



**Autores:** [Esquivel Viveros, Martín](#); [Navarro, Verónica Daniela](#)

**Artículo de revista**

## **Encarnar la fiesta: experiencias de investigación performativa en el carnaval de Humahuaca (Jujuy, Argentina)**

Año: 2020

Esquivel Viveros, M. y Navarro, V. D. (2020). Encarnar la fiesta: experiencias de investigación performativa en el carnaval de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Investiga+*, 3(3), 133-146. Repositorio Digital Institucional Universidad Provincial de Córdoba. <https://repositorio.upc.edu.ar/handle/123456789/331>

# Encarnar la fiesta: experiencias de investigación performativa en el carnaval de Humahuaca (Jujuy, Argentina)

## *Embody the Party: Experiences in Performance Research in the Humahuaca Carnival (Jujuy, Argentina)*

Martín Esquivel Viveros\*

Verónica Daniela Navarro\*\*

**Resumen:** A partir de un cruzamiento entre las experiencias de investigación de las ciencias antropológicas y las artísticas, proponemos reflexiones en torno al carnaval de Humahuaca desde nuestros cuerpos envueltos activamente en los procesos rituales de la fiesta. Partimos de que la fiesta del carnaval es una performance y que, como tal, trae importantes pistas para comprender los conflictos (raciales y de género) históricos, coloniales y contemporáneos del lugar. Apuntamos que, durante este tiempo de alegría, todas las partes desmembradas de nuestra historia corporal se vuelven a unir para entrar en el trance durante el tiempo mítico y sagrado para poder celebrar el carnaval. De este modo, se manifiesta la danza, se vivencia la cultura andina en relación con otro(a)s que se re-alimentan y se cuestionan en algunos casos sus lugares en la sociedad a partir de vivir otras formas menos occidentalizadas.

**Palabras clave:** Carnaval, cuerpo, performance, raza, género.

**Abstract:** Starting from a crossroad between the research experiences of anthropological and artistic sciences, we propose reflections on the Humahuaca carnival departing from our bodies actively involved in the ritual processes of the party. We start from the fact that the carnival is a lively party, which brings important clues to understand colonial and contemporary (racial and gender) historical conflicts. We point out that during this time of joy and happiness, all the dismembered parts of our body history come together again to enter A trance during the mythical and sacred time in order to celebrate carnival. In this way, being able to express through dance, we experience the Andean culture in relation to other (s) who re-feed themselves and in some cases question their roles in society from living other less westernized forms.

**Keywords:** Carnival, body, performance, race, genre.

Recibido: 17/07/20

Aceptado: 03/11/20



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Derivadas 4.0 Internacional.

\* Bailarín-coplero humahuaqueño. Técnico en Investigación Folklórica (Instituto de Culturas Aborígenes). Técnico Universitario en Antropología y Diplomado en Gestión Cultural (UNJu). Investigador Becario del Instituto Nacional de Teatro y del Fondo Nacional de las Artes [martinesquivelviveros@gmail.com](mailto:martinesquivelviveros@gmail.com)

\*\* Bailarina, artista de la escena, arte educadora y capoeirista. Magister en Danza y especialista en Estudios Contemporáneos en Danza (Universidad Federal de Bahía). Profesora en Arte Educación (Unigrande Fortaleza Brasil). Licenciada Trabajo Social (UNC) [veronicadnavarro@gmail.com](mailto:veronicadnavarro@gmail.com)

Traemos aquí algunas experiencias sobre la investigación antropológica y artística a partir de experiencias encarnadas en nuestros cuerpos desde los lugares en los que habitamos, y por eso también somos intelectuales, profesore(a)s, gestore(a)s culturales, copleros, artistas, además de otros roles que encarnamos. Es por eso que vivimos la investigación en el cuerpo, desde lugares distintos y pieles distintas que se interrelacionan desde la fiesta, desde la danza, desde el sentir, creando formas comunitarias rituales que nos posibilitan estéticas-políticas de pensar el cuerpo en interrelación permanente con el mundo.

