la humanidad”, ella vincula este hecho y el turismo con “hospedajes, hosterías y mucha gente de afuera” que, según sus palabras, a la hora de integrarse con la comunidad “están en otra...”. De esta manera, este relato narrativo evidencia que el patrimonio aparece contextualmente definido como “esto (...) cambiaron un montón de cosas”. Esta definición contextual advierte el carácter creciente de la activación patrimonial que reconfigura un orden social establecido. Reconfiguración que es vista por Luisa como una desestabilización en los lazos sociales comunitarios (Krpmotic, 2012) entre los que están pero no están y “son de afuera” y no se integran a la comunidad local como es esperable por parte de los y las lugareñas.

Por su parte, y en un contrapunto discursivo, la voz de quien fuera directora de Turismo de Tilcara hasta 2015, Sandra Canteros, destaca el carácter beneficioso del impacto turístico, también el crecimiento del lugar que no produjo cambios en la cotidianeidad y enuncia lo siguiente:

Tilcara creció, creció muchísimo en todos estos últimos años desde el momento en que fue declarado Patrimonio. Si bien antes fuimos una ciudad que nos visitaban, turística, igualmente por el paisaje, por la gente, por las costumbres, por nuestra cultura que hace muy atractivo al lugar en sí, hubo gente que, quizá, podríamos decir, nos “descubrieron” antes de que seamos declarados Patrimonio. Creo que vieron en



Tilcara todo lo que pueden, lo que podrían haber llegado a conocer, a interiorizarse, a compartir. Antes solo éramos los habitantes, muy pocos habitantes [¿Cuántos eran antes?] habremos sido unos 5.000, 6.000, pero te digo que, la verdad, Tilcara antes era un lugar tranquilo, digamos que era una ciudad, un pueblito, muy arraigado a sus costumbres, lo seguimos siendo. O sea, el hecho de haber cambiado, de haber pasado a ser patrimonio no cambió nuestras costumbres, nuestra cultura sigue intacta, sobre todo en nuestros abuelos, nuestros padres y... los tíos, seguimos compartiendo todo, por supuesto que tratando también un poco de abrir la mente. Sabemos que estamos en la era de una globalización, donde todo se está mezclando, digamos, hay una interacción. Se está interactuando ¿no? Lo que es con el pasado, con el presente y lo que se está viendo, podría llegar a ser el futuro. Pero, te digo, antes teníamos, recibíamos al visitante turista, pero solamente eran, como decíamos nosotros en aquel momento, temporadas pico. El enero tilcareño, el carnaval, semana santa... Después caía todo, o sea la demanda turística bajaba muchísimo y recién volvía a iniciarse en julio, en las dos semanas de vacaciones, que era muy poquito tiempo, y luego volver a vivir todo el resto de la mitad del año hasta volver al enero tilcareño, ¿sí? Cosa que ahora, desde que fue declarado Patrimonio no es así. Tenemos gente que fue creciendo... (Sandra Canteros, Tilcara, 2013).

Figura 3.
“Bienvenidos a Tilcara”,
cartel hecho con
piedras en los cerros
Fotografía:
Mario Martínez.

En este segmento la funcionaria evidencia el cambio acaecido en la zona tilcareña, pero, a diferencia de Luisa, los cambios que trajo aparejado el patrimonio, el turismo, dieron notoriedad a la localidad afirmando que “nos descubrieron”. Tal notoriedad tiene que ver con el aumento del turismo nacional como expresa en el siguiente párrafo:

(...) tenemos turismo durante todo el año, ¿sí?... Tucumán, Salta, también nos visitan bastante, después Bahía Blanca, Chubut, todo lo que es la parte sur, es como que ellos descubrieron, dentro del país hay un lugar como Tilcara, en la cual pueden encontrar todo, los servicios que necesitaban (...).

Asimismo, expresa que también el turismo internacional visita la zona. Ese turismo se acerca al espacio patrimonial en busca de la “naturaleza” y es llevado hasta ahí mediante la “sorpresa”; al respecto expresa lo siguiente:

... y, el extranjero... siempre nos visitó mucho. Italia, Francia, España, también tenemos muchos Australianos que nos visitaron, ingleses, norteamericanos, de Bélgica también. Tuvimos bastante gente en lo que fue en esta temporada. Hungría, tenemos de todos los lugares del mundo gente que nos visita, japoneses también, 251 estuvieron, ¿sí? Y que para ellos el lugar, el contacto con la naturaleza, en general para todos ellos, es algo sorprendente. Inclusive se sorprenden de nuestra cultura, que aún acá en Tilcara a pesar de que estamos globalizados, aun en nuestros hogares podemos cerrar la puerta y no echar llave, o sea nuestras casa no están todas enrejadas, ¿sí?...

