



Lima, 19 de Junio del 2017

INFORME N° 000171-2017/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

- A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural
- De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial
- Asunto: Remite expediente de declaratoria de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación de la Copla y Contrapunto de Cajamarca.
- Referencia: a. Expediente N° 01750-2016
Informe N° 005-2016/DDC-CAJ/MC/MC
Carta S/N-2016-LAA
b. Expediente N° 01666-2017
Memorando N° 000198-2017/DDC-CAJ/MC
Carta S/N-2017-LAAA

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento a. de la referencia mediante el cual los señores Ludgerio Abanto Albarran y Luis A. Sánchez Fernández, expresidente y actual presidente de la Junta Vecinal del Sector "San Pedro", con el apoyo de la Municipalidad Provincial de Cajamarca y de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cajamarca, solicitan declarar a la *Copla y contrapunto de Cajamarca* como Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello remiten un expediente elaborado por los señores Ludgerio Abanto Albarrán y Wilder Manuel Alcalde Palomino.

El expediente en cuestión está conformado por 159 folios que incluyen un estudio titulado *Manifestación Cultural Inmaterial de Tradiciones Orales: Canto y Versos de Carnaval de Cajamarca*, diversos artículos de análisis sobre la copla y contrapunto, folletos recopilatorios de coplas de carnaval, así como 6 discos compactos con material fonográfico de coplas de carnaval interpretadas por diferentes conjuntos musicales de la región. El análisis del expediente fue encargado al antropólogo Pablo Alberto Molina, investigador de esta Dirección.

Asimismo, mediante el documento b. de la referencia, la Dirección Desconcentrada de Cultura hace llegar el acta de reunión sostenida por representantes de varias instituciones ligadas a la cultura en Cajamarca. Mediante este documento se validaron los contenidos del presente informe, añadiéndose algunas observaciones que han sido tomadas en función de los criterios de evaluación técnica aplicados por la Dirección de Patrimonio Inmaterial.

Al respecto, a partir del análisis del antropólogo Molina, informo a usted lo siguiente: El origen de la actual práctica de la *copla y contrapunto de carnaval* se remonta al período de la conquista española de América, periodo de introducción de géneros líricos como la *copla*, el *cantar* y el *romance*. Estas formas de poesía popular actuaron como mecanismos de expresión evocativos, satíricos o épicos que fueron empleados



primeramente por las fuerzas españolas, y posteriormente por parte de los sectores populares al ser apropiados y resignificados durante las etapas virreinal, independentista y republicana.

En la tesis titulada *La copla cajamarquina: las voces del carnaval*¹, la literata Eugenia Quiroz Castañeda señala que este proceso tuvo lugar en todo el ámbito de Hispanoamérica, configurándose múltiples estilos de poesía popular cantada con rasgos compartidos en cuanto a métrica y rima, pero difiriendo en el uso de formas y estrategias de carácter discursivo. En tal sentido, como destaca la autora, la *copla* y el *contrapunto* cajamarquinos son una expresión local de un proceso de transculturación dentro de la tradición oral y la poesía popular.

En cuanto a la proliferación de las *coplas* en el departamento de Cajamarca, la misma autora atribuye este hecho al rápido proceso de expansión y posicionamiento de la cultura española en la región durante la etapa de la Conquista. Otras fuentes revelan el importante papel que esta forma de poesía popular jugó en la configuración de un sentido de identidad nacional, especialmente durante momentos clave de la naciente historia republicana como el período de lucha por la Independencia. Así, el destacado docente y poeta cajamarquino Mario Florián detalla que hacia 1822 se componía en la zona un tipo de *copla*, *redondilla* o *canción lírica popular* denominada la *cajamarquina*, y cuya letra buscaba incentivar el patriotismo entre los jóvenes que se unían voluntariamente a la lucha contra el dominio español².

El investigador cajamarquino Rogger Ravinés describió, en un artículo publicado en la revista *Folklore Americano*³, los contextos festivos en los que se practicaba la copla de la región de Cajamarca a fines de los años 60. Así, resaltó su representación en época de carnavales como en la de Navidad, siendo interpretada en esta última por comparsas de *pallas* y *pastores*. No obstante, son las celebraciones de carnaval las que se han vuelto el principal contexto festivo ritual de la *copla* y *contrapunto*, al punto de ser identificados por sus propios portadores como parte de un mismo complejo de prácticas culturales. El autor antes citado también señalaría que los elementos básicos del carnaval, en tanto complejo festivo, serían las *patrullas* y las *unshas* junto con las *coplas*. Esta vinculación entre *copla* y carnaval se vería reforzada a partir de la década de los 70, con la formación de comités a nivel municipal para la organización de los carnavales en la región y la creación de los primeros concursos de *coplas* dirigidos tanto a creadores como intérpretes.

