



Mitológicas

ISSN: 0326-5676

caeasecretaria@gmail.com

Centro Argentino de Etnología Americana
Argentina

Vargas, Amalia Noemí

ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA: DANZAS RITUALES EN EL NORTE ARGENTINO

Mitológicas, vol. XXXII, 2017, pp. 57-74

Centro Argentino de Etnología Americana

Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14655248003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA: DANZAS RITUALES EN EL NORTE ARGENTINO

Amalia Noemí Vargas*

***Summary:** The purpose of this paper is to present research results about the religious festivities of Christmas in the Argentine Northwest, focus on the Nativity scene, its Dances and Worship. This celebration is one of the most important celebrated by the population ethnically ascribed to Qolla people and takes place throughout the province of Jujuy, Salta and limits with Bolivia. It's a descriptive and interpretative study of the festivals in the context of time-space representations, in order to provide empirical data that contributes to a better understanding of Qolla culture and identity. This material shows how the choreography of the old cribs and the dynamics that occurred between children and adults changed. It also indicates that although the forms of the rituals are changing and in processes of re signification, these have not been sufficiently studied.*

***Key words:** Culture, religiosity, ethnic identities, Qolla religiosity.*

Introducción

El objetivo de este capítulo es analizar las representaciones de los pesebres y su narrativa en el contexto ritual de la Provincia de Jujuy, con especial énfasis en la ciudad de Perico, zona de gran diversidad cultural.

Cuando se acerca diciembre, las familias “dueñas” de los pesebres comienzan a reunirse para su armado y para preparar “la llegada del niño Jesús”, llamado “Manuelito”. En esta área, la devoción es muy fuerte, y de año a año crece la cantidad de pesebres. Los pesebres cobran tal importancia en esta región que la municipalidad organiza junto con las Parroquias más de sesenta, que convoca a más de cuatrocientas personas, entre bandas de músicos, danzantes adoradores, sacerdotes, portadores de santos y familias. El cierre anual del rito del pesebre se realiza el seis de enero en la plaza de artesanos, con la presencia de habitantes de Pálpala, Jujuy, Monterrico, Santo Domingo, el Carmen y zonas aledañas. Los ritos y encuentros con las danzas sagradas dedicadas al niño Jesús, que acompañan el ar-

mado del pesebre, comienzan el veinticuatro de diciembre a la noche. Estas danzas antiguas aún se siguen bailando, si bien algunas sufrieron cambios y otras tomaron nuevas formas.

Los hombres y mujeres del Noroeste argentino tienen una idea profunda de la religiosidad, recibida desde su niñez, en la cual se enseña y comparte la costumbre de adorar los pesebres.

En este contexto se advierte la importancia de la tradición oral, ya que no hay libros que enseñen a adorar, ni es una ceremonia enseñada en la escuela. Se trata de prácticas enseñadas de manera oral y directa de padres a hijos, sobrinos y amigo. De esta manera los pesebres van perdurando en cada barrio tal como se hacía hace más de 70 años, con los mismos cantos y villancicos, registrados en cancioneros armados por los mismos dueños de los pesebres. La memoria colectiva es un elemento socialmente relevante, manifiesto en esta práctica, que aporta el conocimiento, aprendizaje y conservación de los rituales dentro de cada comunidad.

La narrativa es un eje de esta investiga-

* Lic. en Cultural Tradicionales UNA. Magister en “Cultura y Sociedad” CAEA-CONICET . E-mail: amaliavargas2003@yahoo.com.ar

ción, encarada con un abordaje transdisciplinar, desde una perspectiva emic, propia de los actores sociales de la región, en la que me encuentro inserta, ya que he adorado pesebres desde los cinco años de edad. El contexto cultural opera como marco regulatorio de esta práctica religiosa, en la que gravitan lo dancístico y lo musical en un entorno sagrado. Se trata de performances corporales de las danzas que tienen lugar en la ceremonia de adoración, con una dinámica de ejecución establecida por el traspaso generacional, con gran receptividad y participación por parte del público. Desde una perspectiva histórica-social puede rastrearse la raigambre temporal-cultural de dichas manifestaciones, sus cambios a través del tiempo y su proceso de legitimación y hasta de censura por parte de la Iglesia y las fuerzas vivas de la comunidad. Este cruce de miradas ofrece una perspectiva analítica de la relación tradición y religión, para comprender el proceso mediante el cual las personas integran el quehacer musical a una devoción. La música canaliza, sintetiza y expresa ruegos, y constituye de este modo un medio de comunicación con lo sobrenatural, que funciona como elemento de cohesión social, y se transforma en una instancia lúdica y ceremonial, que deviene en marca identitaria de una cultura.