Desde una perspectiva transdisciplinar proponemos un diálogo entre la antropología y las artes escénicas para pensar cómo la fiesta del carnaval de la Quebrada de Humahuaca, como performance, es un escenario propicio para la transmisión de conocimiento, memorias y un sentido de identidad. Las performances funcionan como actos de transferencias vitales, transmitiendo el conocimiento, la memoria y un sentido de identidad social por medio de lo que Richard Schechner denomina “comportamiento repetido”. En un primer nivel, la performance constituye el objeto/ proceso de análisis en los estudios de la performance, es decir, las prácticas y eventos (bailes, teatro, rituales, manifestaciones políticas, funerales) que involucran comportamientos teatrales ensayados o convencionales / apropiados. Estas prácticas generalmente se separan de otras a su alrededor para formar focos de análisis distintos (Taylor, 2013).

Entendemos y vivimos la fiesta del carnaval como una performance, desde una concepción de “celebrantes” de la fiesta, y, en la dinámica comunitaria propia de la celebración, nosotros/as no estamos en un lugar de meros espectadore/as y más bien, decidimos ser partícipes inmersos en la celebración colectiva. Por otro lado, también entendemos como la autora Diana Taylor (2013), que las performances funcionan como epistemología, o sea, las prácticas incorporadas, junto con otras prácticas culturales ofrecen un modo de conocer.

¿Pero cómo conocemos? Ya colocándonos en el lugar desde dónde enunciamos estas palabras, queremos pensar al cuerpo dentro de esta metodología encarnada, como el autor brasileño Stênio Soares (2008) nos dice en relación con el artista negro brasileño, de lo dual podemos hacer algunos cruzamientos con las cuestiones raciales de la Quebrada, que la forma en que se construye y se marca socialmente la subjetividad de las personas es plural, y diversos discursos se cruzan y se unen en este lugar que es el ser humano. Aunque las personas sienten, consciente o inconscientemente, las marcas culturales de una sociedad que ha

experimentado el colonialismo y el gobierno de los esclavos, es necesario situar el lugar desde donde se habla esta experiencia. ¿Quién es la persona que habla? ¿Cuáles son sus enfoques? (Soares, 2018).

Estamos de acuerdo con Soares en que como artistas-investigadora(e)s es necesario hacer explícito nuestros lugares de expresión, colocando nuestras perspectivas de mundo en los procesos artísticos. Lo que el autor Soares (2018) llama “cuerpo testigo”, que nos permite repensar nuestros procesos de subjetivación, lo que imprimimos a partir de los discursos que nos definen y que recreamos desde nuestras propias experiencias en contacto con otros mundos.

Por lo tanto, desde una investigación encarnada en la performance, o sea performativa, proponemos comenzar por una breve contextualización de la fiesta del carnaval en Humahuaca, para poder traer algunas cuestiones que nos atraviesan principalmente en cuanto a raza, género, sexualidades y clase social.

## **El contexto en el que situamos la fiesta**

Sin lugar a duda, nuestros procesos coloniales en el continente dejaron una herida que hasta hoy sangra por el lado de los pueblos indígenas, negros diaspóricos, mujeres, personas LGBTIQ+ y que significó el exterminio de la vida, la imposición de una forma occidental moderna de pensar, de sentir, de vivir. Los procesos de mestizaje y blanqueamiento de los estados republicanos en nuestro continente, tuvieron principalmente un objetivo, el blanqueamiento de la raza, las jerarquizaciones de géneros (el masculino blanco) y la imposición heterosexual y monogámica de la sexualidad. También significó el epistemicidio de saberes ancestrales que comprenden y viven el mundo desde otras formas no occidentalizadas, principalmente en cuanto a la idea de cuerpo-tiempo-espacio. Como nos dice la autora Rivera Cusicanqui (2015), el mestizaje fue violento, impuesto y necesario para la implementación de la explotación capitalista:

La emergencia del fenómeno mestizo en los Andes forma parte del proceso más global de desquiciamiento del mundo indígena, que se inicia con el pachakuti de 1532. No cabe duda que su origen más temprano, en tanto mestizaje de sangre, se remonta a la práctica de la violación de mujeres por parte de encomenderos, curas y soldados españoles. La sociedad invasora accedía de esta manera a un doble servicio: la fuerza de trabajo

de las mujeres, especialmente a través del tributo textil y la exacción privada del trabajo de las tejedoras, y el “servicio” sexual tan elocuentemente denunciado por Waman Puma, que condenaba a las mujeres indígenas a “parir mestizillos” despreciados tanto por la sociedad española, como por la indígena (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 72).

