

Poesía vallista y poder. Articulación de los sistemas de la copla en el Festival

*Andrea Paola Campisi**

Desde una aproximación sociológica, este artículo examina las relaciones de poder que se entablan entre una práctica cultural rural, la copla, y el entorno urbano, representado aquí por las autoridades civiles y el público, en el contexto de «La Fiesta de la Pachamama» que se lleva a cabo en Amaicha del valle, Tucumán y que cuenta con un reconocimiento institucional por parte del Estado Argentino. Cabe agregar que este trabajo es el resultado de una investigación más amplia sobre la práctica de la copla en el Norte Argentino.

El objetivo central es mostrar cómo se encadenan las diferentes relaciones de poder en el sistema de la copla teniendo en cuenta que el eslabón desencadenante de estas relaciones es «lo urbano».

Palabras clave: sistema, poder, poesía oral.

El presente artículo pretende colaborar, desde una aproximación sociológica, al estudio y análisis de prácticas culturales como la copla. Es, fundamentalmente, el resultado de una investigación más amplia sobre la práctica de la copla en el Norte Argentino. Esta investigación tuvo como objetivo central la formalización de esta práctica en términos de sistema y su relación con el entorno. El punto de partida teórico fue la Teoría de Sistemas Sociales Autopoiéticos y Autorreferenciales de Niklas Luhmann. Consistió, entre otras cosas, en examinar la incorporación de la copla (como forma de la poesía vallista) en un ambiente que le es ajeno y que ejerce poder en ella sobre la base de la hipótesis operativa de que esa relación de subordinación determina modificaciones en la práctica de la copla.

Es conveniente aclarar que si bien se ha tomado como base conceptual el modelo de Luhmann, éste ha sufrido modificaciones para un mejor análisis del fenómeno estudiado: la práctica de la copla.

La primera objeción epistemológica realizada al modelo de sistema de Luhmann es la idea de

la preexistencia del sistema; la idea de que el sistema existe por sí mismo. Esta noción implica la visión de la realidad como algo puramente objetivo sin tener en cuenta que todo está mediado por una mente que lo construye.

Para no caer en este error el sujeto de la crítica debe preguntarse sobre qué base legítima cualquier modelización de los datos y en este caso en particular, la de sistema social sin caer en arbitrariedades. Podemos evitar la arbitrariedad si tenemos en cuenta el siguiente principio: en el momento en que un individuo siente y percibe que está en relación con un sistema es que podemos decir que ese sistema existe. Así podemos reconocer empíricamente la existencia de un sistema social que funciona como comunicación solamente si hay quienes lo perciben como tal. Esto último sería si hay un sentimiento de vinculación a algo. Tomando en cuenta esta percepción del sistema social por parte del hombre y de la existencia de una serie de reglas que están preestablecidas en el sistema y en la cual el individuo se introduce, el sujeto de la crítica no crea la idea de sistema sino que recibe la información de la existencia del sistema que los individuos le proveen.

* Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. CONICET. E-mail: Campisi@filo.unt.edu.ar; paolacampisi@yahoo.com.ar

La teoría de sistema, en lo que a este artículo y a mi investigación en general se refiere, es utilizada como un instrumento para analizar la realidad misma, en este caso la práctica de la copla. Lo que me interesa es la matemática del sistema para el estudio del fenómeno de la oralidad. Este punto de vista implica el hecho de que los sistemas no son la realidad misma sino una modelización de ella.

Por todo esto mi trabajo de investigación consistió en modelizar la práctica de la copla como un sistema pero partiendo de la perspectiva del propio practicante. A través de su perspectiva es que reconocemos el sistema en la medida en que presente que existe una instancia superior a la que debe adecuarse para establecer la comunicación. En esta posibilidad de comunicación es que podemos decir que el practicante reconoce la existencia de una comunidad conformada por individuos que comparten reglas comunicacionales comunes. La percepción del sistema en los practicantes toma la forma de comunidad. La idealización de esta práctica como sistema pertenece al crítico, puesto que el practicante ve al sistema como una comunidad de individuos.