Contexto histórico, geográfico y cultural

La región de Perico, en la actual provincia de Jujuy, fue conocida y colonizada con particular predilección por los españoles del siglo XVI. Su nombre, «Perico», es, indudablemente, de origen español; y responde quizá a la primera observación que los hispanos hicieron

de su flora y de sus aves. Esta zona era conocida como el “valle de los pericos”, por las grandes cantidades de estas aves (vulgarmente llamados loros). Mucho antes de la fundación de la actual ciudad de Jujuy (1593) ya era popular el nombre de «Perico». Según la documentación existente, en 1585, Perico era ya lugar de tránsito obligado para todos los viajeros que iban y venían entre Tucumán y Perú.

Hoy esta población del área puneña estudiada se define como qolla o criolla, con la presencia de hablantes de quechua y aymara, dada la continua migración de la fronteriza República de Bolivia. En este contexto tiene lugar una serie de danzas ceremoniales típicas de la Puna.

El objeto de la religión es lo otro, lo sagrado dotado de poder, si no infinito al menos extremadamente superior al del hombre, que se manifiesta libremente y que exige respuesta (Otto, 1965). La religiosidad andina es una síntesis entre lo prehispánico y el pensamiento católico impuesto, que fusiona prácticas culturales “profanas” o seculares, con otras “sagradas” provenientes de la institución eclesial católica (Spedding, 2008). En esta zona hay gran devoción por la Pachamama, madre de todas las cosas, al sol y la luna. La religiosidad popular toma hechos, datos y prácticas de las religiones oficiales pero los recrea libremente para transformarlos y hacerlos suyos, en un conjunto de creencias complejo, abigarrado y hasta contradictorio como la vida misma.

Las celebraciones religiosas y populares lograron un fuerte arraigo en las montañas andinas, creando un sentido de pertenencia, que entremezcla rasgos prehispánicos con elementos católicos (Pergamo, 2000). Navidad,

Semana Santa, Pascua, Carnaval, la fiesta de la Pachamama y otros ritos como el del Día de los Muertos o Todos los Santos son algunas de las ceremonias que revisten variadas formas de performance, en las que la música y la danza desempeñan una importante función. Estas prácticas culturales que se dan en esta región provienen de diferentes culturas que se instalaron a lo largo de toda la región del Noroeste argentino. El sincretismo, como concepto religioso, supone la incorporación de elementos de una religión a la otra (Barale, 1998; 2009, 2011) que, en este caso, es la religión católica que ha aportado elementos simbólicos incorporados por la cultura andina

El Pesebre: su historia y tradición

La palabra “pesebre” (del latín *epraesepe, praeseptis*) designa una especie de cajón generalmente de madera en que se les echa la comida a los animales. Su significado básico es el de un lugar cerrado en que se recoge el ganado, en un establo o cuadra. En uno de esos cajones, puso la Virgen a su hijo recién nacido, según el *Evangelio*, porque no tuvo sitio en ninguna posada (“*Y dio a luz a su hijo primogénito, y le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, por no haber sitio para ellos en el mesón*”(Lucas 2, 7). Según el Evangelio... Para poder dar a luz en un lugar reparado, ella y su esposo san José se guarecieron en un establo, utilizado por los pastores como cobijo para ellos y sus rebaños.

La conmemoración de este hecho dio lugar a los “nacimientos”, pesebres o “belesnes”, tradición introducida a partir del 24 de diciembre de 1223 en la localidad italiana de

Greccio, a instancias de San Francisco de Asís. Tal devoción fue difundiendo durante la Alta Edad Media y el Renacimiento, según lo testimonian los vitrales de las catedrales góticas del siglo XII, los frescos y cuadros de los maestros italianos las tallas y retablos flamencos y las imágenes de los “libros de horas”. Esta tradición, que tuvo su apogeo en el Barroco, llegó hasta nuestros días y fue introducida en América del Sur por la conquista hispánica.

El Pesebre en Jujuy, Argentina

El culto a la Navidad y la devoción al Pesebre ingresaron en la Argentina a través de estas dos órdenes religiosas que evangelizaron el territorio. A medida que fue creciendo y arraigando la comunidad argentina a lo largo del siglo XVII y XVIII la celebración popular de la Navidad y la práctica pesebrista fueron enriquecidas por los aportes autóctonos.