En este segmento del relato la narradora manifiesta el aspecto del patrimonio y del turismo en vinculación con la referencia de la cultura, con una mirada exotizante por parte del foráneo, cuya sorpresa por “no cerrar la puerta con llave” lo remite, en algún punto, a la seguridad del espacio, y también cuando afirma el enunciado “nuestras casas no están todas enrejadas, ¿sí?”. Esta consideración del turismo en búsqueda de lo “tranquilo” y “seguro” coincide con los mecanismos de persuasión que se promocionan publicitariamente a través de imágenes estereotipadas de esta zona,

que se constituyen en una retórica patrimonial quebradeña turística.

En este sentido, se puede advertir que el patrimonio en un discurso aparece como “esto”, “cambio” y “los de afuera... están en otra” evidenciando así las asimetrías sociales que conlleva la regulación de la Unesco en un espacio local que se reconfigura bajo la dinámica del turismo global; mientras que en otro discurso, el patrimonio también aparece definido contextualmente como “cambio”, “turismo” y “lo foráneo” pero dado que el lugar de enunciación de la hablante es desde lo institucional, la voz de la portadora denota una connotación positiva a la activación patrimonial, por lo tanto al cambio y al turismo, que la considera como una ventaja para la zona y especialmente para Tilcara dado que entiende que fue “descubierta”. En este sentido, esta afirmación coincide con el discurso institucional de la Unesco quien considera que los sitios convertidos en “bienes patrimoniales” poseen “un valor único excepcional”, capaces entonces de ser “descubiertos” dados que son únicos en el mundo.

Sin ánimo de discutir el aspecto romántico y exotizante de la Quebrada, enfocado en la belleza y el colorido de sus cerros o el atractivo de sus diferentes paisajes naturales, la propuesta se concentra en el contrapunto polifónico que construye el significado vivencial del “patrimonio”. Dicho significado vivencial –considerado definición contextual– se advierte en los segmentos seleccionados del *corpus*, es decir, la voz de Luisa contrastada con la de Sandra. Ambos discursos permiten advertir tal contrapunto y la intertextualidad construida a partir de la narrativa sobre el paisaje, desde una perspectiva émica, y que en la intertextualidad de los relatos, la voz institucional gravita constantemente textualizando así el paisaje. De la misma forma, se puede advertir tal gravitación en el *paisaje textual* a partir de *performances* desplegadas en una muestra organizada por entes gubernamentales como el caso del “Primer Encuentro de niños y niñas copleritos/as” llevadas a cabo en otra localidad perteneciente a la Quebrada de Humahuaca, Volcán.

De discursos resignificados: performances y corporalidad de infantes copleritos/as en Volcán

Tal como se mencionó, el “Primer Encuentro Provincial de niños y niñas copleritos/as” (Figura 4)

llevado a cabo en la localidad de Volcán y organizado por el gobierno de Jujuy en 2016, reunió a copleritos/as de toda la provincia en un espacio cerrado, la *Feria Campesina*, situada al lado del Centro de Visitantes o Centro de Interpretación del Patrimonio; ambos lugares, pertenecientes al antiguo ferrocarril Belgrano de cargas y pasajeros, privatizado en la década de 1990. Cabe recordar que las *performances* copleras son realizadas, en la mayoría de los casos, por adultos de ambos géneros y en las plazas o en espacios públicos abiertos. Resulta interesante, entonces, considerar estas *performances* en este espacio institucional, Fritzen (2014) expresa que “un evento musical local” que “es también parte de un amplio proceso económico, político y social”, “puede contestar (...) mientras los reproduzca” (Seeger, 1992 en Fritzen, 2014). En este sentido, mientras el canto de coplas reproducen a las nuevas formas de organización impuestas por el turismo, incluidos los espacios y actores involucrados, refleja igualmente la capacidad dialogante de los/as copleros/as frente a dichos cambios. Es interesante también recordar que el canto de coplas surgió durante el proceso colonizador, a partir de la apropiación de la copla española como forma poética, y fue transformado en género musical típicamente local por los grupos originarios de aquel período (Mirande, 2010 en Fritzen, 2014). Esto sugiere que históricamente esta práctica tuvo su génesis justamente en una capacidad dialogante y de resistencia de los pueblos de Quebrada de Humahuaca y otros lugares del noroeste argentino; en este sentido, la copla y sus ejecutantes resignifican esta expresión musical.