Racializarnos es el primer paso para pensar nuestra historia. Cuando hablamos de racializar nos referimos a pensar cuál es el lugar que ocupamos en la sociedad. El falso mito de la democracia racial, que se esconde detrás del mestizaje, nos coloca a todos y todas bajo la misma bandera cultural, social, económica, política. ¿Pero realmente existe esa igualdad? El mestizaje es innegable, lo que no podemos es continuar creyendo que fue homogéneo y que realmente nos igualó como sociedad.

Por el contrario, colocarnos aquí como blanca, mujer cis, mestizo, negro, indígena, bisexual, homosexual, lésbica, etcétera, es fundamental para establecer interrelaciones que no jerarquicen, sino que nos igualen en las diferencias. En cuanto reconocemos nuestros lugares y privilegios raciales y sociales, podemos ver otras personas en otros lugares y establecer relaciones que permitan acercarnos más a la idea de una sociedad más justa, menos violenta y más libertadora. Consideramos la región de la Quebrada como un espacio diverso y multilingüístico, en el que se han dado un conjunto de experiencias históricas y culturales compartidas que hacen que más allá de las diferencias específicas haya elementos que puedan reconocerse como comunes.

Sin embargo, muchas veces el multiculturalismo oficial descrito más arriba ha sido el mecanismo encubridor por excelencia de las nuevas formas de colonización. Las elites articulan nuevos esquemas de cooptación y neutralización. Se reproduce así una “inclusión condicionada”, una ciudadanía recortada y de segunda clase, que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad (Rivera Cusicanqui 2010). Como una metáfora, la autora propone la idea de lo “ch’ixi” como “la traducción más adecuada de la mezcla abigarrada que somos las y los llamados mestizas y mestizos.” (Rivera Cusicanqui, 2010).

Coincidimos con la autora en que la posibilidad de una reforma cultural profunda en nuestra sociedad depende de la descolonización de nuestros gestos, de

nuestros actos y de la lengua con la que nombramos el mundo. El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitiría crear un “nosotros/a/es” de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamientos en la academia de nuestra región y del mundo. Siguiendo con la idea de Rivera Cusicanqui (2010) la metáfora del ch’ixi<sup>1</sup> asume un ancestro doble y contencioso, negado por procesos de aculturación y “colonización del imaginario”, pero también potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india ancestral y el desarrollo de formas dialogales de construcción de conocimiento.

Ubicamos la fiesta del carnaval de Humahuaca, o mejor dicho los carnavales, ya que como veremos la fiesta del carnaval se subdivide en varios tipos de carnavales en el interior, dentro de estas encrucijadas raciales, de género, de clase social y de sexualidad. Coincidimos con la mayoría de los trabajos (Costa y Karasik, 2010; Menelli, 2014; Vázquez Zuleta, 1966) sobre que el carnaval de Humahuaca sería fruto de esos procesos enmascarados en la tradición europea que los constituyó como celebraciones que concluían con la Cuaresma Católica.

En estos trabajos los autores señalan que desde antes de la colonización de este continente ya existían celebraciones que se “mezclaron” con la celebración del Carnaval, pero que tenían otras connotaciones y significaciones en la vida de los habitantes del Abbya Yala, continente que pasó a denominarse América, tras la invasión de occidente.

Consideramos, tal como lo expresa Silvia Rivera Cusicanqui (2010) que la condición colonial esconde múltiples paradojas. De un lado, a lo largo de la historia el impulso modernizador de las elites europeizantes en la región andina se tradujo en sucesivos procesos de recolonización (...) Si bien la modernidad histórica fue esclavitud para los pueblos indígenas de América fue a la vez una arena de resistencias y conflictos, un escenario para el desarrollo de estrategias envolventes, contrahegemónicas, y de nuevos lenguajes y proyectos indígenas de la modernidad. (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 53).

---

1 Para Silvia Rivera Cusicanqui las sociedades llamadas mestizas son más parecidas a la noción aymara de Ch’ixi, que metafóricamente se refiere a un color dentro del tejido andino que de lejos parece un color pero de cerca son dos: blanco y negro. La autora define la sociedad boliviana dentro de un contexto abigarrado, manchado, pintado en el que conviven los diferentes, permitiendo confundirse en la percepción pero no mezclarse. Véase Rivera Cusicanqui, 2010.