Las *coplas* interpretadas hoy en día durante las celebraciones de carnavales en la región Cajamarca consisten en cuartetos de cuatro versos con una extensión por lo general octosilábica. Sin embargo, como puede apreciarse en las múltiples *coplas* recopiladas en el expediente así como en otras fuentes, estos versos también pueden ser de siete sílabas o heptasilábicos. Por otro lado, Rogger Ravinés también señaló la existencia de versos de nueve o más sílabas. La investigadora Eugenia Quiroz explica que es posible adaptar versos con más de ocho sílabas dentro de una estructura rítmico musical octosilábica al musicalizar las *coplas*, con el fin de preservar la melodía y la armonía. Esta regla también puede aplicarse cuando los versos que tienen menos de ocho sílabas.

En cuanto a la manera de rimar en la *copla cajamarquina*, se observa el uso de la rima de tipo tanto consonante como asonante entre sus portadores. Estos la aplican de

¹ Quiroz, E. (1997). *La copla cajamarquina: las voces del carnaval* (Trabajo de tesis). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

² Florián, M. (1994). *La literatura en lengua hablada de Cajamarca*. Cajamarca: Municipalidad Provincial de Cajamarca; Asociación Obispo Martínez Compañón.

³ Ravinés, R. (1969). Cancionero popular cajamarquino. Cantos de carnaval. En *Folklore Americano*, XVII (16), Lima, pp. 161-210.



manera alternada entre los versos pares e impares de una misma cuarteta con la fórmula ABAB, o solamente en los versos pares de la misma siguiendo la fórmula ABCB, asociándose a la primera de estas con una intención más lírica en la composición. Esta variabilidad dentro de la estructura rimada de las *coplas cajamarquinas* es señalada por quienes las han recopilado e investigado. Así, mientras que algunos investigadores señalan a la rima consonante como la de más frecuente uso, otros se inclinan por la rima asonante como tal. Del mismo modo, los registros de Rogger Ravinés hacen referencia al uso de estructuras alternativas en la rima de las cuartetos como ABBB, AABA o AAAA. El escritor y poeta Luzmán Salas Salas, en su *Análisis Literario de las Coplas del Carnaval de Cajamarca* incluido como anexo dentro del expediente, postula que la estructura de tipo ABCB sería la de uso mayoritario dentro de las *coplas* de hoy en día.

En la estructura de las *coplas cajamarquinas* es frecuente observar que los dos primeros versos establecen una situación o momento inicial que genera expectativa, seguido por los últimos dos versos que le dan cierre o respuesta, generando una interacción marcada por un tono de humor irónico, picaresco o sarcástico. Al respecto, el citado Luzmán Salas Salas indica que estas dos secciones dentro de la *copla* no necesariamente se conjugan una con otra, siendo factible que ambas expresen ideas o pensamientos yuxtapuestos pero independientes el uno del otro. El mismo autor indica que en la composición o en la improvisación de nuevas *coplas* se observa el uso de variedad de figuras literarias como la repetición o anáfora, la metáfora o semejanza, el símil o comparación, la antítesis o contraposición, la prosopopeya o personificación, la hipérbole o exageración, entre otras.

La variabilidad y adaptabilidad en la rima, métrica y estructura de las *coplas* evidencia lo indisoluble de los aspectos líricos y melódicos en su interpretación. El recopilador César Paredes Canto, en su publicación *Coplas de Cajamarca. Expresión de su Carnaval*⁴, señala que si se eliminara la letra de las coplas por al menos un instante, sólo quedaría una melodía monótona y sin sentido. Por otro lado, Eugenia Quiroz destaca que la particularidad de las *coplas* es su relación inmediata con la música, siendo esta un complemento esencial para su enunciación, así como el único elemento que hace posible reconocer la procedencia de las mismas. En ese mismo sentido, para el reconocido poeta Manuel Ibáñez Rosazza la *copla cajamarquina* es mejor enunciada y apreciada al ser interpretada con música, tanto de forma individual como colectiva⁵.