Entre las tareas llevadas a cabo para la realización de este trabajo se encuentran: la elaboración de un modelo conceptual para el análisis de la práctica de la copla y la elaboración de una base empírica conformada por el material recogido en los diferentes trabajos de campo realizados en el Norte Argentino, que tuvieron como fin la recolección de testimonios de copleros y personas relacionadas con esta práctica cultural conjuntamente con observaciones en diferentes contextos donde la práctica entra en funcionamiento.

El objetivo particular de este artículo es mostrar cómo se encadenan las diferentes relaciones de poder en el sistema de la copla teniendo en cuenta que el eslabón desencadenante de estas relaciones es "lo urbano". Cabe agregar que los resultados llegados en este trabajo son de fundamental importancia para las actuales investigaciones que realizo en el marco de la tesis doctoral puesto que examina el papel de "lo urbano" como polo de poder en el espacio rural, espacio entendido como encuentro de subjetividades en un tiempo y lugar determinado.

La hipótesis es la siguiente: todas las relaciones de poder personal que encontramos en

la cadena del sistema tienen como elemento desencadenante a "lo urbano". Este elemento conlleva una carga de poder que los demás elementos de la cadena carecen. Constituye un polo de atracción para los sistemas personales que conforman el entorno del sistema de la copla. La inclusión de "lo urbano" en este entorno provoca cambios en la práctica de la copla, cambios estructurales del sistema, de las reglas de juego de esta práctica.

El espacio en donde se analizan las relaciones de poder entre lo urbano y lo rural es el del festival, más precisamente, "La Fiesta de la Pachamama" que se lleva a cabo en Amaicha del Valle, Tucumán.

En la primera parte de este artículo se expone el modelo teórico que retoma este trabajo, específicamente el concepto de poder. Luego se analizará la Fiesta de la Pachamama y por último se precisará sobre las cadenas de poder que se entablan en el sistema de la copla.

1. El concepto de poder. Las cadenas de acción

La conceptualización del poder que retomo es la propuesta por Niklas Luhmann, la cual se inserta en el marco de su teoría de sistemas sociales autopoiéticos y autorreferenciales. Más precisamente lo relacionado a las formaciones de cadenas de poder a nivel personal y a nivel organizacional.

El poder es conceptualizado por Niklas Luhmann como un código de comunicación simbólicamente generalizado. Estos tipos de códigos son "*instituciones semánticas que hacen posible que comunicaciones aparentemente improbables puedan realizarse con éxito... realizarse con éxito quiere decir aumentar la predisposición hipotética de realización práctica de la comunicación, de tal modo que esta comunicación puede ser intentada con posibilidad de realización y que las esperanzas no tengan por qué ser abandonadas*" (Luhmann 1985:19). Este código es entendido en términos de limitación del ámbito de selección del otro. El poder no consiste en doblegar la voluntad del subordinado (Ego) sino en neutralizar esa voluntad. Pertenece al sistema social y es uno de sus códigos.

Los sistemas sociales están conformados a partir de la comunicación y puesto, entonces, que el sistema social es comunicación, el poder como un medio más de éste se diferencia de los

otros en que supone a dos sistemas en sus extremos que Luhmann denomina *Alter* y *Ego*. El primero es el poseedor de poder siendo el segundo el subordinado al poder de *Alter*.

Existen dos tipos de poder para esta teoría: el *poder organizacional* y el *poder personal*. El sistema y no el entorno es el que posee el poder organizacional que está referido a la pertenencia misma a la organización o al sistema. El poder personal está referido a las relaciones de poder que se entablan en el entorno del sistema, entre los sistemas personales. Este tipo de poder está relacionado con las posibilidades ofrecidas por la organización (sistema) para hacer carrera en ella. La forma de funcionamiento de este poder, aproximadamente, es la siguiente: un sistema personal funciona en la relación comunicacional como poseedor de poder (*Alter*) y cuenta por esto con una mayor cantidad de alternativas que impone a otro sistema personal representado aquí en la figura de *Ego*. Éste tiene la propiedad de ser libre en su elección pero a la vez es dirigido a la aceptación de la propuesta de *Alter*. *Alter* dispone tanto de alternativas positivas como de alternativas negativas o de evitación. Luhmann propone la cualidad de evitables para el segundo tipo de alternativas pues considera que ambos sistemas, *Alter* y *Ego*, desean su no aplicación. La razón de este deseo por parte de *Alter* se explica por el principio de que cuanto más use este tipo de alternativas mayor será el desgaste de su poder. *Ego*, a su vez, desea su evitación porque quiere impedir la sanción de *Alter*, sanción que puede traducirse en su exclusión de la organización. Hay que tener en cuenta que para esta modelización del poder, éste será mayor si *Alter* dispone de tipos de decisiones cada vez más diversas. Así, si bien una de las alternativas propuestas no es aceptada, otras podrán serlo. El poder será también mayor si se acompaña de un *Ego* que, por su parte, posea alternativas diferentes. El poder aumenta con la libertad de ambas partes.