Así, la cultura milenaria de nuestros pueblos indígenas, en este caso los del noroeste argentino, se halla profundamente arraigada en simbolismos de su pasado y su presente indígena, que han tenido diferentes reinterpretaciones a través del tiempo, “a pesar de que fue política de la conquista la ‘extirpación sistemática de idolatrías’ podemos encontrar referencias a las celebraciones prehispánicas de la cosecha en los carnavales actuales” como afirma la autora Menelli (2014).

Al intentar establecer la genealogía del Carnaval, diversos autores, entre ellos Menelli (2014), lo consideraron:

como ligado a ritos agrarios en la Antigüedad que, como fiesta pagana y popular, a partir de la Edad Media se ubica en el calendario cristiano precediendo la Cuaresma, y de este modo llega a América junto con los conquistadores españoles y portugueses. Una vez en nuestro continente, los carnavales se multiplicaron como consecuencias de las reelaboraciones que las sociedades coloniales y nacionales hicieron sobre sus propias experiencias (traumáticas) de constitución, en cuya síntesis los procesos de colonización y resistencia de las poblaciones indígenas y africanas le aportaron elementos característicos (Menelli, 2014, p. 72).

En el caso del Carnaval de la Quebrada de Humahuaca, esta síntesis fue conceptualizada como sincretismo, mestizajes de creencias, símbolos y prácticas culturales (Menelli, 2014). Sin embargo, es importante considerar que coincidimos con Rivera Cusicanqui (2010) nuevamente, cuando la autora plantea que no puede haber un discurso de la descolonización, una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora:

El discurso del multiculturalismo y el discurso de la hibridez son lecturas esencialistas e historicistas de la cuestión indígena, que no tocan los temas de fondo de la descolonización; antes bien, encubren y renuevan prácticas efectivas de colonización y subalternización (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 62).

Por eso, aceptamos el conflicto racial, de género y sexual como inherente a la fiesta del carnaval, atravesado por su historia colonial y por sus reivindicaciones y transformaciones contemporáneas, principalmente por parte de los cuerpos que no entran dentro de la normalidad blanca-heteronormativa hegemónica y que buscan espacios de existencia y re-existencia. Creemos que considerarlo Ch'ixi nos abre algunas posibilidades

diferentes a la hibridez o mestizaje, principalmente porque no estamos hablando de un carnaval solamente.

En la Quebrada de Humahuaca existen tres carnavales diferentes: el “carnaval pueblerino de comparsa”, el “carnaval de fortines” y el “carnaval de cuadrillas” (Menelli, 2014). Menelli también destaca que en la mayoría de las agrupaciones que se organizan y denominan “comparsas”, son característicos los “disfrazados” en especial de “los diablos”, símbolo además de este carnaval. En cambio, otras no se identifican como comparsas y marcan sus diferencias con éstas, así lo expresa este relato: “la cuadrilla de cajas”, se diferencia porque “se cantan todas coplas y se baila con el erkencho y las cajas...a diferencia de las comparsas, que hay disfrazados y se baila otra música” (Fragmento de entrevista a María Ramos citado en Menelli, 2014, p. 69).

Cada una de esas fiestas se constituye como un acontecimiento espectacular extra cotidiano, con elementos propios de las estéticas corporales de los principales participantes celebrantes (coplera(s), músicos, bailarines, diablo(a)s,) como también de la interrelación con lo(a)s espectadores(a).

## **El repertorio en la performance ritual**

¿Por qué partir de la propia performance para la producción de conocimiento? Primero, porque como vimos de manera breve anteriormente, los procesos coloniales invisibilizaron parte de nuestra historia, a partir de la racionalización occidental, priorizando la escritura como única forma posible de contar “la historia”. No estamos colocando un dualismo entre la escritura versus el cuerpo, de hecho, la escritura también es cuerpo, sino que siguiendo nuevamente con el planteamiento de la autora Diana Taylor (2013) queremos hacer una distinción entre lo que entendemos por archivo y repertorio, y destacar este último como fundamental en la investigación performática.