La música que acompaña la entonación de las *coplas* no sólo funciona como un marcador de procedencia, sino también como un factor de distinción entre sus portadores. José María Arguedas⁶ llamó la atención sobre este aspecto durante una visita hecha en 1941 al pueblo de Namora en época de carnavales, describiendo dos formatos instrumentales de acompañamiento para las *coplas* y su adscripción a diferentes sectores de población. Por un lado el uso de guitarras, asociado al grupo mayoritario de los *cholos* o mestizos, y por otro el uso de *flauta* y *caja* como símbolo del *carnaval indio*, representando a una población indígena minoritaria en la zona. No obstante, Arguedas destacó que más allá de las diferencias en los instrumentos musicales utilizados, subyacía una misma melodía de carácter monótono y repetitivo que enlazaba las prácticas.

⁴ Paredes, C. (2013). *Coplas de Cajamarca. Expresión de su carnaval*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas.

⁵ Ibáñez, M. (1975). *El simbolismo sexual en las coplas de carnaval de Cajamarca. Un estudio sociolingüístico*. Cajamarca: Universidad Nacional Técnica de Cajamarca.

⁶ Arguedas, J. M. (27 de abril de 1941). *Carnaval de Cajamarca. Diario La Prensa*: Buenos Aires.



Actualmente, tanto la *flauta* y la *caja* como la guitarra se siguen empleando para acompañar musicalmente la entonación de las *coplas*, siendo la guitarra⁷ junto al violín los que cuentan con mayor difusión y aceptación como instrumentos emblemáticos de la *copla* del carnaval cajamarquino. Además de estos, también se usan instrumentos como la antara, el rondín, el acordeón, el güiro, la quena, la mandolina o el saxo para acompañar la entonación de las *coplas* del carnaval cajamarquino dentro de contextos tanto urbanos como rurales. Como señal de la vitalidad de esta expresión es posible observar la incorporación de nuevos instrumentos tales como tarola, bombo o corneta. Sin embargo, estas adiciones más recientes en el acompañamiento musical de la *copla cajamarquina* también empiezan a generar actitudes de rechazo, siendo vistas en algunos casos con recelo debido al desplazamiento de instrumentos que forman parte de la tradición de la *copla*.

Otro indicador de la complejidad de la *copla cajamarquina* es el extenso ámbito geográfico en que es practicada como forma de poesía popular cantada, comprendiendo diferentes distritos y centros poblados dentro de las provincias de Cajamarca, San Marcos, Celendín, Cajabamba, Contumazá, San Miguel, San Pablo y Hualgayoc, entre otras. Sin embargo, se suele considerar a las provincias de Cajamarca, San Marcos y Celendín como los núcleos principales de la *copla* dentro de la región. Esto ha dado como resultado la generación de variantes locales que se distinguen en función de la estructura interna de la rima, las melodías que acompañan la recitación de las mismas, los instrumentos con que son interpretadas y los contextos en que se llevan a cabo.

En ese sentido, destacan zonas del ámbito rural entre Cajamarca y San Marcos, como los centros poblados de Namora y Paucamarca, en donde las *coplas* eran interpretadas por grupos de hombres montados a caballo siguiendo una melodía distintiva e incorporando en cada verso un remate de entre cuatro o cinco sílabas de extensión⁸. Un uso similar se advierte en las letras que acompañan al conocido carnaval de Celendín, el cual apela al uso de interjecciones como *cilulo* o *guaylulo* para rematar sus estrofas. No obstante, estas no necesariamente se asemejan en rima y estructura a las *coplas* de carnaval descritas. De otro lado, la intervención de figuras como *Luis Abanto Morales* y *Miguel Ángel Silva Rubio* popularizaron *coplas* ahora emblemáticas como la que dice *Matarina, matarina / Matarina de algodón / Si no lloran tus ojitos / Llorará tu corazón*, y que es comúnmente utilizada como fuga o cierre hasta hoy en día.

