



El canto de la copla. Revalorización y difusión actual en el valle de Lerma de Salta. 2022

[The song of de copla. revaluation and dissemination in the lerma valley of salta. 2022]

[A canção da copla. revalorização e divulgação no vale de lerma salta. 2022]

Valeria Soledad Gutiérrez

Universidad Nacional de Salta. Facultad de Humanidades. Escuela de Historia
solval1983@gmail.com

Resumen: El canto de la copla es un saber ancestral transmitido oralmente de generación en generación, y se ha mantenido hasta la actualidad como una práctica cultural en diversas regiones de Bolivia, Perú y Argentina. En particular, en el norte de Argentina, esta tradición constituye un valioso aporte a la memoria colectiva del pueblo, ya que recrea su folklore. Conocerla, preservarla y difundirla son pasos fundamentales para su revalorización. Este trabajo analiza diversas cuestiones relacionadas con la copla y tiene como objetivo identificar, en el Valle de Lerma, en la provincia de Salta, los espacios destinados a la preservación y difusión de esta tradición. Se destacan lugares como la Casa de Severo Báez en Salta Capital, la carpa tradicional El Torito en La Silleta, la carpa El Fantástico Yonar en Campo Quijano y el Fortín de Gauchos en Vaqueros.

Abstract: The traditional "copla" singing is an ancestral knowledge passed down orally through generations, persisting as a cultural practice in various regions of Bolivia, Peru, and Argentina. In northern Argentina, this tradition is a valuable contribution to the collective memory of the people, recreating their folklore. Understanding, preserving, and disseminating it are crucial steps in its revitalization. This research analyzes various aspects of the "copla" and aims to identify, in the Lerma Valley of Salta Province, spaces dedicated to preserving and promoting this tradition. It highlights locations like the Casa de Severo Báez in Salta City, the traditional tent "El Torito" in La Silleta, the tent "El Fantástico Yonar" in Campo Quijano, and the Fortín de Gauchos in Vaqueros.

Resumo: O Song of the Douting é um conhecimento ancestral transmitido por via oral de geração em geração e permaneceu até hoje como uma prática cultural em várias regiões da Bolívia, Peru e Argentina. Em particular, no norte da Argentina, essa tradição constitui uma contribuição valiosa para a memória coletiva do povo, uma vez que recria seu folclore. Saber, preservá-lo e espalhar são passos fundamentais para a reavaliação. Este trabalho analisa várias questões relacionadas ao dístico e visa identificar, no vale de Lerma, na província de Salta, os espaços para a preservação e disseminação dessa tradição. Lugares como a casa de Severo Báez, na capital da Salta, a tenda tradicional El Torito, no Silleta, a fantástica tenda de Andarnar em Campo Quijano e os quarenta gaúchos em Cowboys são destacados.

Palabras clave: Copla, transmisión oral, memoria colectiva, preservación-difusión, práctica cultural.

Keyword: Copla, oral transmission, collective memory, preservation-dissemination, cultural practice.

Palavras-chave: Copla, transmissão oral, memória coletiva, preservação-divulgação, prática cultural.



La provincia de Salta, como otras del norte argentino, se destaca a nivel nacional por su tradición folclórica, y el canto de la copla es una práctica cultural muy difundida. La copla, que es el canto ancestral de nuestros pueblos, forma parte de la memoria colectiva de los mismos. Por eso, considero que valorar esta práctica cultural es muy importante. Conocerla, preservarla y difundirla son parte de la revalorización de la misma.

Este trabajo surge ante una inquietud promovida desde el Seminario "Saberes ancestrales y prácticas de conocimiento en América para la gestión de la pobreza", y tiene como objetivo conocer más sobre la copla, sus orígenes y características, así también considero importante visualizar los espacios culturales donde se desarrolla esta práctica social y los períodos del año en que tiene lugar en los distintos pueblos que conforman el valle de Lerma. Como, por ejemplo, carpas tradicionales, bailes populares, fiestas patronales y eventos organizados por los gobiernos municipales.