El principio general para la comprensión del poder es el siguiente:

“No se puede describir en forma adecuada la función del medio de comunicación del poder, sólo en términos de hacer simplemente que la persona sujeta al poder acepte directivas. El

portador de poder mismo debe ser formado para ejercer su poder...Y debido a su poder, al portador de poder se le atribuirán éxitos y fracasos [...] De este modo el poder no se convierte en el instrumento de una voluntad ya presente; antes que nada genera esa voluntad” (Luhmann 1995:30).

Para completar la explicación de este código de comunicación que es el poder, en lo que se refiere al interés de esta investigación en particular, cabe hablar de la formación de *cadena de acción*. Éstas funcionarían como una especie de ordenamiento de los diferentes procesos de poder que conciernen tanto al sistema como al entorno. Sería, entonces, lo que une a A (sistema) que tiene poder sobre B (entorno) que tiene a su vez poder sobre C (entorno), etc. hasta que la cadena termina en una persona que, por su parte, no tiene a nadie bajo ella. Cabe aclarar que para esta teoría sólo se habla de cadenas “*cuando y en cuanto que A no sólo puede disponer de las acciones de B, sino también, específicamente, su ejercicio de poder; es decir, cuando A tiene a su disposición el poder de B sobre C [...] Una cadena sólo existe si, y en cuanto que, el portador de poder puede intervenir en la cadena*” (Luhmann 1995:58). El mayor portador del poder es el sistema, quien interviene en las demás relaciones de poder que se entablan en el entorno. Es el sistema y no el entorno el propietario del poder organizacional, que rige al poder personal.

2. La Fiesta de la Pachamama. Transformación del festejo del carnaval amaicheño en festival.

En este apartado se estudiarán los cambios que se han efectuado en el festejo del carnaval amaicheño a partir de su transformación en festival.

Anteriormente esta fiesta se realizaba en la plaza del pueblo, abierta a todo el público y gratuita. Los habitantes de la zona como los de los alrededores se reunían a celebrar el carnaval y éste empezaba cuando salía el sol. Los habitantes iban en sus caballos por el pueblo cantando coplas que acompañaban con las cajas. Luego, se reunían en la plaza a bailar y al entrar la noche regresaban a sus casas. Esta forma de

celebración cambia a partir de la oficialización de la misma, cambia por la intervención del entorno urbano, que al poseer el poder decide el cambio. A partir de la intervención de este elemento esta fiesta se convierte en un festival. Se organiza a partir, no ya de la decisión propia del sistema Amaicha, sino del interés oficial, del poder político. La forma de la fiesta cambia y comienza a practicarse en la plaza del pueblo con actuaciones de conjuntos folklóricos, carpas de comidas y con la asistencia de un público urbano cada vez mayor. Por esta razón, la organización del festival se realiza de acuerdo al agrado de un público al que se quiere atraer, y las prácticas culturales propias de la zona son adecuadas al interés de este entorno, dejando aquellas que sienten como inadecuadas para este contexto. La celebración del carnaval pasa a realizarse en las tardes y las noches. Hasta pocos años atrás, el festival era gratuito y en los alrededores de la plaza principal. Hoy, la organicidad de esta fiesta sufre más cambios, también impuestos por el poder político, y la celebración se lleva a cabo en un predio cercado dejando de ser gratuita. Esta medida del poder organizacional limita la participación de los habitantes de la zona puesto que aquellos que no pueden acceder a ella, quedan excluidos.