El rango de temas abordados por los cultores de la *copla cajamarquina* es muy extenso, al punto de haber sido objeto de múltiples propuestas de clasificación por parte de investigadores y recopiladores cajamarquinos. La investigadora Eugenia Quiroz, en su ya citado trabajo de tesis sobre esta expresión, sistematizó varios de estos aportes. Así, puso en evidencia la recurrencia de *coplas* de carácter amoroso, con connotaciones tanto románticas como eróticas, *coplas* humorísticas de crítica a determinadas costumbres o convenciones sociales a través de la burla y la ironía, así como *coplas de contrapunto* intercambiadas entre hombres y mujeres batiéndose a duelo. Otras clasificaciones, en cambio, pusieron su atención en la evocación y exaltación del lugar de origen, así como de las costumbres de cada zona.

Sobre la base de estas taxonomías E. Quiroz clasificó las *coplas cajamarquinas* en cuatro temáticas dominantes. En primer lugar, aquellas que versan sobre la sociedad local, explorando las posturas de los actores al interior de las mismas en relación a los

⁷ Al respecto, el expediente resalta la utilización de un temple específico para la guitarra, denominado *Galindo*, caracterizado por colocar las cuerdas en la escala de Do mayor. Esto facilita la ejecución de los acordes y el bordoneo.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=pGVg35k2oWg>



cambios en convenciones sociales, costumbres, prácticas e interacciones cotidianas. En segundo lugar, las que abordan la sexualidad desde el amor romántico, alusiones al acto sexual de manera directa o simbólica, así como a la intersección de este tipo de tensiones con las relaciones de parentesco familiar. En tercer lugar, la generación de un campo para la expresión de miradas positivas o negativas en torno al hombre y la mujer, poniendo en entredicho o rebatiendo los roles que se espera que cada uno cumpla a través de la burla y el contrapunto. Y, por último, coplas que hacen referencia a los diferentes elementos que integran las celebraciones de carnaval como sus momentos rituales, los personajes de la celebración, los participantes en general y los copleros en sí mismos.

La base de portadores de la *copla* en Cajamarca constituye un grupo extenso y diverso de individuos, quienes participan de las celebraciones de carnaval de forma libre o de forma organizada a través de las denominadas *comparsas* y *patrullas*. Estas últimas, integradas por varias decenas de individuos entre músicos y personajes disfrazados, suelen representar a diferentes barrios o sectores de la población en donde se llevan a cabo los carnavales, además de participar como competidoras en los concursos que se organizan en el marco del carnaval. Sin embargo, la práctica de la *copla* en el espacio de los carnavales no se reduce a los concursos y sus dinámicas de competencia sino que se manifiesta en todo el contexto festivo.

La confrontación es un elemento importante dentro de la tradición de las *coplas* en tanto *contrapunto*. No obstante, antes que generar una dinámica de vencedores y perdedores, como es el caso de los concursos impulsados desde espacios políticos e institucionales, la interpretación de *coplas* a *contrapunto* entre hombres y mujeres construye espacios de carácter simbólico y performativo en el que es posible sancionar y poner en entredicho el tipo de comportamientos que suelen asociarse con uno y otro género. Así, el *contrapunto* emparenta a la *copla cajamarquina* con otras tradiciones de poesía popular improvisada con las que comparte una ascendencia hispánica, como el *amor fino* o la *cumanana*.

Por otro lado, si bien la *copla* y su interpretación a modo de *contrapunto* son elementos constitutivos de la tradición oral del pueblo cajamarquino, la organización de concursos desde la década de los 70 ha impulsado una actividad compositiva de la misma en tanto género escrito. Del mismo modo, muchos investigadores han llevado a cabo importantes trabajos de recopilación y registro, construyendo un corpus de coplas tradicionales con un soporte físico que ha facilitado su transmisión más allá del contexto festivo. Otro efecto de la organización de concursos anuales ha sido la proliferación de múltiples intérpretes que incluyen coplas en sus repertorios, muchos de los cuáles se mantienen vigentes hasta hoy en día y forman parte del panorama musical de la región.

Considerando que la práctica de la *copla* y *contrapunto* es una de las expresiones más originales dentro de la tradición oral del pueblo cajamarquino, resultado de la apropiación de géneros líricos asociados al romancero español resignificados durante las etapas colonial y republicana, convirtiéndose en uno de los elementos más representativos de las fiestas de carnavales así como en uno de los pilares fundamentales de la identidad cultural en la región, esta Dirección recomienda que se declare la *Copla y contrapunto del carnaval de Cajamarca* como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,