Copla desplegada en el espacio y el tiempo patrimonial

La copla, como expresión musical quebradeña, se resignifica cuando en el “Primer Encuentro de niños y niñas copleritos/as” es cantada por niños y niñas, y las *performances* desplegadas evidencian diferentes significaciones tanto por parte de los niños y niñas como del público presente, entre ellos funcionarios provinciales. Entiendo la *performance* o actuación, en el sentido que le da Bauman (1974): como un mensaje estéticamente marcado, desplegado ante una audiencia que evalúa su eficacia comunicativa. En esta *performance* el mensaje coplero funciona como un mensaje poético (Jakobson, 1964) o como un



relato que forma parte de la cultura quebradeña. Las letras contribuyen a la composición debido a que su estructura favorece la comunicación con el público (Iglesias y García, 2009). La letra de la copla es una narración, necesita de un emisor, en este caso el intérprete, el niño o la niña, y un receptor, el público presente, que se siente de alguna manera involucrado a través del sentimiento o de los recuerdos que despiertan en él los sucesos narrados; estas sensaciones son reforzadas por la caja coplera, los silencios, las modulaciones sonoras, las risas, los atuendos –trajes típicos del arte de coplear– y el contexto comunicativo, es el caso del tono lento y pausado de Morena Frías de San Salvador de Jujuy. La mayoría de los relatos que se cantaron en las coplas tenían una estructura similar, estaban compuestos por una descripción del lugar en el que se desarrollan los hechos y una narración de cómo transcurrían los sucesos, por ejemplo, entre los temas seleccionados se hablaba de la familia y se resaltaba la figura de los padres y abuelos. Hubo coplas relacionadas con la experiencia escolar, y otras vinculadas con la vivencia del lugar de origen; fue el caso del coplerito Carlos Alfaro de Bárcena que interpretó coplas picarescas y expresó “a mis padres y a mis abuelos no sé cómo agradecer las costumbres que me han dado, juro que no hay de perder”. Las coplas poseían, a su vez, el intertexto institucional, ya que se referían a “un político”, “un gobernador”, “un intendente” o “un concejal de aquel lugar”. En muchos casos la copla de los niños y niñas tenía un matiz relacionado con “un político” con el popular “aro, aro”, así sucedió con la coplerita Reina Canaviri Palacios, de diez años, de la localidad de Maimará, quien en una copla con ese matiz cantó el siguiente verso “aro, aro... me dijo mi mama... que un político (...)” (Figura de portadilla).

Figura 4.
“Encuentro Provincial de Niñas y Niños Copleros”, Volcán, 2016. Organizado por el Gobierno de Jujuy
Fotografía:
Mario Martínez, 2016.



Figura 5.
Performance de niña
coplera en Centro de
Visitantes, Volcán.
Reina Canaviri
Palacios, 10 años,
oriunda de Maimará

Fuente:
xxx

Zapana (2015) advierte que estas experiencias copleras podrían funcionar como parte del segundo proceso de legitimación operante para la canonización de los discursos copleros, en tanto hay contrapuntos, ruedas y soliloquios. Se trataría de un proceso epistémico metatextual, es decir, de un discurso relacionado con la interculturalidad y la intertextualidad y encuadrado en la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Esto propicia también la reconsideración del estatus del “arte coplero”.