Como vemos está presente en este aspecto las relaciones de poder entre dos sistemas, el urbano y el rural. La aceptación de estos cambios por parte del subsistema Amaicha puede deberse al interés de este sistema de articularse. Si bien la forma de celebración cambia, estos cambios son sentidos de forma diferentes por el entorno amaicheño. Algunos, los ven como beneficiosos para la comunidad. La explicación de la aceptación de este fenómeno puede enunciarse de la siguiente manera: ansias de ser reconocidos y reconocida su cultura por el entorno urbano. Por esta razón, el dejar de lado prácticas sentidas como propias en el festejo del carnaval se compensa a través del reconocimiento por parte del entorno urbano.

Como he anunciado anteriormente, los cambios en la fiesta son sentidos por algunos sistemas personales que conforman el entorno del subsistema Amaicha como negativos pero visualizados como inevitables. El rechazo puede deberse al reconocimiento de la pérdida de formas de prácticas culturales sentidas como

propias. Es importante destacar que existe una posición matizada: el rechazo en cuanto a lo que se refiere al aspecto cultural no implica el rechazo en cuanto al aspecto económico. La política de crecimiento económico impuesta por el poder político, el de transformar este pueblo en polo turístico, si bien reciente formas de prácticas culturales, es sentida como beneficiosa para la economía regional.

Las diferentes manifestaciones de la copla

El subsistema festival está compuesto o integrado por otros subsistemas y sus respectivos entornos. En el contexto del festival encontramos la actuación de los demás sistemas. Así, en la Fiesta de la Pachamama notamos la presencia del subsistema Amaicha, el subsistema Tafí del Valle, el subsistema Colalao del Valle, etc.; y diversos entornos: los copleros, el público urbano, el público rural, las autoridades locales, provinciales, etc. Todos estos entornos, que conviven en un mismo contexto, reaccionan de forma diferente ante la práctica de la copla.

Al estar presentes varios subsistemas "copleros" en este contexto, notamos las diversas formas de práctica de la copla, puesto que cada uno de ellos la practica de una forma particular. Así podemos ver y oír el canto taficeño con sus propias particularidades: cantan la copla sin el recitado de los versos, ellos llaman a este canto "*tonada*" para diferenciarlo de la "*copla*" y la diferencia entre ésta y la "*tonada*" radica en que en ella el canto es directo, cantan el "*Joy Joy*". La forma de practicar el canto en Amaicha es distinta a la anterior puesto que aquí el coplero sostiene el tono, recita los versos y después los canta acompañados de la caja. Lo que varía, también, de subsistema a subsistema coplero, es el "*deje*" de la copla: dependiendo del lugar adonde pertenezca la copla el "*deje*" será más lento o más rápido. Así el *deje* de los tilcareños es distinto al de los amaicheños quienes cantan de forma más lenta.

Las formas de la práctica de la copla en Amaicha

Es importante destacar que dentro del mismo subsistema coplero, como el amaicheño, la práctica de la copla en el festival es distinta en

el sentido de que depende del practicante. Así un coplero que tuvo la oportunidad de entrar al ámbito urbano mediatiza su canto al gusto de ese público, sabe lo que el público quiere, elige entre sus coplas las que le parece adecuada para esta circunstancia, los temas de las mismas y excluye aquellas que siente como inapropiadas para el festival como las coplas picarescas. El coplero que no ha salido de su ámbito practica el canto en el festival de forma más fiel a como canta entre su gente. Para ello, elige de entre su repertorio las coplas que considera adecuadas para ese contexto según su propio criterio. Así es que escuchamos en el festival coplas picarescas, de temas variados; y si en su canto notamos alguna innovación, tal innovación es menos visible que la del coplero anterior. Un tercer tipo de practicante es aquel que, habiendo actuado en otros festivales y entrado en contacto con el público urbano, sin embargo, está en contra de cambiar su práctica o adecuarla al gusto urbano.