En las comunidades nortenas la fiesta de Navidad excede el ámbito de la celebración e cristiana, para mostrar manifestaciones autóctonas, con danzas andinas. Esta fiesta tiene un sentido específico es una tradición antigua, que no es sinónimo de guardar y conservar sino de tener presente, mediante una configuración creadora (Fine, 1989). En este caso, se trata de la celebración del nacimiento del niño Dios, que es la actualización de un acontecimiento.

La región de Perico, en la actual provincia de Jujuy, fue conocida y colonizada con particular predilección por los españoles del siglo XVI. Su nombre, «Perico», es, indudablemente, de origen español; y responde quizá a la pri



Niño Jesús de Jujuy, 2009-2010.

Foto: Amalia Vargas.

mera observación que los hispanos hicieron de su flora y de sus aves. Esta zona era conocida como el “valle de los pericos”, por las grandes cantidades de estas aves (vulgarmente llamados loros). Mucho antes de la fundación de la actual ciudad de Jujuy (1593) ya era popular el nombre de «Perico». Según la documentación existente, en 1585, Perico era ya lugar de tránsito obligado para todos los viajeros que iban y venían entre Tucumán y Perú. Luego, la familia Talaba se trasladó un par de veces hasta que en 1935, don Toribio se instaló definitivamente a un costado del arroyo Los Suspiros, donde además se levantó una pequeña capillita para el pesebre. Este pesebre sigue en vigencia gracias a los nietos y bisnietos de la familia, y actualmente está domiciliado en avenida Mosconi del barrio Chijra.

De esta misma manera en Perico Jujuy, la familia Jurado emprendió el camino de la fe

en honor al niño Jesús. La familia Jurado comenzó este emprendimiento en la zona de los Pericos, hace más de 76 años. En sus comienzos había cuatro a cinco pesebres en toda la ciudad, mientras que hoy hay más de 40. Las familias se organizan para confeccionar magníficas escenas del nacimiento del niño Jesús, que son adoradas por grupos de amigos y vecinos. Visité este pesebre en mi trabajo de campo, y participé de su práctica y adoración durante más de 6 años.

En la imaginería pesebrista del Noroeste argentino se destacan especialmente las figuras de niños Jesús, que es el protagonista y centro de la fiesta. Generalmente están fabricados con una fuerte pasta de yeso o arroz rodeando un “alma” de maguey. La policromía es brillante, los ojos de cascarn de vidrio, los dientes de nácar y todos sin excepción, con rizos o pelo natural, conocidas aun en estas regiones con el nombre de “cuzqueñas”

Los pesebres con los niños adoradores con vestimentas coloridas y bandas de música en vivo son manifestaciones culturales que comenzaron a desarrollarse en la Quebrada de Humahuaca y en la Puna jujeña. No se sabe a ciencia cierta cuándo surgieron exactamente. El Pesebre tradicional argentino siguió la línea de la imaginería barroca, con imágenes de madera o yeso policromado, y figuras humanas con cabellos naturales, enjoradas y con ricas vestiduras. Este estilo perduró durante todo el siglo XIX, con figuras de familia trasmiti-

das de generación en generación a través del tiempo.

En un encuentro de pesebres de 2009-2010, del que participé en la ciudad de Perico, encontré tres niñitos Jesús traídos del Cuzco, Perú, y de Bolivia. La imagen del niño Jesús tenía ojos de vidrio, pestañas y cabellos naturales, ondulados, entre negro y marrón claro. Esto da la pauta de que son niños muy antiguos.

Los pesebres y su documentación etnográfica

La estudiosa Azucena Colatarci (1994, 2000) elaboró una clasificación de los Pesebres, a partir de su propia documentación de campo: 1) Pesebres Públicos: Se trata de aquellos que se realizan en los atrios de las iglesias – o en su interior –, en las plazas o en cualquier espacio adecuado al efecto 2) Pesebres Privados: Son los pesebres que se realizan en ámbitos particulares, en especial casas y oratorios. Los pesebres con los que aquí trabajo son pesebres abiertos al público. Cada uno posee su propio grupo de niños y adolescentes para su adoración, y sus propios postes o palos clavados en un tacho grande, llenado con piedras, para el baile de la tradicional “Danzas de las cintas”, que tiene sus propias coreografías y atuendo diseñado por cada familia.

El canto de tradición oral, que recogí en el encuentro de pesebres de Perico del año 2009-2010, también registrado en cancioneros, es: “*A las doce de la noche un gallo nos despertó, con su canto tan alegre diciendo ‘Cristo Nació...*” Estos elementos locales son los que dan notas de la sorprendente originalidad y actualidad a estos pesebres regionales, con un anacronismo que rasgo distintivo de la iconografía navideña.