La memoria de “archivo” existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, CDs, todos estos elementos supuestamente resistentes al cambio (...) El repertorio, por otro lado, representa la memoria encarnada: actuación, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto, en resumen, todos esos actos generalmente vistos como conocimientos efímeros, no reproducibles. Re-



quiere presencia, personas que participen en la reproducción del conocimiento, al “estar allí”, ser parte de la reproducción. (Taylor, 2013, p. 480).

Coincidimos con las interesantes y valiosas líneas argumentativas que aporta uno de los trabajos de Menelli (2014), en las que plantea que el Carnaval es una vía de acceso fundamental para el conocimiento de la cultura de Humahuaca. También que el carnaval “es” en tanto se hace “cuerpo” (Menelli, 2010). Resulta interesante, además, la reflexión de Iriarte (2014) sobre la entrada en escena, más allá del baile, de un cuerpo vivencial que cobra protagonismo por la algarabía de la danza, un “cuerpo vivencial” que, es ante todo un límite fundante y una trama constitutiva de un territorio autónomo y a la vez ligado inextricablemente al entorno, con el que vive en permanente intercambio.

La transformación de los cuerpos de los celebrantes en tiempos de carnavales se sostiene en los mitos que fundamentan la festividad. Como dice Hopkins (2008) es por el mito que le es posible al hombre abandonar la vida ordinaria y proyectarse al mundo de lo extra-cotidiano y sobrellevar la existencia a través de una actividad poética que la embellece. Y es que, tal como lo manifiesta la autora Citro citando a Merleau-Ponty

es el cuerpo el que ‘comprende’ en la adquisición de la habitud. Esta fórmula podrá parecer absurda si comprender es subsumir un dato sensible bajo una idea y si el cuerpo es un objeto. Pero precisamente es fenómeno de la habitud nos invita a manipular de nuevo nuestra noción de cuerpo. Comprender es experimentar la concordancia entre aquello que intentamos y lo que viene dado, entre la intención y la efectucción – y el cuerpo es nuestro anclaje en el mundo (Citro, 2009, p. 47).

Vivir el carnaval de Humahuaca es “poner el cuerpo” a disposición de lo que va generando la fiesta. Con fuerte sentido comunitario, es necesaria la participación de todo(a)s para que esto suceda. El ritual es colectivo,

todas las culturas vuelven al tiempo original del mito a través de ritos, mediante los cuales se resguardan de posibles daños y se aseguran de tener éxito en determinadas circunstancias”. Desde este “campo imaginario, el mito es atraído a un espacio y un tiempo determinados a través del ritual. El mito, entonces, se corporiza en ese acto, caracterizado por una dimensión física que comprende cuerpo, gesto y movimiento”. (Hopkins, 2008, p. 11).

Tenemos aquí entonces también una cuestión interesante a ser colocada en este escrito, sobre los conocimientos incorporados de las performances y nuestras limitaciones en estas líneas. Sobre todo, con aquellos saberes sagrados, a los que no tendremos acceso, ya que son sólo alcanzado por personas específicas, como todas aquellas cuestiones del mundo de lo invisible o intangible del ámbito de lo sagrado. Vivir el momento del desentierro o entierro del carnaval en el espacio de la cuadrilla (*Nueva Cuadrilla de Cajas y Erquenchos de La Banda-Humahuaca*) es sin duda un ritual colectivo de celebración a la tierra, de estar junto(a)s entre comadres y compadres, de renovar la amistad, de reencontramos desde otro tiempo y espacio.

Son muchas las sensaciones que pasan por el cuerpo. Muchos relatos en conversaciones con personas próximas que participan cada año dejan ver cómo para mucho(a)s ese momento es vivir un nuevo ciclo de renovación, para alguno(a)s “*el año nuevo*” imprescindible para el comienzo del año. Llanto, alegría, tristeza, nostalgia, entre los estímulos de bebidas, principalmente bebidas alcohólicas, que estimulan un estado del cuerpo particular.