La incorporación del “gritito” en la práctica de la copla

Como he señalado anteriormente, el subsistema festival está constituido por diversos sistemas y entornos y posee al igual que el sistema general las propiedades de la *autopoiesis* y la *autorreferencia*. Frente al entorno complejo, estas propiedades cumplen la función de ayudar al sistema a conformar su propia estructura y a poner en funcionamiento un mecanismo de defensa frente a la movilidad del entorno. Esto no quiere decir que el sistema festival es inmune a los cambios sino que por medio del *acoplamiento estructural* y la *clausura operacional* este sistema recibe las innovaciones y las reelabora. Si un determinado entorno de un subsistema manda una información, éste recibe la misma y ella no sólo se queda en este subsistema sino que esa información llega a ponerse en evidencia fuera de él, por ejemplo, en el subsistema festival. Tomemos el caso del subsistema Tafí: la práctica de la copla cambia por la información nueva, así si en Tafí se practicaba el canto de una manera determinada y gracias a nuevas informaciones ahora se practica con variaciones a la práctica anterior, esas variaciones las podemos notar en el

subsistema festival (Fiesta de la Pachamama) que proporciona la oportunidad al coplero taficeño de mostrar tales innovaciones. Así es que, si bien es el entorno del subsistema Tafí el que proporciona la información que da lugar al cambio de la práctica, el entorno del subsistema festival y el propio sistema evaluará y reelaborará los cambios produciéndose como consecuencia una modificación en sí mismo. Tomemos el caso de la incorporación de un elemento nuevo en el canto de la copla, el “gritito” que los copleros realizan al terminar de cantar. Tal innovación, que surge en un determinado subsistema, es tomada y aceptada por sistemas personales de otros subsistemas de la copla. Por este motivo lo escuchamos en el canto de los copleros taficeños, amaicheños, de colaleños, catamarqueños, etc.

La dinámica del sistema festival al recibir las informaciones del entorno tiende a complejizarse. Así, en el caso de la incorporación del “gritito” por parte del sistema, las respuestas a esta innovación por un lado son de rechazo y por otro, una tendencia a la aceptación.

En los copleros encontramos dos tipos de reacciones: una positiva y otra negativa. Una posible explicación de la primera puede enunciarse de la siguiente manera: estos copleros aceptan y practican el “gritito” porque ve que tal práctica es bien recibida por el público ciudadano, público al que quiere llegar por razones de prestigio, ansias de ser reconocidos fuera de su ámbito. Al analizar estos motivos que los llevan a realizar el “gritito” vemos la relación de poder que se entabla entre el entorno urbano y el coplero. Lo urbano ejerce un tipo de atracción especial, atracción que los lleva a actuar aceptando las alternativas que este entorno, poseedor del poder, le propone. Una de esas alternativas sería la puesta en funcionamiento de este elemento relativamente nuevo de la copla. La explicación de la segunda reacción puede ser la siguiente: el rechazo puede estar dado por un afán de mantener el canto de la copla de forma tradicional, por tradición frente a la innovación ponen en funcionamiento un mecanismo de resistencia frente a otro entorno percibido como amenaza de lo propio, puesto que lo que le requiere este entorno es dejar de lado sus convicciones en cómo debe ser el canto.

Las reacciones por parte de los entornos que participan en el festival, también, pueden

generalizarse en dos tipos: una de aceptación y otra de rechazo. La primera reacción se da tanto en el público urbano como en el rural, pero en ambos por diferentes razones. La aceptación por parte del público urbano se debe a que ve en esta práctica una manifestación de “jolgorio”, de fiesta, en el sentido de espectacularidad. En cambio, la actitud positiva por parte del público rural se debe al deseo de llegar al público ciudadano, al deseo de articularse a “lo urbano”. El rechazo sólo se produce en el entorno rural, tal vez por las mismas razones que explican el rechazo por parte de los practicantes de la copla.

Es importante destacar en este punto que la puesta en funcionamiento de este nuevo elemento de la copla, el “gritito” final, sólo se manifiesta en el contexto del festival puesto que fuera de él los copleros en sus rondas no llevan a cabo esta práctica.