Los otros dos procesos tienen que ver, según el autor, en primer lugar, con una legitimación proveniente de lo vocacional que funciona permanentemente en las comunidades copleras en las tierras altas de Jujuy, como se evidencia en la Quebrada de Humahuaca, y también en la Puna y otras comunidades del noroeste argentino. A partir de su tendencia a cohesionarse, estas sociedades canonizan su producción oral. Y en segundo lugar, tiene que ver con lo epistémico textual; recientes investigaciones sobre el discurso coplero reconfiguran su objeto de estudio: la copla aislada ha sido reemplazada por ruedas y contrapuntos completos complejizando los estudios literarios y lingüísticos de esta producción oral. Además, esas investigaciones analizan su carácter de arte verbal y su literariedad desde diversas perspectivas teóricas (Zapana, 2015). En este sentido, en otros estudios realizados por quien escribe este artículo, como son “Nada será en vano: prácticas “performativas” de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina” (Civila-Orellana, 2014b) y “Argentina y sus paisajes culturales: patrimonio, folklore y comunicación en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy” (Civila-Orellana, 2014a), entre otros, se analizó el aspecto “performativo” de la copla en diversos ámbitos en los cuales se recontextualiza y resignifica esta especie musical, según nuevas

perspectivas del folklore relacionadas con la comunicación y un enfoque semiótico, por ejemplo, la enseñanza de la copla en talleres institucionales o el canto coplero en el ámbito urbano.

En el caso del encuentro en Volcán, el canto coplero en boca de los/as niños/as resignifica la *performance* del arte de coplear llevada a cabo por los adultos, en tanto no se trata de un contrapunto hombre-mujer, por ejemplo, sino de una puesta en acto individual en la cual el canto versa sobre situaciones familiares o escolares, propias de las vivencias infantiles. Toda esta *performance*, iba acompañada de atuendos típicos del canto coplero. Polleras multicolores, sombreros, ponchos, peinados recogidos y caja coplera en las niñas. Los niños, algunos vestían atuendo de gaucho en diferentes colores, y otros, ropa casual: jeans, zapatillas, zapatos, pantalones no “autóctonos”, todo esto combinado con sombreros y caja coplera (Figura 4).

El discurso coplero envolventemente corporal

Aquí también el cuerpo de los/as niños/as juega un papel importante relacionado al contexto patrimonial (ejecutantes de la copla) y a la vivencia personal (situaciones infantiles en los versos). En este sentido, no se trata solo de un cuerpo en su sentido orgánico, sino puesto en un contexto “performativo” de música y copla, es decir, referido a “corporalidad”. La corporalidad ha sido objeto de reflexión tanto de la antropología sociocultural como de la sociología en investigaciones producidas en el ámbito internacional (Mauss, 2006 y Csordas, 2011, en Citro y Aschieri, 2012; Le Breton, 2002) y en aquellas más recientes efectuadas en la Argentina (Citro, 2010 y Citro y Aschieri, 2012). Se destacan en estos debates dos tensiones. La primera, entre cuerpo y *embodiment*, como corporización cultural de una entidad biológica, y la segunda, entre el *embodiment* y el cuerpo representado como texto, propia de un abordaje semiótico. En este sentido se trata del camino de una etnografía de la experiencia y la noción de “cuerpo vivido” como punto de partida metodológico (Jacskon, 1989, en Citro y Aschieri, 2012). La retórica de la corporalidad se relaciona aquí entonces con el concepto metonímico de “fragmentación corporal”, vinculado con el disciplinamiento. Esta fragmentación se encuentra en una tensión dinámica con el principio meta-

fórico que tiende a reunir una pluralidad de significaciones en ciertos significantes (Le Guern, 1985; Le Galliot, 1981, en Palleiro, 2004). Tal pluralidad tiene que ver con la copla, justamente, como una especie musical que se resignifica en la boca de estos niños y niñas y que se pone en acto en un encuentro de carácter institucional y gubernamental.

En este sentido, la copla nace para ser interpretada y, por ello, a través del tiempo pasa por diferentes espacios y actores sociales hasta llegar a los niños y niñas, en un espacio institucional, para ser vista por un público variado. Esto permite evidenciar una mayor democratización de esta modalidad cultural que no duda en utilizar diversos medios, desde la radio, televisión, publicaciones de particulares hasta publicaciones científicas y de divulgación y folletos de promoción turística. La copla a través de los años ha sufrido diversos cambios, nunca se ha estancado, al contrario, se ha renovado con nuevos intérpretes, como ahora son los niños y niñas, nuevas creaciones artísticas en un continuo intercambio entre lo antiguo y lo moderno, características esenciales de lo que se conoce como *identidad cultural* según la propia Unesco. En la Conferencia Mundial de Políticas Culturales celebrada en México en 1982 se define a dicha identidad en los siguientes términos “(...) la conciencia de reconocerse históricamente en su propio entorno físico y social crea el carácter activo de la identidad cultural (...)” (Unesco, 1982). Aceptar la copla como parte del patrimonio cultural, especialmente del “patrimonio vivo”, es un hecho que permite mostrar la resignificación del patrimonio y el paisaje que adquiere esta especie musical en la actualidad, y permite advertir cómo esta *performance* artística, llevada a cabo por ejecutantes infantiles, reconfigura el orden establecido en la comunidad coplera y en la misma sociedad quebradeña. Tal reconfiguración social evidencia, asimismo, un patrimonio formado por el discurso de la corporalidad de infantes que ponen aún más en evidencia al *paisaje textual*.