Hay personas dentro de los espacios rituales que son lo(a)s encargad(o)as de cuidar los fundamentos, los guardianes de las tradiciones, mayoritariamente personas que viven estos espacios a partir de sus propias familias, en su mayoría mujeres. Durante los rituales, principalmente el del desentierro que abre la fiesta, es común las explicaciones sobre dónde estamos, pisando en suelos sagrados, como hay una forma de ofrendar que va siendo explicada a cada una de las personas que pasan de una manera consciente y respetuosa.

Esos fundamentos están conectados con los procesos de ancestralidad<sup>2</sup>, que vienen de la tradición, pero se reconfiguran permanentemente en nuevos espacios contemporáneos. Aquí es importante resaltar que las personas que llegan por primera vez por algunos amigos o familiares o lo(a)s propio(a)s turistas que descubren por si mismos los espacios, son orientados a respetar aquellos momentos rituales de una manera cuidadosa. Sería la función de todo(a)s ahí presentes de cuidar de los nuevo(a)s que precisan de orientación para la realización de las practicas rituales y también con riesgos o exposiciones que de alguna manera im-

---

2 Ancestralidad remite a una idea de legado de nuestros antepasados. En los estudios sobre cultura afro-diaspórica podemos encontrar trabajos específicos sobre el tema como Oliviera (2018) y Fação do Santos (2017).

plica la fiesta como un todo, principalmente para las mujeres y personas LGBTQ+ en la calle y en los otros espacios donde la fiesta se lleva a cabo.

Así, los espacios rituales son espacios de memoria e historia compartida donde todo(a)s participamos de manera colectiva, compartiendo música, cantos, danzas. Hay que destacar que la fiesta, y particularmente el Carnaval en los Andes, es uno de los lugares en los que funciona con más potencia el acto comunicativo, y también expresivo, que es esencialmente social y colectivo. Las fiestas son gigantes espacios de intercomunicación, de emisión y recepción de relatos, cuentos, historias, mitos, ritos y memoria, y cabe resaltar que uno de los primeros lugares en donde se plasma esa memoria colectiva es el cuerpo.

También tenemos el estado corporal que vivencian los celebrantes personificados en diablo(a)s. Rememoramos lo contado por Juan en nuestra primera experiencia al llegar al mojón:

*“Yo...cuando empieza el desentierro del diablo...me pongo muy ansioso...como algo que nace en mí...yo pienso que es esa tradición carnal...algo que aprendí de mi viejo...lo que aprendí como hijo...y eso está en mi cuerpo...y en el momento de desentierro se empieza a despertar el diablo de adentro de mi cuerpo...así me siento yo”* (Juan, comunicación personal, Carnaval de Humahuaca, 2014).

Y es que, el Diablo-disfrazado debe expresar toda la euforia y alegría de la festividad con todo un trabajo personal sumamente intenso desde la corporalidad, pues el Carnaval en:

*“Carnaval...los diablos...en sus cuerpos lo transmiten...algunos mejor que otros...los diablos de Humahuaca, son los más alegres...porque siempre van marcando el ritmo de la música con todo el cuerpo...van marcando el ritmo de toda la comparsa, de todo el Carnaval...los diablos transmiten corporalmente toda la magia de la fiesta del Carnaval”* (Diablo: “el asta mocha”, comunicación personal, Carnaval de Humahuaca, 2015).

Y esa corporalidad se encuentra con varias sensaciones durante la personificación del Diablo del Carnaval:

“Al cuarto día la sensación de vértigo y ansiedad era más intensa que el primer día. Ya no tenía fuerzas, me era difícil tener la voluntad y disposición corporal luego

de haber saltado tres días, durante todo el día. Me venían nervios pensar que tenía que saltar, bailar y tomar, todo por respeto al diablo carnalero, sin importar de los momentos en que se tiene frío, se está cansado...o no querer tomar más. Pero de repente sucedía en mí una nueva sensación, y pensaba: ‘son sólo nueve días, después ya no hay más carnaval’, entonces me energizaba y seguía bailando y saltando, no era yo...era mi diablo de Carnaval” (Apuntes de campo, Humahuaca, carnaval del año 2015).

Los Diablos-disfrazados, como celebrantes del Carnaval, requieren de la corporización del personaje para convertirse en los cuerpos festivos que expresan la personificación del Diablo del Carnaval a través de la danza y la teatralidad. Esta es “una de las características más importantes y sin duda relevantes del Carnaval” (Rodríguez, 2017, p. 4). De este modo, los Diablos-disfrazados “encarnan y comparten una nueva identidad, que la mayor parte explora desde la infancia.” (Rodríguez, 2017, pp. 4-5).