El análisis de los diferentes tipos de reacciones del entorno del festival frente a la incorporación de un elemento nuevo en el canto de la copla tiene el fin principal de describir el funcionamiento del sistema. A partir de este aspecto, podemos decir que el subsistema festival se complejiza cada vez que incorpora nuevas informaciones y las reelabora. Las reglas de juego de la práctica de la copla van complejizándose por estas informaciones y la relación con el entorno también cambia al punto que agrega otro factor de conflicto en esta relación.

La importancia del vestido

Un aspecto interesante en el análisis del festival es la vestimenta que llevan los copleros en el escenario. Si bien esto también se puede analizar en términos de relación de poder entre el sistema urbano y el rural, la utilización de trajes típicos por parte de los copleros: pollera ancha, pañuelo al cuello, en las mujeres, sombrero de ala ancha, pañuelo, la bombacha en el hombre, puede deberse al deseo de que su cultura sea reconocida por el subsistema urbano, el canto acompañado del vestido típico ilustra lo que estos individuos quieren mostrar y enseñar. Ellos saben las expectativas con las que llega el entorno urbano, el público, quienes quieren ver el espectáculo de la copla, espectáculo de “nuestra tradición”, quieren

articularse con este sistema, por lo cual cumplen con estas expectativas. Pero conjuntamente con este propósito, los copleros plantean una diferencia con “lo urbano”. Si bien quieren articularse con este entorno, tal articulación debe ser marcando su diferencia. Tal vez la misma actitud se encuentre en el entorno urbano, que al articularse con el rural lo hace marcando su diferencia.

Relación coplero-coplero

En este tipo de organización, el festival, encontramos el caso de la relación de poder que se entabla entre copleros. Uno de ellos, el que tiene a su cargo la organización de las actuaciones de copleros, posee el poder de decisión conferido por el propio subsistema. La aplicación de su poder se evidencia en la aceptación de los mandatos por parte de los demás copleros: el orden de las actuaciones, teniendo en cuenta los grados de importancia de los actores; las decisiones de quienes serán invitados a cantar; las exclusiones, etc. Si bien, una parte de los sistemas personales copleros acepta pasivamente las ordenes de poseedor del poder, otro grupo reacciona ante ellas. Una forma de protesta frente a la organización es la autoexclusión del festival; el coplero se niega a actuar en esas condiciones. Otra manifestación contraria funcionaría a nivel discursivo: el coplero actúa bajo las condiciones propuestas pero si se le presenta la oportunidad de emitir su opinión, no vacilará en dejar bien sentada su protesta. La aceptación por parte de este coplero puede deberse, como en los otros casos analizados, a la búsqueda de articulación y de entrada en el entorno urbano. Si bien está en desacuerdo con el coplero organizador, acepta sus órdenes por que ve en esta forma de práctica, el festival, la oportunidad de mostrar su saber al público urbano y una vía de acceso a este entorno.

Un conflicto en las relaciones de poder que se entabla dentro de este subsistema se manifiesta cuando un miembro del sistema, un coplero, es rechazado o excluido del festival; rechazo que puede verse en la calidad de atención que recibe de parte de otro coplero, quien, en este contexto goza de un poder que éste no posee, como el de ser nativo del lugar

donde se lleva a cabo el festival, uno de los miembros organizadores, reconocimiento de sus pares y del público urbano, tradición familiar, etc. El coplero que en este contexto carece de poder, frente a las actitudes de su par, reacciona de manera abierta y el conflicto se agudiza más puesto que ambas partes de la relación disputan la tenencia del poder, ya que ambos se consideran capacitados para ello por su tradición como copleros.

Al analizar las motivaciones que llevan a estos sistemas a enfrentarse, llegamos a la conclusión que el motivo central de sus conductas es el deseo de entrar a formar parte del entorno urbano, quieren ser reconocidos y aceptados por éste.

3. El elemento urbano. Las cadenas de poder

En el apartado anterior se intentó mostrar, desde el punto de vista empírico, a través del análisis del festival, el funcionamiento del sistema de la copla y las diferentes reglas de práctica de la copla, las relaciones con sus diferentes entornos y la relación con el entorno urbano; específicamente lo referente a su función como elemento de poder dentro de lo urbano.