Aparece así la figura del gallo cantor, Entre las figuras aparece el gallo (1) cantor, que en la tradición *qolla* representa la masculinidad en la pareja, y es el despertador natural, como dice una copla, recordada por Juana Mamani, en Perico, en 2012: “*A las doce de la noche un gallo nos despertó, con su canto tan alegre; diciendo Cristo nació!* La misma Mamani aclara que “*Es el animalito que nos avisa de su llegada a demás para nosotros es importante porque es el que nos levanta cada mañana no necesitamos reloj.*”

En este discurso podemos notar la importancia que la gente de la zona les da a los animales que forman parte de la vida cotidiana del habitante de la Puna

Cada año los niños repiten estas coplas durante las noches antes de adorar. Esto evidencia el componente somático de la memoria oral. La narración constituye la manera más elemental de procesar la experiencia humana en el tiempo, por medio de procedimientos de acumulación y reiteración (Ong 2008). En una entrevista que realicé en Perico en 2009, don Alberto Talaba informó que “*Estos cantos se cantaban hace mas de 70 años, y aún se cantan. Eran momentos donde participamos danzando, y aun se siguen cantando.*” .

El armado del pesebre

Según algunas personas entrevistadas dueñas de los diferentes pesebres visitados en Perico: “*Nosotros armamos el pesebre con los vecinos y familiares, todos ayudan, todos ya saben que día armamos y siempre se acercan con musgo, con nuevos adornos para que cada a lo mejore este altar mágico, antes mi papa lo*

armaba y nos contaba que era chiquito y con pocas cosita pero quedaba bien, parecía el campo decía el nuestras montañas de allá de Salitre de la Puna, así igualito lo tratamos de hacer hoy” (Carmen 54 años, diciembre 2009).

En este relato, Carmen recuerda esta tradición transmitida con su padre, que condensa un “paisaje de la mente” y de “la acción” (Palleiro, 2008). Los procesos cognitivos de comprensión e interpretación narrativa están relacionados con los mecanismos que se despliegan a partir de los encuentros con otras personas en la vida cotidiana como Carmen, que recuerda a la vez el paisaje de la Puna y la acción del rito del armado del pesebre, que dura más de 6 o 7 horas, y que llega a extenderse por días.

Como refiere la entrevistada, es común que los pesebres sean armados con el aporte de los vecinos o familiares, ya que generalmente los vecinos casi siempre aportan animalitos y otros adornos. Estos pesebres populares no pretenden ser una producción histórica ajustada al relato bíblico, de la Navidad. Sino una ofrenda llena de amor, hecha siempre con espíritu de infancia, mantenido por los adultos, y transmitido por padres y abuelos.

Los pesebres que visité poseen un marcado carácter de verticalidad, ya que sus dimensiones marcan una preponderancia a lo alto (2 a 3 metros), con una forma más o menos piramidal, que recuerdan las montañas altas de Jujuy.

Por lo general, el pesebre es armado en un ángulo de una habitación o rincón que pueda ser visto desde la calle, por esto es público. Puede apoyarse en la rama de árbol, para que sirva de estructura del pesebre. Luego se

colocan lonas de arpillera o papel de color terracota, para crear una escenografía que imite las montañas de la zona. En algunos casos se los decora con musgo verde, que le da un aspecto más real a las montañas. En alguna instalación del pesebre encontramos pencas, espinillos, cardón con la flor del aire prendida entre las espinas. Estas plantas naturales típicas de este contextos montañoso dan al paisaje una decoración fiel de los valles y montañas jujeñas. Cada familia trata de reproducir en sus pesebres los campos cultivados existentes en la zona, las montañas típicas de la zona Jujeña. Entre las peñas coloradas por ladrillos y los recovecos de estas montañas, hay una imitación de lagos realizados por espejos y algún ranchito de pastores típicos de la zona, pues en la Puna y la Quebrada hay actividades de pastoreo de ovejas y llamas. En la zona, hay casitas llamadas “puestos”, habitadas por temporadas para el pastoreo, y estas son reproducidas en los pesebres. La escena completa está distribuida entre los riscos, valles y quebradas pequeños lagos aves acuáticas y otros animalitos logradas por el arduo trabajo de la las familias. Al pie de la montaña se encuentra la Sagrada Familia, por detrás algún establo o ranchito en algún otro caso. También está presente las piedras de colores, arena es lo que predomina en todo el lugar de la escenografía popular. Todo esto revela un trabajo estético, entendido en el sentido de Jakobson (1964) de selecciones y combinaciones de formas y colores, que dan un tinte armónico al mensaje espiritual que transmiten.