Y esto es así porque:

*“El cuerpo se transforma, dejás de ser vos...en el carnaval el cuerpo está estimulado para estar en ese estado de alegría, en ese estado de carnaval...y es que el cuerpo está estimulado desde muchos lados...desde la música, el alcohol, los disfrazados, los colores, la bandera...lo colectivo...eso que te invita a ser parte de la fiesta...es decir toda la mística del carnaval...esa mística que trasmite el carnaval, desde un lenguaje particular...la de la danza y los movimientos de todo ese cuerpo estimulado por todo lo que tomás”* (Diabla: “de fuego”, comunicación personal, Uquía, carnaval del año 2015).

Uno de nuestros entrevistados destacaba que:

*“Los días de carnaval son re intensos...toda su energía se lo siente en todo el cuerpo... todos sienten esa energía...las chicas sienten esa energía...no es estar alcoholizado... es un estado difícil de explicar...el cuerpo está excitado...y más si uno está entonado, tomando y bailando alegre con todo tu disfraz...yo siento con mi disfraz que todo mi cuerpo se transforma, y las chicas sienten esa energía...y se enamoran del diablo...y el diablo...el diablo también...y eso es el carnaval y su energía”* (Diablo de la comparsa “Los Picaflores” de Humahuaca, comunicación personal, diciembre del año 2018).

Hay que destacar que para tener “aguante” corporal para todas las invitaciones y todos los días de Carnaval los cuerpos festivos de los diablos-disfrazados tanto como los cuerpos copleros en las cuadrillas, son “parte indisoluble de la colectividad” (Cocimano, 2001). Sería un gran *cuerpo popular*, en donde el cuerpo individual cesa, hasta cierto punto de ser él mismo y “se puede cambiar mutuamente de cuerpo, renovarse” a través de los disfraces, las máscaras, la danza, la disposición del cuerpo al éxtasis, la euforia y la alegría con algunos estímulos como la ingesta del alcohol (Cocimano, 2001).

Aquí destacamos que esto es sentido en nuestro cuerpo y de lo/a/e interlocutor/a/s con los que compartimos la fiesta y que hacen posible que hoy nosotros sistematizamos la experiencia.

## Consideraciones finales

A partir de la investigación performativa, que como desenvolvimos durante todo el texto, es la práctica guiando la investigación, logramos reconocer que el Carnaval de Humahuaca forma parte de una tradición y un legado lleno de sentidos culturales propios de los Andes. Nos damos cuenta entonces de que ese llamado proceso de *extirpación sistemática de idolatrías* nunca logró descarnar por completo el pensamiento y el conocimiento filosófico y antropológico de las culturas y habitantes del mundo sur-andino.

La palabra “extirpación” con su sentido de extirpar: arrancar de cuajo o de raíz; acabar del todo con una cosa; desarraigar, nos sugiere pensar este proceso como un proceso que desmembraba a los sujetos de su ideario, de su cosmos, de su espacio-tiempo, de su Pachamama, pero que magníficamente no logró de lleno su cometido, así lo notamos en las manifestaciones y expresiones del Carnaval en la Quebrada de Humahuaca.

Durante este tiempo de alegría, los/as habitantes humahuaqueño/as e lo/a/es visitantes transforman su “corporalidad”, la re-construyen, es como el mito del *Pachakuty*, y tal como relata el mito, todas las partes desmembradas de nuestra historia corporal se vuelven a unir para entrar en el trance durante el tiempo mítico y sagrado para poder celebrar el carnaval y de esta manera, poder manifestar la danza, vivenciar la cultura, nuestra cultura, en relación con otros/as con quié-

nes se re-alimentan, cuestionando, en algunos casos, sus lugares en la sociedad a partir de vivir otras formas menos occidentalizadas.