“Lo urbano” es concebido en esta investigación como un elemento ajeno al sistema. La hipótesis que fundamenta tal afirmación es la siguiente: “lo urbano” entra al entorno del sistema de la copla sólo cuando se cumplen determinadas condiciones (por ejemplo, el festival) y no siempre que la práctica de la copla está en funcionamiento (una ronda de copleros, una rueda, etc.). El sistema de la copla posee códigos de comunicación que son conferidos exclusivamente a su entorno y otros códigos que posibilitan la entrada a elementos ajenos a él. El entorno urbano a diferencia del entorno coplero no practica el canto de la copla ni siente esta práctica como propia. Si bien está presente (como público del festival o como observador o como autoridad civil) en determinadas circunstancias donde la práctica entra en funcionamiento (el festival, una entrevista, una presentación) y para estarlo, acepta las reglas que el sistema le impone, su presencia es transitoria, hecho que lo diferencia del entorno coplero quien sí siente esta práctica

como algo propio y está presente en cada una de las ocasiones donde, de alguna u otra manera, la copla, su práctica, está funcionando: una reflexión acerca de ella, en las ruedas, en los festivales, en una ronda, en el hogar, en una presentación, en un acto público, etc.

De lo dicho puede inferirse que “lo urbano” entra al sistema, a su entorno, con una función determinada, complejizar a este sistema proveyendo de nuevas reglas de práctica y en carácter de elemento desestabilizador (función compartida con los demás entornos) pero sólo entra en determinadas circunstancias y con una carga de poder que los entornos copleros carecen. La intervención de este elemento, “lo urbano”, ha originado nuevas prácticas u ocasiones donde la práctica de la copla funciona, como lo es el festival, una entrevista; ocasiones y prácticas extrañas al sistema general. Estas nuevas formas complejizan al sistema llevándolo a recrear estructuras de soporte y a generar nuevas reglas para mantenerse frente a ella.

Antes de entrar a describir las cadenas de poder que se entablan en el sistema de la copla creo conveniente traer de nuevo la definición de cadenas de acción que aquí se usa. Estas *cadenas de acción* funcionarían como una especie de ordenamiento de los diferentes procesos de poder que conciernen tanto al sistema como al entorno. Sería, entonces, lo que une a A (sistema) que tiene poder sobre B (entorno) que tiene a su vez poder sobre C (entorno), etc. hasta que la cadena termina en una persona que, por su parte, no tiene a nadie bajo ella. Cabe aclarar que para esta teoría sólo se habla de cadenas “*cuando y en cuanto que A no sólo puede disponer de las acciones de B, sino también, específicamente, su ejercicio de poder; es decir, cuando A tiene a su disposición el poder de B sobre C [...] Una cadena sólo existe sí, y en cuanto que, el portador de poder puede intervenir en la cadena*” (Luhmann 1995:58) El mayor portador del poder es el sistema, quien interviene en las demás relaciones de poder que se entablan en el entorno.

En el sistema, y en especial en la “Organización Festival”, el primer eslabón de la cadena de poder personal le pertenece al elemento urbano. Específicamente a los individuos que representan este elemento, el público urbano, las autoridades, etc. Este entorno ejerce un tipo de atracción sobre el entorno propio del sistema de la copla, sobre los copleros, el público rural, las

autoridades locales, los habitantes del lugar en donde esta fiesta se lleva a cabo, etc. Como poseedor de poder propone a este entorno y al sistema una gama variada de alternativas que en este caso podemos ejemplificar con la incorporación del “gritito” final que los copleros realizan al terminar una copla; el tipo de vestido que deben llevar en los escenarios; y la organización del festival: creación de un espacio adecuado a sus gustos y preferencias. Asimismo, esta relación de poder no es sencilla sino que es una dialéctica, una negociación que puede tener en algunos de sus puntos conflictos. De esta dialéctica conflictiva se derivan las demás relaciones de poder personal. Es el punto de partida de la cadena de acción.