En diciembre 2009, Julio, un señor de 67 años aludía a un canto litúrgico, que dice “*Es hermoso ver bajar de las montañas los pies del*

mensajero de la paz”, y comentaba al respecto:

“Yo pienso en mis abuelos, porque nosotros bajamos de las montañas, o sea no lo vivimos alejado sino somos parte de esta tierra, allpa mama (tierra madre). Así siempre lo viví, y cuando cantamos: “Vamos, pastorcitos, vamos a Belén”, pienso que nosotros fuimos pastores de niños. No es menor que lo vivamos con tanta cercanía estas danzas, adoraciones y cantos, porque caminamos el camino del pastor, del que cuida sus animalitos y anda solo por las montañas.”

En estas palabras podemos dar cuenta de la identidad arraigada que tiene los hombres de estas montañas andina, una identidad que está ligada a nociones, sentimientos y valores, los cuales son adquiridos por este grupo social. En este sentido la identidad se constituye en las subjetividades de los actores y que al compartirla con otros, esta identidad se define como auto adscripción al seno de un colectivo, generalizada entre los miembros de ese colectivo. (Kaliman; 2006).

En estas zonas el pesebre es armado en familia y con amigos y vecinos, en una habitación o salón que da a la calle, ya que serán visitadas durante todo este tiempo. Tiempo de adoración, son muchas las personas que vendrán cada día a saludar al niño, por tal motivo la puerta debe permanecer abierta. También para esta ocasión se recibirán en su honor las distintas adoraciones y danzas realizadas en su honor. En las semanas anteriores al 24 de diciembre es común la reunión de niños y jóvenes a ensayar los villancicos coordinados por los *sikuris*, o personas que tocan el

instrumento de caña llamado *sikus*, y por las maestras de danzas. Se hace un repaso y práctica de las danzas que se ejecutarán el 24 de diciembre para homenajear al Niño Jesús en la Nochebuena y siguientes. En la tarde del 24 de Diciembre, se termina el armado y decoración del pesebre con la colocación de la imagen del niño Jesús en su cuna de paja. El 24 de diciembre se lleva la imagen del Niño a Iglesia para que sea bendecida por un sacerdote. En la celebración a la que asistí, el que daba la bendición era el padre Jesús, encargado de dirigir la Misa de noche buena, el sacerdote nació en Perico, este sacerdote es uno de los únicos que ha valorizado las creencias y la identidad de los *qollas*, y que ha bendecido además las ofrendas para otras ceremonias tradicionales como la de la Pachamama, reforzando las creencia de los *qollas* y respetando las costumbres del lugar. Esto ha reforzado la presencia de devotos en las iglesias católicas.

El armado del pesebre

Según algunas personas entrevistadas dueñas de los diferentes pesebres visitados en Perico: *“Nosotros armamos el pesebre con los vecinos y familiares, todos ayudan, todos ya saben que día armamos y siempre se acercan con musgo, con nuevos adornos para que cada a lo mejore este altar mágico, antes mi papa lo armaba y nos contaba que era chiquito y con pocas cosita pero quedaba bien, parecía el campo decía el nuestras montañas de allá de Salitre de la Puna, así igualito lo tratamos de hacer hoy”* (Carmen 54 años, diciembre 2009).

El Huachi Torito es una pantomima de adoración, en la cual un niño simula ser un

novillo, bajando la cabeza y los antebrazos y levantando el codo, en ademán de imitar las astas del toro. El torito se resiste, pero es enlazado con un pañuelo y los niños lo azuzan y lo arrastran al Pesebre, ante el cual se postra. Mientras esto ocurre, se canta la melodía arriba citada, y entre adoración y adoración se cambian.

Una vez terminada la Misa, comienzan a salir todas las familias, cada una con su niño Jesús en las manos, con gran alegría porque nació el Niño. En este punto, se oye la música de los sikuris y de tambores al compás del recitado de las primeras alabanzas, que dan comienzo a la adoración, con letras tales

como: *“Albricia, albricias, /Albricias se den / por un niño hermoso / nacido en Belén.* Después de esto, concluye la adoración y todos regresan a sus casas. Todos niños salen adorando, formados en fila, las mujeres a la izquierda y varones a la derecha, danzando hasta el pesebre.