El mismo se realizó a través de diversas bibliografías y trabajos elaborados en diferentes ámbitos académicos y de difusión del conocimiento sobre el tema. Además, se utilizaron documentales y videos de YouTube que nos acercaron las voces y opiniones de quienes cantan la copla. De estos, seleccioné algunos que considero representativos y que, según los protagonistas, transmiten su propia experiencia.

También utilicé los contenidos y publicaciones subidas a través de la red social Facebook para conocer más sobre los lugares de reunión y difusión de copleros. En este sentido, se destacan como espacios de sociabilidad y preservación de esta práctica en el valle de Lerma la Casa de Severo Báez, de residentes vallistas y puneños; el Fantástico Yonar, en sus fondas; la Carpa del Torito, que realiza encuentros de copleros; y El Chañarcito, en Cerrillos.

Se define a la copla como una poesía de cuatro versos generalmente con rima asonante en los versos pares. Para Andrey Kofman cuando analiza la copla española en América describe que su origen se remonta a los siglos XV y XVI cuando llegaron a América los conquistadores y colonizadores, de ahí que el canto de la copla está difundido en toda Latinoamérica por supuesto con las



características particulares de cada región tanto de contexto como de instrumentos para ejecutar la misma¹.

El canto e identidad se unen en la copla. Sus versos narran situaciones de la vida cotidiana, de la naturaleza que rodea al coplero, como los animales, la tierra, los cerros, las montañas y los ríos. Así también, expresan sentimientos como la nostalgia, la tristeza, el amor y el desamor. El coplero, en sus interpretaciones y relaciones, siempre está representando el lugar donde vive y cómo vive, porque sus versos son una expresión de lo próximo.

La tradición oral es el medio utilizado para la transmisión de este saber ancestral muchas veces, aunque se avanzó mucho en el registro de ella. El coplero tiene un repertorio ya aprendido, generalmente para cada tema o situación que se le presente, pero también incluye mucha improvisación cuando la situación así lo requiere.

En esta historia del folclor que analiza Andrey Kofman, copla española- copla americana manifiesta que “varios factores condicionaron la evolución de la poesía española en América, entre ellos: la ruptura con el suelo nacional y la existencia en otro medio geográfico, étnico, social e histórico, así como el cambio del carácter y del ideal del pueblo, la influencia de las tradiciones india y africana, o la formación de una cultura mestiza”². Este autor analiza dos conceptos para explicar esta adaptación, variación intencional y desimbolización.

Manifiesta que la copla pertenece al género del así llamado arte menor, formas poéticas lacónicas, que son expresiones breves y concisas y donde cada texto expresa una idea completa, lo que define una particularidad de la copla el carácter de improvisación. “Esto se revela, primero, en la capacidad de un ‘cantaor’ de componer instantáneamente el texto nuevo, fundándose en la estilística canónica; segundo, en la posibilidad de incorporar las coplas ya conocidas a las series temáticas no limitadas (llamadas cantares), y, tercero, en la elección de los versos conocidos, de entre los centenares existentes, que correspondan a la

¹ Véase Andrey Kofman, “La copla española en América Latina”, *Revista La Colmena*, no.79, (2013), 65.

² Kofman, “La copla española en América Latina”, 65.



situación concreta. De este modo, los géneros del arte menor pueden servir como medio de comunicación poética y lúdica. Finalmente, esta tendencia a la improvisación condiciona los rasgos del arte menor, como su vínculo estrecho con la realidad circundante y, principalmente, su capacidad de transformar el mensaje sin cambios significativos en lo que respecta a la forma literaria y musical”³.

El autor denomina “fondo épico” al contexto al lugar en donde se crea la copla a donde pertenece el coplero “Por eso la mayor parte de las coplas españolas que contenían elementos de su fondo épico fue olvidada y la menor parte quedó sujetas a la variación particular, la que podemos llamar ‘variación intencional’. Este tipo de variación reflejó la consolidación de la conciencia nacional y los primeros intentos del folclor criollo de buscar su propio desarrollo. La variación intencional consiste en el cambio consciente de las realidades españolas a las americanas”⁴.