Volcán en 2017: un pueblo donde el alud dejó su huella

A lo largo del artículo se dijo que la voz o el discurso institucional siempre gravita en la intertextualidad del patrimonio textualizando del paisaje quebradeño, tanto en iconos fotográficos, voces o *performances* como ya se vio, pero es menester



una especial consideración al último espacio donde se habló sobre las *performances* corporales de infantes copleros que sin duda, se dijo, resignifican el patrimonio y el paisaje, es decir, la estación de trenes Belgrano de cargas y pasajeros. Dicha estación fue refuncionalizada para despliegues artísticos, como el que se analizó, y también para el funcionamiento de la *Feria Campesina* que en enero de 2017 quedó bajo el alud que azotó tanto a este pueblo (Figura 6 y 7) como a la localidad cerca de Bárcena y Tumbaya (Figura 8).

Como parte del paisaje textual cabe destacarse también las inclemencias de la naturaleza que, como tal, no distingue entre un bien patrimonial y aquel que no lo es, ya que las tres zonas fueron sumamente afectadas por la ferocidad del alud. Pero también, la constante intervención de la mano del hombre, tanto de instituciones públicas como privadas, tuvieron responsabilidad frente a este desastre natural tal como relató un lugareño de Volcán a un medio de comunicación local al decir que “podría evitarse... los de vialidad

Figura 6.
Feria Campesina, Centro de Visitantes (e interpretación del patrimonio) y rieles en Volcán, vista desde atrás
Fuente:
Vanessa Civila-Orellana.

Figura 7.
Feria Campesina bajo el alud, Volcán, 2017
Fuente:
video Somos Jujuy (2017, enero 11).



Figura 8.
*Bárcena, paraje aledaño
a Volcán, también
arrasado por el alud*
Fuente:
video Zona del alud
en Jujuy (s.f.).



construyen o arreglan las rutas y van cediendo cada vez más el terreno... ahora perdí todo". Tal afirmación respondía al interrogante planteado sobre si la tragedia natural acaecida podría o no haberse evitado (Figura 9). En este sentido, es necesario resaltar la importancia que los propios sujetos le otorgan al espacio patrimonializado según sus prácticas discursivas. Espacio y bien patrimonial que, desde las perspectivas de los sectores público, privado y otros intervinientes requiere actualmente en las políticas culturales, especialmente en materia de gestión, del siguiente replanteo: reconstrucción o traslado del pueblo en el espacio patrimonializado.

En la cuestión de la reconstrucción del pueblo de Volcán se considera, especialmente, la posibilidad de un nuevo alud, es decir, ¿serviría reconstruir, en el mismo lugar, un pueblo bajo esta posibilidad, dado que expertos alertaron de la amenaza de un nuevo alud? En este sentido, Daniel Kokogian, ingeniero petrolero de la Uni-

Figura 9.
*Lo que el alud se llevó,
pérdidas totales*
Fuente:
Cable a tierra.



versidad de Buenos Aires (UBA) en declaraciones expresadas a un medio nacional dijo lo siguiente:

Frente a la amenaza de que un evento semejante o incluso peor pudiera repetirse, Kokogian evaluó la necesidad de relocalizar a la gente por fuera del abanico aluvial o bien hacer alguna obra de contención que permita frenar los aludes (Nota Telam).