Las adoraciones

En diciembre de 2009, acompañé al Pesebre de la Familia Jurado. Al llegar al pesebre, se cambió el ritmo de la música, y entraron los dueños, que depositaron al niño Jesús en el pesebre. Luego entraron los niños adorando,

en fila de a dos, con las manos en la cintura, saludando al niño. Realizaron así una leve inclinación y se persignaron, haciendo la señal de la cruz con su mano derecha en la cabeza, hombro izquierdo, hombro derecho, y en el pecho. Después, salieron a la calle, las niñas para la izquierda y los niños para la derecha, formando una rueda, antes de bailar la Danza de las

Cintas, a la que me referiré más adelante.

Al lado del domicilio de la familia Jurado, noté la presencia de otro pesebre que daba a la calle, perteneciente a otra familia, también devota. Cada familia tiene su propio palo

para la adoración.

Entre los de los Jurado y sus vecinos, conté la presencia de cinco postes, para bailar la danza de las cintas, colocados en tachos de 50 litros, llenos de piedras para que el palo no se moviera cuando comenzara la adoración con las cintas.

Las adoraciones con música y danza

Las “adoraciones al Niño” son formas de reverencia hacia una entidad religiosa que al realizarse frente a los pesebres toman la forma de expresiones coreográficas, realizadas durante el ciclo de Navidad. Es así como, ya un día antes del 24 de diciembre, en algunos



Portal de Entrada Iglesia de Jujuy

pesebres se preparan los temas musicales para la adoración, y se elige a los niños y adolescentes que se suman tanto a la banda musical como al grupo de adoradores. Son por lo general los adolescentes los encargados de enseñarles a los nuevos adoradores las coreografías tradicionales. La adoración, como todo rito, tiene una secuencia. Desde el 24 de diciembre a la noche o del 25, en adelante, danzan los niños en honor al recién nacido, Manuelito o Niño Jesús. El rito comienza con el canto de las primeras alabanzas, o con el villancico “*Vamos, pastorcito/ vamos a Belén / que en Belén acaba / Jesús de nacer*”. El oficio de pastor es una de las ocupaciones humanas más antiguas, de arraigo patriarcal, forma de vida que se conserva en la Puna y Quebrada de Humahuaca.

Los conjuntos instrumentales que integran el Pesebre se conforman principalmente por una o dos quenás, uno o dos bombos procesionales y un grupo numeroso de redoblantes (o platillos metálicos que se golpean entre sí). Excepcionalmente, la función melódica puede estar a cargo de algunos *sikuris* y en otros casos, de aerófonos de metal (trompetas y trombones). Con anterioridad al despliegue dancístico, se entonan villancicos tradicionales, y melodías más actuales. En mi trabajo etnográfico en la ciudad de Perico del Carmen, pude advertir cómo los niños danzaban frente a los pesebres y nacimientos que armaban los devotos en las veredas, garajes de las casas y en habitaciones que daban a la calle.

Todas las tardes, a partir de las 19, hasta el 6 de enero, día de los Reyes Magos, niños y adolescentes asistían a “adorar” al Niño mediante cantos y danzas, en un ritual cuyo eje



Perico, Jujuy

eran las diversas “adoraciones individuales, en parejas” y las realizadas con desplazamientos corporales, en especial, la “adoración de las cintas”. Una de las mujeres, Noemí, de 46 años, me contaba su experiencia: *Yo de chiquita venía con mis padres y hermanitos. Tenía 4 años y hasta hoy adoro y ahora enseño. Esta es una tradición que es oral. No la sacamos de los libros, a mí me enseñaron cantando y adorando, siguiendo a los más grandes, copiando cada año. Ya hace más de 40 años que adoro, y amo esta danza que cuando nos toca a los grandes, me siento nuevamente una niña, porque cada día, al finalizar los niños, adoramos los grandes. Es emocionante volver a recordar mi niñez o mejor dicho vuelvo a ser una niña nuevamente.*

En esta narración, podemos ver claramente la conciencia creada a partir de la oralidad, en la vida cotidiana de una comunidad andina. Los cantos, los recitados, las adoraciones y la danza de las cintas, dan base a esta conciencia y recuerdo desde la niñez a la



Tilcara jujuy

adolescencia. Estos procesos de adquisición, retención y transmisión del conocimiento, forman parte de la construcción de las estructuras mentales de este grupo social. (Havelock; 1995). En ese sentido la narración sería un principio narrativo, un instrumento cognitivo para la organización secuencial del recuerdo en la historia de cada persona o comunidad, que habilita visiones y vivencias de mundos posibles (Bruner; 2003; Palleiro, 2008) que forman parte de la vida espiritual y que quedan grabadas en la conciencia desde la temprana niñez. Este principio narrativo adopta la forma de danzas, entendidas como expresiones narrativas articuladas a partir del despliegue del cuerpo en movimiento en un espacio significativo, que se articula en secuencias coreográficas.