En cuanto al proceso de la desimbolización manifiesta que incluyen cambios de imágenes y medios del cantor y creador se destruyeron los vínculos simbólicos y metafóricos entre las imágenes, cambiaron muchos motivos tradicionales. El autor concluye por lo tanto que “ni la variación, ni la desimbolización fueron los factores principales que definieron la idiosincrasia de la copla latinoamericana. El fundamento de la transformación de este género español en el Nuevo Mundo fueron los procesos sociales y económicos, que acarrearon cambios radicales en la forma de vida del pueblo y, como consecuencia, la modificación del carácter, el perfil psicológico y los ideales del pueblo”⁵.

Dentro de esta idiosincrasia que menciona el autor diferentes elementos de la vida del coplero y su contexto son mencionados en sus versos, por ejemplo, la Pachamama, el pullay el carnaval, los animales de la zona como así también las plantas. Yanina Minelli destaca que “en los rituales que practican los copleros guardan una relación directa, cotidiana y muy fluida con Pachamama deidad andina muy antigua, que conserva su devoción en toda la región; en su aspecto simbólico

³ Kofman, “La copla española en América Latina”, 66.

⁴ Kofman, “La copla española en América Latina”, 67.

⁵ Kofman, “La copla española en América Latina”, 70.



se relaciona con la tierra, la fertilidad, la madre, lo femenino. Es tiempo y espacio. La creencia en esta Pachamama sería un elemento cohesionador y fundamental en la construcción de su identidad como grupo y su creciente conciencia étnica”⁶.

El trabajo de los autores María Cecilia Páez, Alejandro Martínez, Francisco Eduardo Riegler y Catalina Zabala Martínez, realizado a partir de entrevistas y bibliografía de copleros del valle Calchaquí en Cachi, provincia de Salta, explora la copla y su vínculo e identificación con lo humano, los animales y lo sagrado señalan que diferentes mecanismos reflejan esta concepción no independizada del sujeto. “Uno de los primeros aspectos analizados se relaciona con la prevalencia de sentimientos y habilidades compartidas por la persona que coplea y elementos de la naturaleza. El desarraigó o la soledad –que operan en el plano emocional–, así como la capacidad de cantar, volar o desplazarse –relacionados con el plano físico– son recreados en los versos como rasgos comunes. Es decir, la apelación al mundo natural se emplea para reafirmar una condición del sujeto y hacerla comprensible, por lo que estos rasgos no parecen excluyentes del mundo social; en todo caso, remiten a un vehículo que pone en diálogo ambos universos”⁷. Diferentes versos reflejan esta identificación con el plano emocional que describen los autores “Yo sufri mi desarraigó, igualito que una planta”; “Solita estoy en el mundo, solita como el cardón”; “Quién pudiera ser un cóndor, en lo más alto volar”; “No soy cantora de escuela, soy como el ave que canta, mi tonada es un capullo; se hace flor en mi garganta”; “Soy como el agua clara, que corre bajo yuyo, que vengo a cantar al año, como el coyuyo” (entrevistado E.A., Cachi, 2018)⁸. Así también en otras composiciones analizadas, la identificación y comparación no solo es entre dos entidades delimitables y diferenciadas (humano-animal, humano-planta, humano-objeto), sino que el primero se reconoce en el segundo. “Soy la vaca que viene bailando, por medio de las peñas, vengo pasando cañadas, vengo buscando la

⁶ Yanina Minnelli, “Los cuerpos que importan en el contrapunto de coplas del carnaval humahuaqueño”, *Avá*, no.16 (2009), 192.

⁷ María Cecilia Páez, Alejandro Martínez, Francisco Eduardo Riegler y Catalina Zabala Martínez “Memoria y Resistencia en la Copla del Valle Calchaquí. Concepciones de su naturaleza”, *Runa*, vol. 42 (2021), 270.

⁸ María Cecilia Páez, Alejandro Martínez, Francisco Eduardo Riegler y Catalina Zabala Martínez “Memoria y Resistencia”, 270.



senda" (entrevistado E.A., Cachi, 2015). Al igual que en los casos anteriores, la identificación se sostiene sobre la base de una subjetividad compartida, que no apela a rasgos físicos sino a actitudes/comportamientos"⁹.