Asimismo, el geólogo Luis Fauquet, colaborador del Departamento de Geología Ambiental del Servicio Geológico Minero Argentino (Segemar) dijo lo siguiente con respecto a la reconstrucción y la opción de mudar el pueblo a otro lugar:

(...) podrían construirse retardadores, pequeños diques, terraplenes o hasta canalizaciones que frenen el material a lo largo de la Quebrada, pero la cuestión pasa por cuánto costaría hacerlo y si vale la pena destinar semejante cantidad de dinero a esa obra (...) tanto Volcán como muchos de los pueblos situados en la Quebrada de Humahuaca fueron fundados a la vera de arroyos, de los que tomaban el agua para beber y usos comunes, pero la realidad es que es muy riesgoso vivir allí. Ahora, ¿cómo se hace para convencer a la gente de que abandonen sus hogares y se muden a otro lugar? (Nota de Telam).

Fauquet también explica en esta nota periodística que existen registros bibliográficos en los que se constatan cómo los flujos de agua y barro que atravesaban la Quebrada impedían el paso del ferrocarril ya en 1928, pero que los fenómenos de este tipo deben ser aún más antiguos "a medida que pasen los años, los procesos irán empeorando, ya que el abanico va ampliando su desembocadura al buscar nuevos lugares por donde escurrir".

Coincidentemente con los discursos de los expertos frente la amenaza de un nuevo alud, se podría trasladar y/o reconstruir Volcán en otro espacio, dentro del bien patrimonial, dado que, como se dijo, el sentido de espacio lo otorgan los sujetos y son ellos quienes resignifican el concepto de patrimonio y el paisaje a través de sus prácticas. Por lo tanto, un nuevo desafío se presenta en Volcán que actualmente ya se ve resignificado

y reconfigurado por el alud, pero que sin duda actualizará sus prácticas, sus *performances* y sus vivencias presentes con una recreada vitalidad en un nuevo espacio. Dado que las prácticas discursivas se actualizan también en el tiempo –aunque el aspecto temporal será tocado en otro artículo– cabe destacar que el célebre Foucault (1967) propone la idea de heterotopías como una construcción de las distribuciones temporales y el espacio en esos espacios autrres, es decir, surge en contraposición a las utopías (lugares sin espacio real) y tienen el poder de yuxtaponer en un único lugar real distintos espacios. Las heterotopías están vinculadas, frecuentemente, con las distribuciones temporales.

Esta conceptualización de Foucault posee varios rasgos⁴, y es revisitada con el enfoque de la arquitectura por Álvarez (2015) en su estudio sobre el tiempo en tres paisajes patrimoniales relacionado con el tiempo y la memoria en diferentes provincias españolas. En este sentido, el autor plantea que existe una actualización que los turistas y/o visitantes hacen al desplazarse físicamente por estos espacios, nuevos espacios en nuevos tiempos. En palabras de Álvarez (2015) al referirse a la superposición del tiempo y la memoria como heterotopía en el caso del proyecto Iter Plata (España) llevado a cabo en 2010 y en el cual se realizaron escrituras para el “viajero-espectador”, estas “configuraron la materialidad que hace visible lo inmaterial, lo intangible, hace emerger lo desaparecido” (p. 36). De esta forma, la heterotopía se proporcionaría como una especie de contestación a la vez mítica y real del espacio resignificando el espacio y el tiempo de Volcán con un antes y un después recreado.

Consideraciones finales

Para finalizar, y sin ánimo de concluir en este punto de la investigación, sino por el contrario, este artículo presenta nuevas aperturas –como sucede en toda investigación– y se considera que estas líneas permitieron poner de manifiesto tres cuestiones importantes. En primer lugar, se trajo a colación una muestra fotográfica y una conferencia central presentada en el Centro Cultural “Paco” Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; en ella se da cuenta de la intertextualidad discursiva que permitió construir dichos iconos visuales a partir de los discursos que evidenciaron el nivel de indicial y simbólico de voces que teji-

ron una narrativa visual del *paisaje textual*, dado que dicha muestra versó sobre las fisuras que se advierten en los estereotipos que se hacen de la Quebrada de Humahuaca.

Asimismo, en segundo lugar, en ese contexto se evidenció el impacto turístico que se relaciona con el patrimonio en su dimensión narrativa, especialmente en la zona de Tilcara; para esto se tomaron segmentos de narrativas de dos ciudadanas tilcareñas que dieron cuenta del contrapunto polifónico y de las definiciones contextuales que se construyen en torno al patrimonio, el paisaje y el turismo.