El segundo eslabón estaría representado, en esta modelización de la práctica de la copla, por las autoridades locales de Amaicha del Valle. Éstas imponen alternativas al resto del entorno coplero, alternativas aceptadas por algunos sistemas personales con el fin de impedir una posible exclusión de la Organización, del Festival. Si bien está presente esta actitud también está presente la actitud contraria: el rechazo ante tales imposiciones y la consiguiente exclusión del festival. Esta exclusión es lo que Luhmann denomina alternativas negativas. Un ejemplo de alternativas aceptadas y ya articuladas, es la conformación estructural de la Fiesta de La Pachamama. Esta nueva forma de festejo pertenece a un proyecto del Estado Nacional y de las autoridades civiles de Amaicha que tiene como objetivo hacer de este lugar un polo turístico y así lograr un mayor acercamiento a “lo urbano”.

El tercer eslabón está representado por el subcomité organizador del Festival. Este subcomité tiene a su cargo el ordenamiento de las actuaciones de los copleros en el escenario. Los sistemas personales que conforman este eslabón son los que rigen la forma en que debe practicarse, en el escenario, la copla. En sus manos está la selección de los copleros, las coplas o formas de la copla que deben cantar, la temática, el control de la vestimenta, la recepción de los copleros que llegan a la Fiesta, su atención, etc. Recordemos que debajo de esta acción está detrás el elemento urbano como motor de cambio. En este punto de la cadena se entablan serios conflictos de intereses entre los que la conforman, tanto los poseedores de poder como los no poderosos. Este es el caso, que está analizado en el apartado “Relación coplero-cople-ro”.

El último eslabón está representado por los sistemas personales copleros sin ningún tipo de poder dentro del sistema. En la Organización son el último eslabón de la cadena puesto que no tienen a nadie bajo sus órdenes. Estos sistemas son dependientes de los anteriores eslabones de la cadena de poder.

Explicada cómo se conforma la cadena de poder personal del Festival, nos queda sacar las conclusiones de los tipos de relación de poder que allí se encuentran:

A- “Lo urbano” como polo de poder se manifiesta en cada uno de los eslabones de la cadena. Es el mayor propietario de poder. De las alternativas que propone y de su relación con el entorno coplero, se desencadenan las demás relaciones de poder entre los sistemas personales copleros.

B- “Lo urbano” se manifiesta como un polo de atracción para el sistema rural, que desea articularse a este entorno. La aceptación por parte del elemento urbano va a concretarse cuando sus alternativas sean aceptadas e incorporadas al sistema. El sistema a su vez se complejiza por esta comunicación con “lo urbano”, agregando nuevas reglas de práctica de la copla a las ya existentes. Este amalgamamiento entre ambos elementos es como dije anteriormente, conflictivo. El conflicto se evidencia en las relaciones entre los sistemas personales copleros. En este punto ya estamos hablando de los otros eslabones de la cadena. El problema surge cuando hay dos actitudes contrarias por parte de estos sistemas. Frente a esto, el sistema, además de recibir las informaciones del elemento urbano, recibe estos dos tipos de reacciones de su entorno, logrando por medio de sus propiedades una autoestructuración “feliz” e impidiendo su desaparición.

C- De lo último podemos inferir que si bien el sistema de la copla se complejiza con las nuevas informaciones provistas por el entorno urbano, éste último también sufre esta consecuencia: llega al entorno del sistema con el fin de articularse a él, por ejemplo cuando el público de la ciudad llega al Festival, o también el caso del investigador que quiere recoger testimonios de la práctica de la copla, y para que este objetivo se concrete debe aceptar las reglas que le impone el sistema. Vemos, entonces, que lo que se produce entre ambos elementos es un complejo juego de comunicación dialéctico entre ambos elementos.

Bibliografía

LUHMANN, Niklas (1985) **El amor como pasión**. Barcelona-España, Península.

LUHMANN, Niklas (1990) **Sociedad y sistema: la ambición de una teoría**. Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.

LUHMANN, Niklas (1992) **Sociología del riesgo**. México, Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana.

LUHMANN, Niklas y DE GEORGI, Raféale (1993) **Teoría de la sociedad**. México, Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana.

LUHMANN, Niklas (1995) **Poder**. Barcelona, Anthropos.