Por otro lado, la humanización del mundo natural es una característica recurrente en las coplas que pudimos analizar. Uno de los ejemplos de mayor claridad es la referencia al llanto de animales u objetos, en relación de simetría con la emotividad humana. Algunos versos reflejan esta cualidad: "Ya se viene el carnaval, por medio de los cardones, haciendo llorar las piedras, cautivando corazones", "Ayer tarde salí al campo, en un llanto desmedido, hasta las aves lloraron, de ver un amor perdido". En la primera de las coplas, la referencia al llanto procura expresar el poder de sensibilización del carnaval, que alcanza tanto a las piedras como a las personas. En la segunda, refleja la empatía de las aves con la tristeza de la coplera. La emoción, ya sea volcada en la forma de alegría o de tristeza, es vivenciada también por el mundo natural, los objetos y los animales, y representa un punto de comunión con los humanos¹⁰.

El canto de la copla puede ser individual o en grupo como contrapunto, Yanina Minnelli lo define así "se trata de una práctica lúdica, es aleatoria y su ejecución implica tanto el conocimiento del repertorio común como la inventiva y la improvisación verbal. Por todas estas características el contrapunto de coplas genera una gran expectativa entre los copleros y es valorado precisamente por su carácter lúdico: los cantores y las cantoras a través de las coplas, se conquistan, se pelean, expresan su enojo, su desprecio, su admiración"¹¹.

"Un coplero canta los dos primeros versos de la copla y el resto de la ronda canta el bis, luego el mismo cantor completa la copla y el resto de los cantores repiten. Lo más frecuente, sin embargo, es que en una misma rueda haya varias cajas, ya que la mayoría de los copleros tienen una, y que los cantores vayan tomando en distintos momentos la función de guiar el canto. Asimismo, la ingest

⁹ María Cecilia Páez, Alejandro Martínez, Francisco Eduardo Riegler y Catalina Zabala Martínez "Memoria y Resistencia", 271.

¹⁰ María Cecilia Páez, Alejandro Martínez, Francisco Eduardo Riegler y Catalina Zabala Martínez "Memoria y Resistencia", 271.

¹¹ Yanina Minnelli, "Los cuerpos que importan", 193.



de bebidas alcohólicas es otro elemento indispensable en la performance”¹². Así también describe y caracteriza.

Las pautas que organizan y caracterizan el contrapunto de coplas serían: “a) alternancia en la toma de turnos entre los cantores; b) no repetición de coplas (que se hayan cantado durante una misma performance); y c) “relación de diálogo” entre las coplas. Desde la perspectiva de los actores el contrapunto de coplas es percibido, en primer lugar, como una forma de “cortejo amoroso” pero también como un modo de discusión o lucha por los sentidos que gravitan en torno de la definición de los sexos, sus funciones y atributos”¹³.

Según esta autora “el contrapunto de coplas puede ser pensado al menos desde dos dimensiones: 1) una dimensión que responde a los intereses individuales y subjetivos de los participantes de la performance –sujetos concretos con intereses y deseos específicos– que tienen el objetivo de conquistar, burlar, retar, o competir con un cantor o cantora del otro sexo, y cuyo objetivo principal es “dejar sin palabras al oponente”, o mejor “quedarse con la última palabra” y 2) en su dimensión social, la considerada en nuestro trabajo, a partir de la conceptualización de las coplas como enunciados, es decir como productos culturales, históricos e ideológicos, a través de los cuales se instituyen construcciones de “mujer” y de “hombre” que dan cuenta de las valoraciones sociales que pujan por la legitimidad y el reconocimiento en la performance”¹⁴.

Considero muy interesante es el análisis que realiza la autora Yanina Minnelli sobre la relaciones entre las performances y las identidades de género en el contexto del carnaval, afirmando que en el contrapunto se señalaría los cuerpos que importan, excluyendo y no mencionando a otros géneros, homosexuales, lesbianas y gays por lo tanto “durante dicho carnaval se asume corporalmente el pujllay – símbolo de la diversión, los excesos y la reproducción– la performance del contrapunto de coplas constituirá una instancia colectiva y pública que regularía la

¹² Yanina Minnelli, “Los cuerpos que importan”, 192.

¹³ Yanina Minnelli, “Los cuerpos que importan”, 193.

¹⁴ Yanina Minnelli, “Los cuerpos que importan”, 193.



institución de los cuerpos legítimos y legitimados del carnaval: los hombres y las mujeres”¹⁵.