Por último, se analizaron las *performances*, especialmente en ámbitos institucionales, y se consideró el “Primer Encuentro Provincial de niñas y niños coplerito/as” llevado a cabo en Volcán y organizado por el gobierno de la Provincia de Jujuy. Estas experiencias de coplas y corporalidades se manifestaron como fenómeno de intertextualidades que siguen construyendo nuevas significaciones y resignificaciones del patrimonio y el paisaje. Ya sea como aplicación del concepto y como nuevos y también resignificados modos de vivir “en” y “del” patrimonio. La intervención de infantes en una *performance* llevada a cabo generalmente por adultos advierte dicha resignificación patrimonial. De la misma forma, no se pudo pasar por alto las consecuencias que dejó el alud en enero de 2017, que arrasó con esta localidad y también con Bárcena y Tumbaya, zonas aledañas y todas pertenecientes al bien patrimonial quebradeño. En este sentido se planteó el interrogante sobre la reubicación o reconstrucción de Volcán en el espacio patrimonializado. Para esto también se recurrió a los discursos de dos expertos en geología, tomados de un medio nacional, que advirtieron el peligro de reconstruir el pueblo en el mismo lugar ya que podría haber un nuevo alud. Así, también se coincidió con estas posturas, pero se advirtió que el sentido del espacio lo otorgan los propios sujetos del lugar que recrean y revitalizan constantemente sus prácticas discursivas. Finalmente, se pretende continuar con esta investigación, en especial en este último punto, debido a que se presentó la categoría de *heterotopía* propuesta por Foucault como un hilo para seguir poniendo atención al espacio y al tiempo en Volcán reconfigurado aún más por la naturaleza, y se presentó también, brevemente, el caso del proyecto Iter Plata (España) dirigido por Álvarez en 2010, lo que posibilita comparar es-

4 Para un mayor estudio de las *heterotopías* ver la conferencia “Espacios otros”, Foucault (marzo 14, 1967) texto escrito en Túnez, en 1967, cuya publicación no fue autorizada por el autor sino hasta la primavera de 1984.

pacios que fueron diferentes con la dimensión de la memoria y de la memoria resignificada, como un *a priori*, y un *a posteriori* (García, 2016) que continua textualizando el paisaje quebradeño a través de sus voces y *performances*.

Referencias

- Álvarez, D. (2015). Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, a cura di Luigi Franciosini e Crisita Casadei, Roma, Mancosu, Roma Tre Università Degli Studi.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bauman, R. (1974). Verbal art as performance. *American Anthropologist*, 67, 290-297.
- Becas posdoctorales. Información disponible en: <http://web.conicet.gov.ar/documents/16279/2574023/BASES+POSDOCTORALTE+2014.pdf> <http://web.conicet.gov.ar/documents/16279/150149b4-f20c-4de8-87a7-3fd9993db85b>.
- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cable a tierra (s.f.) (imágenes). Recuperado de <https://www.google.com.ar/search?q=cable+a+tierra%2Bfotos+alud&>
- Chafe, W. (1990). Some Things THAT Narratives Tell Us About the Mind. Bruce K. Britton & Anthony D. Pellegrini (eds.). *Narrative Thought and Narrative Language*. Hove and London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 79-98.
- Citro, S., Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, S. (coord.) (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos
- Civila-Orellana, V. (2010). Retórica en el discurso sobre la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca". En Vitale, M. A. y Schamun M. C., (comps.). *Actas del I Coloquio Nacional de Retórica "Retórica y Política" y de las I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos* (pp. 678-687). Buenos Aires: UBA.
- Civila-Orellana, V. (2013). *Quebrada de Humahuaca: patrimonio, procesos sociales y paisaje cultural*. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- Civila-Orellana, V. (2014a). *Argentina y sus paisajes culturales: patrimonio, folklore y comunicación en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy*. Buenos Aires: Malaspina.
- Civila-Orellana, V. (2014b). Nada será en vano: prácticas performativas de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. En *Actas (on-line) XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Recuperado de file:///C:/Users/Jonatan/Downloads/11caas_GT55_Civila%20Orellana%20Vanesa.pdf
- Civila-Orellana, V. (2015a). Narración, patrimonio y turismo un relato de una experiencia investigativa pos doctoral en la quebrada de Humahuaca. En *VI Jornadas de educación y diversidad sociocultural en contextos regionales*. San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones.
- Civila-Orellana, V. (2015b). Estereotipos textuales y sus fisuras: paisaje, cuerpo y cotidianeidad en la Quebrada Humahuaca, Jujuy [muestra visual y conferencia central]. En *Jornadas "Quebrada de Humahuaca: patrimonio, turismo y paisajes culturales" en conjunto con la Jornada "Cuerpos que narran"*, UBA, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Derrida, J., (1997). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- El pelotudo argentino* de Mario Kostzer. En: <https://www.google.com.ar/search?q=Mario+Ruben+Kostzer>
- El Tribuno (2016, enero 22). Copleritos jujeños brillaron en el pórtico de la Quebrada. Recuperado de <http://www.eltribuno.info/copleritos-jujenos-brillaron-el-portico-la-quebrada-n665461>.
- Feria Campesina bajo el alud, Volcán, 2017 [video]. En <https://www.youtube.com/watch?v=yzMxNUBoZZM>
- Fritzen, I. (2014). El canto de las copleras en La Fiesta Nacional a La Pachamama: estudio exploratorio de la *performance* musical en la resistencia cultural y el diálogo con el turismo. En *Actas (on-line) XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Recuperado de file:///C:/Users/Jonatan/Downloads/11caas_GT75_Fritzen_Andrade.pdf