El árbol de navidad de los ancestros

En una de mis visitas a los Pesebres de Perico del Carmen en 2009-2010, pude apreciar la presencia, en uno de ellos, de un árbol blanco, cargado con imágenes de diferentes personas

y de edades diferentes, que hoy no están en este mundo. Al indagar al respecto, uno de los dueños de casa me explicó lo siguiente:

“...las fotos que están en el arbolito son imágenes de nuestros seres queridos que ya murieron, pero ellos siguen acompañando en las adoraciones, porque ellos hacían la música y también adoraba, ellos nos dan fuerza, valor para que toda la ceremonia hasta el seis salga bien...”

La narración da cuenta de la conexión que hay entre el recuerdo del ser querido y la memoria cultural colectiva, como un instrumento de transmisión de sentido (Assmann, 1997), relacionado con procesos de construcción social de la identidad a través de la reconstrucción del pasado por medio del rito de adoración y alabanzas. Se trata de un modo de rememorar a un ser querido en las danzas y en el pesebre. A través de esta imagen fotográfica se da una reconstrucción del recuerdo colectivo, por medio de mecanismos de conexión no lineales, en este caso las fotografías que están en el árbol de navidad. Según Barthes (1964) la imagen trabaja no apunta solo al nivel denotativo de las representaciones convencionales y consiente, sino también la dimensión de lo inconsciente, en este caso las personas representadas pasan a estar presente espiritualmente, ya no son solo imagen.

El árbol de Navidad se desarma después del 6 de enero, junto con el Pesebre, de este acto participa toda la comunidad. Cada 6 de enero, al finalizar el Encuentro de Pesebres, cada grupo o comunidad muestra sus danzas, y hay entrega de premios para todos.

Las adoraciones y su coreografía

Las adoraciones coreográficas infantiles y de adolescentes que se hacen en honor al Niño Manuelito/Jesús adoptan la forma de serpenteos y circularidades, ejecutados por grupos mixtos ubicados en hileras, por pareja de niña y niños, de mayor a menor, ya que los más grandes son los guías de los más pequeños van imitando, el más pequeño puede tener hasta 2 años¹. Estas coreografías, que registré en Perico del Carmen en 2009-2010, en las calles de la localidad, pueden ser descriptas de la siguiente manera:

Primera coreografía: los adoradores se ordenan en filas de a uno, y a medida que se suman niños se forma un gran círculo, y se ponen de a dos. El paso básico es “paso salto”, con un leve salto y movimiento de hombros, con ambas manos en la cintura. Esta danza la realizan personas de todas las edades, ya que es la más simple. Luego, cada pareja de niño y niña entrecruza las manos (derecha por arriba, izquierda por debajo) y danzan en parejas hasta saludar al niño Jesús en el pesebre dentro de la casa. Cuando están frente a él se arrodillan y hacen reverencia. De ahí, salen hacia la calle. Una vez terminada esta primera coreografía, se inicia la segunda.

Segunda coreografía: los adoradores danzan tomados de la mano (la derecha por arriba y la izquierda para abajo), con paso salto, como en la primera, pero esta vez, antes de finalizar, se forma un círculo. Los adoradores giran ambos con las manos hacia arriba, se dan la vuelta y adoran de espaldas, hasta volver a su posición inicial de frente. Esta danza se realiza al aire libre, salvo que los dueños de los pesebres

tengan una casa o patio muy grande. Esta coreografía la realizan niños y jóvenes adoradores desde los 4 años a 12 años. Una vez finalizada esta segunda coreografía, comienza la tercera.

Tercer coreografía; se realiza en parejas. El paso adoptado es el paso-salto. Los adoradores arman luego un puentecito, muy parecido al de la danza del Carnavalito. Hay grupos que cruzan además pañuelos, otros simplemente se toman de las manos, frente a cada pesebre, desarrollando su propia creatividad. Hay una especie de competencia entre adoradores de los distintos pesebres. Esta danza la realizan los niños entre 8 y 12 años, aunque pueden participar mayores.

Un muchacho de 18 años, muy creativo, no permitió que registrara sus coplas, porque dijo que después los otros pesebres le copian sus cánticos.