Así también destaco el aporte de Radek Sánchez Patzy, quien analiza las coplas en Jujuy. Él describe que los encuentros de copleros comienzan con la celebración de los difuntos y continúan activos hasta el entierro del carnaval.

Al ingresar a la ronda, una de las condiciones es no desairar al anfitrión, aceptando todas las bebidas que se te conviden, incluyendo distintos tipos de bebidas alcohólicas, como la chicha. En las señaladas de rebaño, las marcadas del ganado y en los festejos propios del carnaval, algunos copleros, provistos de sendos manojo de coca, empiezan a tocar sus cajas y a entonar los primeros versos¹⁶.

Eulataria, a través del programa “Pequeños universos” en Canal Encuentro del Chango Spasiuk, comenta a su nieto cómo debe aprender la copla y menciona algunos versos relacionados con el amor: “Por esos ojitos que he visto, por esos ojitos me muero, me han dicho que tienen dueño, cuando yo los quiero” y “Vidita, te estoy queriendo, lástima que tu dueño está viendo, échale un puñado de sueño, que se divierta durmiendo”¹⁷.

En estas líneas, donde describí la copla, sus versos, sus formas y los espacios de encuentros, una parte importante es la caja del coplero, instrumento musical autóctono, como su canto. Generalmente, la construye el coplero con madera y cuero de los animales del lugar, y muchas veces es personalizada por el coplero con alguna palabra o adorno en la madera de su contorno. En este mismo video, arriba mencionado, se puede citar la definición brindada por la famosa coplera de la provincia, Mariana Carrizo, quien dice: “La caja es lo que vos no podés decir con la voz; lo golpeas con la caja, es el latido de la tierra y de tu corazón. Los

¹⁵ Yanina Minnelli, “Los cuerpos que importan”, 205.

¹⁶ Radek Sánchez Patzy “Ruedas de coplas y mundo de experiencias en la quebrada y Valles orientales de Jujuy”, *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropologías Surandinas*. vol. 67 (2021), 1-29.

¹⁷ Véase en Chango Spasiuk, “Pequeños Universos”, cap. 11. Coplas bagualas. 2014 <https://youtu.be/yDj-oD4Mdp4> . Facebook Municipalidad de Rosario la Frontera 2020 <https://fb.watch/h9bEMWVLfJ/> (Consultado junio 2022).



dos juntos van, y eso es lo que acompaña la caja y la voz del cantor que viene desde el alma".

En toda la provincia de Salta, el canto de la copla es un valor social y cultural que sigue vigente. En el Valle de Lerma, diferentes espacios de sociabilidad y difusión se alternan principalmente en el periodo anterior al carnaval y durante el mismo. En los meses de enero y febrero, acompañados del buen clima, se desarrollan la mayor cantidad de encuentros copleros, comenzando con el desentierro del carnaval y finalizando con su entierro. Entre los lugares más destacados se encuentran la Carpa del Torito en La Silleta, la Carpa del Yonar en Campo Quijano, el Predio Fortín de Vaqueros y la Casa de Severo Báez en la ciudad de Salta (Villa Primavera). Otras fechas destacadas dentro del calendario en las que se realizan encuentros de copleros son el 1 de mayo (Día del Trabajador), el 17 de junio (Homenaje al Gral. Martín Miguel de Güemes), el 1 de agosto (Fiesta de la Pachamama) y el 10 de noviembre (Día de la Tradición) y muchas veces en las fiestas patronales de los pueblos copleras y copleros se suman a esta participación.

Desde las áreas municipales de la provincia, a través de las direcciones de cultura de cada municipio, se promueven diversos encuentros de copleros. Destaca la municipalidad de Campo Quijano, por ejemplo. Otro lugar destacado en la capital salteña es el Mercado Artesanal, que se ha convertido en un lugar de encuentro de tradición y copla en el marco de los artesanos.