- García, W. (2016). A priori, A posteriori: la memoria descriptiva como reflexión teórica en arquitectura. *Apuntes*, 29(1), 92-105. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc29-1.mdr>.
- Guber, R. (2014). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Iglesias N. y García, A. (2009). "Nuestra copla, nuestro patrimonio", La copla en la Biblioteca Nacional de España. [Exposición organizada por la Biblioteca Nacional de España]. Recuperado de http://exposicionesvirtuales.bne.es/interactivosBNE2010/int01_lacopla/descargas/estudio_nuestra-copla_nuestro%20patrimonio.pdf
- Jakobson, R. (1964). "Closing Statement: Linguistics and Poetics". En Sebeok, Th. A. (comp.) *Style in Language* (pp. 350-377). Cambridge: The MIT Press. [Traducción castellana de Ofelia Kovacci (1976): Lingüística y poética. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA].
- Krmpotic, C. (2012). La naturaleza del lazo social. Reflexiones en torno de la lógica del don en contextos desiguales. En Idoyaga, A. (ed.) *Estado, política social y cultura. Reflexiones sobre los servicios de salud* (pp. 207-229). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Le Breton, D. (2002) *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión Argentina.
- Magariños de Morentín, J. (1998). Manual operativo para la elaboración de "definiciones contextuales" y "redes contrastantes". *Signa*, 7, 233-253.
- Palleiro, M. I. (2004). *Arte, comunicación y tradición*. Buenos Aires: Dunken.
- Palleiro, M. I. (comp.) (2008). *Formas del discurso. De la teoría de los signos a las prácticas comunicativa*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Pierce, C. S. (1987). *Obra lógica-semiótica*. Madrid: Taurus.
- Ricoeur, P., (1999). *Historia y narratividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Somos Jujuy [YouTube] (2017, enero 11). Las postales más tristes de Volcán, tras el alud (video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yzMxNUBoZZM>
- Todojujuy.com (2017, enero 6). Jujuy. Imágenes del momento del alud en Volcán. Recuperado de http://www.todojujuy.com/todojujuy/imagenes-del-momento-del-alud-en-volcan_56833.
- Telam (s.f.). Nota Telam. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201701/177106-segun-los-geologos-volcan-podria-llegar-a-que-queda-sepultada-por-otro-alud.html>.
- Unesco (1982). *Conferencia Mundial de Políticas Culturales* [celebrada en México].
- Vasilachis de Gialdino, I. (2013). *Discurso científico, político, jurídico y de resistencia. Análisis lingüístico e investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Zapana, M. (2015). Procesos de canonización de los discursos copleros. *Estudios sociales del noa*, 15, 113-126 Recuperado de <http://revistas-cientificas.filo.uba.ar/index.php/esnoa/article/view/1977/1812>.
- Zona del alud en Jujuy (s.f.) (imágenes). Recuperado de https://www.google.com.ar/h?q=mapa+barcelona,+volc%C3%A1n+y+tumbaya&espv=2&biw=1448&bih=780&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&tved=0ahUKEwj5ofLap7zSAhUDk5AKHW07ACwQsAQIFw&tdpr=0.9#tbm=isch&q=zona+del+alud+en+jujuy&*timgrc=JWJUCiqcrTH3xM