Este trabajo nos permitió re-descubrir el potencial de las músicas, danzas y fiestas rituales del noroeste argentino como prácticas de re-existencia para la vincularidad y los agenciamientos colectivos, frente a la exclusión y la discriminación. Como también de los conflictos de clase, raza, género y sexualidad que se dan permanentemente entre los Humahuaqueño(a)s, lo(a)s que eligieron el lugar para vivir que a modo de una forma irónica en el lugar se lo(a)s llama de “quedadeño(a)s y los turistas en todos sus niveles, aquello(a)s más próximo(a)s de las personas por tener familiares y amigos en la Quebrada y frecuentar más el lugar, como aquellos que llegan por primera vez.

También, logramos re-descubrir el potencial de la táctica etnográfica, de la escucha y el diálogo, la reflexividad crítica y el dejarse intervenir por lo(a)s otro(a)s, para desestabilizar los patrones de saber-poder de la modernidad-colonialidad, que aún hoy atraviesan nuestros dispositivos pedagógicos y terapéuticos, investigativos y artísticos, en fin, atraviesan nuestros cuerpos.

La reflexión sobre la relación entre el mundo material y los humanos entendidos como cuerpos nos hizo cuestionarnos sobre lo que nuestros cuerpos expresan y revelan a través de sus identidades y de otras identidades que crean, construyen y contestan categorías de clasificación, expresan ideales y discursos acerca de lo humano y se relacionan creativamente con sus entornos, siempre al interior de condiciones de vida determinadas.

Queremos resaltar que este trabajo nos deja la enseñanza y las herramientas para recrear nuevas tácticas participativas, interculturales y transdisciplinarias, de investigación-creación y re-existencia colectiva, ya que la expresión del carnaval está hecha de canto, danza, juego y energía desbordante que viene desde la comunidad, pues la comunidad permite que podamos ser celebrantes en el tiempo de carnaval.

## Referencias bibliográficas

- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Biblos.
- Cocimano, G. (2001). El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval. *Gazeta de Antropología*, 28. [http://www.ugr.es/~pwlac/G17\\_28Gabriel\\_Dario\\_Cocimano.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G17_28Gabriel_Dario_Cocimano.html)
- Costa, M. y Karasik, G. A. (2010). ¿Supay o diablo? El Carnaval en la Quebrada de Humahuaca (Pcia. de Jujuy, Argentina). En E. Normando Cruz (Ed.), *Carnavales, Fiestas y Ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp. 43-74). Purmamarka.
- Falção do Santos, I. (2017). Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas. *Rebento*, 6, 99-113.
- Hopkins, C. (2008) *Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el Noroeste argentino*. Instituto Nacional del Teatro.
- Iriarte, D. (2014). De danzas, ponchos e hilados. *Argus-a Artes y Humanidades*, 4(14). <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/de-danzas-ponchos-e-hilados.pdf>
- Menelli, Y. (2010). Con el diablo en el cuerpo. Huellas étnicas y de género del carnaval de cuadrillas humahuaqueño. En S. Citro (Coord.), *Cuerpos Plurales, antropología de y desde los cuerpos* (pp.257-276). Biblos.
- Menelli, Y. (2014). Carnavales de cuadrillas de Humahuaca: características principales y dilemas actuales. En E. Cruz (Ed.), *Carnavales, Fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Purmamarka.
- Oliveira, E. D. (2018). Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, 18, 28-47. <https://doi.org/10.26512/resafe.voi18.4456>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rodríguez, M. (2017). Danzas, movimientos y máscaras rituales en el noroeste argentino (Andes centro-meridionales). *Revista Chilena de Antropología*, 35, 1-26. <http://10.5354/0717-5051.2017.XXXXX>
- Soares, S. (2018) Drama para negros e prólogo para brancos. En *O corpo-testemunha na encruzilhada poética* (pp. 251-)[Tesis doctoral, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-20072018-111159/pt-br.php>
- Taylor, D. (2013). *O arquivo e o repertorio, performance e memória cultural nas Américas* (E. L. de Lima Reis, trad.). Editora UFMG.
- Vázquez Zuleta, S. (1966). *Carnaval de Humahuaca: descripción, elementos, tradiciones*. Universidad de Indiana.

**Cita sugerida:** Navarro, V. y Viveros, M. (2020). Encarnar la fiesta: experiencias e investigación performativa en el carnaval de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Investiga+*, 3(3), 133-146. [http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga\\_mas\\_a3n3.pdf](http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_mas_a3n3.pdf)