Asimismo, al analizar los materiales, puedo observar que en Salta son las mujeres, en comparación con los hombres, quienes cantan más coplas. Es así que los encuentros de copleras son ampliamente conocidos y resuenan con fuerza en el conocimiento popular. Entre los nombres más reconocidos dentro de nuestra provincia se encuentran los de Mariana Carrizo, cantora nacida en Cachi, provincia de Salta, quien ha llevado el canto de la copla fuera de Argentina; Eulogia Tapia¹⁸, famosa coplera de La Poma, a quien el Cuchi Leguizamón y Castilla dedicaron la famosa zamba "La Pomeña"; y Balvina Ramos, cantora de festivales, activa en sus

¹⁸ Véase en Doña Eulogia Tapia en Medio Provincia. 2020.<https://youtu.be/yfF-TrVxOkQ>



redes sociales y actualmente brindando talleres de canto de la copla. Coplera de la quebrada Toro Micaela García, y otras tantas mujeres más.

Después de todo lo analizado me parece importante destacar la relación que plantea Civila entre los conceptos de práctica cultural y la memoria colectiva, con el de patrimonio de la cultura local, y cómo estos contribuyen a la revalorización de la copla, manifiesta que "la poesía oral es, para el grupo cultural, un campo de experimentación de sí mismo", que hace posible la apropiación local del mundo, frente a la globalización¹⁹.

Las recurrencias que ligan rítmicamente a los cuerpos de los cantores y a sus cajas, atraviesan la estructura de la copla mediante reiteraciones y paralelismos. Todos estos recursos, que dan forma a la voz del cantor, organizan poéticamente el recuerdo y la memoria colectiva, en pos de la revalorización identitaria de la zona.

Esta investigación me permitió descubrir con alegría que el canto de la copla está actualmente muy vigente y que las nuevas generaciones cuentan con más elementos y materiales escritos y auditivos para la escucha y el análisis de esta temática. Los institutos de música han avanzado en las investigaciones. Destacó la obra de Laura Peralta, docente investigadora y coplera, por su recopilación "PorAisito", que reúne coplas y tonadas del norte argentino en un disco triple, resultado de diez años de investigación a través de siete provincias del norte de Argentina²⁰.

Considero importante para la revalorización del canto de la copla el conocimiento y la difusión de esta práctica desde diferentes ámbitos. El trabajo desde el gobierno se difunde a través de las áreas municipales de la provincia de Salta, utilizando las Direcciones de Cultura, se promueven diversos encuentros de copleros. Dentro del Valle de Lerma se destaca la Municipalidad de Campo Quijano, que organiza el desentierro y el entierro del carnaval en la plaza principal con

¹⁹ Vanesa Civila–Orellana. "La copla como elemento discursivo en la narrativa oral, en el proceso de patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca" (*Actas I de UNESCO GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE JUJUY Quebrada de Humahuaca. Un Itinerario Cultural de años. Propuesta para la Inscripción a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*, 2002), 7.

²⁰ Laura Peralta. PorAisito. Recopilación de coplas y tonadas en el norte argentino. Vol.1 https://open.spotify.com/artist/3DKo1g7MpyjonOZy4p9HHL?si=X6V70rt5S1OAkalCzlu6Bg&dl_branch=1 (Consultado junio 2022)



diferentes espectáculos, entre ellos el canto de copleros. Otro lugar destacado en la Capital salteña es el Mercado Artesanal que se ha convertido en un lugar de encuentro de tradición y coplas, en el marco de los artesanos dentro de la promoción turística impulsada por las Áreas de Turismo y Cultura de cada municipio.

En el ámbito educativo, como docentes tenemos el desafío de incluir este saber ancestral como un elemento más dentro de la enseñanza. Por ejemplo, reformular programas escolares para incluir su estudio, es una manera de promover su preservación. Además, se puede utilizar el canto de la copla como recurso didáctico, animando a nuestros alumnos a crear nuevos versos y a analizar otros para conocer el sentir y el conocimiento del pueblo.

Asimismo, la difusión a través de los medios de comunicación, como televisión, radio, redes sociales y diarios locales, es fundamental para que, tanto en la memoria visual como auditiva, el registro de la copla se preserve como parte de nuestro patrimonio. Es relevante que nuevos estudios universitarios avancen en esta temática y que más cantores se inclinen por este género, dejando así registradas musicalmente las nuevas letras y también las de los autores más recientes.