A través de sus movimientos, el cuerpo configura una red de integrada por un conjunto de señales que diferencian partes, que muestran “su capa metonímica de producción del sentido” (Verón, 1984). Esta regla de contigüidad corresponde al cuerpo actuante a lo largo de la vida del sujeto tanto en el plano biológico como en el plano simbólico. El cuerpo sigue el ritmo de la danza y el movimiento, su significante y significado van encadenados con la música que los lleva al mundo simbólico andino de la adoración de la transmutación a través de los cambios de edades, en tiempos conjugados a la misma vez en esas danzas circulares. Así de esta manera cierra la primer parte de la adoración para pasar a la danzas de las cintas, la cual también se ejecuta al aire libre.



Encuentro de pesebres Perico, Jujuy 2014

Foto: Diario el Tribuno

La danza de las cintas

Otra danza de adoración vinculada con los pesebres es la llamada “danza de las cintas”, danza colectiva de abundante documentación regional. La denominación alcanza tanto a los llamados “trenzados”, que es el nombre con el que se la conoce en algunos lugares, mientras que en otros adopta el nombre de “danza de las cintas” o “sarao”. El Sarao tiene origen prehistórico, y fue traído a nuestro continente por los españoles en la época del coloniaje. En Bolivia, tomó arraigo en el departamento de Tarija y en la zona oriental, (Santa Cruz Beni) relativamente cercana a Perico del Carmen, con el nombre de “trenza” Allí se convirtió en baile característico de la Semana Santa y de sus fiesta patronales del 26 de noviembre, fecha en que se recuerda a los “Santos Esposarios”, que recuerdan la celebración de la nupcias de la Virgen María con san José. La estructura actual de esta danza es fruto de la simbiosis musical aborígen.

La danza de las cintas es una de las danzas más antiguas de la zona de Perico y la Quebrada de Humahuaca, que se baila todos los días en todos los pesebres durante esta época, en la Provincia de Jujuy. Los antecedentes de esta curiosa danza rural se remontan a los tiempos en que buena parte de la humanidad inerte, y en lucha, atribuía a los vegetales y animales espíritu y sensibilidad. El mundo circundante era un mundo animado, al que rendían culto y del que dependía su subsistencia. Para el hombre andino, los árboles poseen un espíritu, y son deidades tutelares. A ellos acudían y acuden aún hoy los hombres y mujeres en busca de lluvias oportunas o sol propicio, de fecundidad para los ganados y para la tierra misma. La danza de las cintas se relaciona con estas creencias, en la medida en que en ella se rinde reverencia al árbol.

El musicólogo Carlos Vega fue quien describió la Danza de las Cintas por primera

vez en 1935 (2). Destacó que sus orígenes se remontan a la prehistoria, donde ya los pueblos primitivos practicaban danzas colectivas paganas en torno al “palo de mayo” (altares, árboles, montículos de frutos, etc.,) adornado con cintas, frutas y regalos como símbolo de la fertilidad, denominados “mayos” debido a que el rito se celebraba en este mes en el continente europeo, como rito del renacimiento de la primavera). Se trataba de una ocasión para pedir favores o gracias (buenas cosechas, abundancia, fertilidad) a espíritus o divinidades de culto. Pueblos primitivos de casi todas partes y grupos folklóricos europeos, africanos asiáticos y americanos han rendido o rinden culto al árbol pródigo y al palo de su madera, adornándolo con mil cosas -también con cintas- cantando y danzando a su alrededor.

Esta danza de conjunto, pertenece al grupo de las danzas abstractas, de las que los danzantes no exteriorizan su significado, por la acción pantomímica, como sí ocurre con las imitativas. Pero está muy lejos de ser una danza abstracta pura. Se trata de una danza emparentada con el baile del trenzar, en la que las evoluciones se realizan en torno al animal sacrificado o altar, o montículo de frutos o al árbol que simboliza el espíritu de la vegetación. En Perico del Carmen, la danza se realiza siempre alrededor de un poste.

El trenzar configura las danzas de las cintas, en cuyo mástil sobrevive el recuerdo del árbol benefactor. Se trata de una danza de fertilidad o,

más ampliamente, de una danza propiciatoria, ya que en el Norte argentino diciembre y enero son épocas de lluvias y fertilidad, asociadas con la Pachamama o Madre Tierra.

La versión argentina de la Danza de las Cintas, también conocida como “Danza de trenzar”, “Baile de trenzar” o “Trenzado”, fue introducida por los españoles durante la colonia, como una danza de invocación ritual adscripta al culto católico. Son muchas y muy distintas las variantes que se ejecutan, la cantidad de danzantes que intervienen y la indumentaria que se adopta para el caso.

Se bailó en la región Central, Oeste y, tal vez, en el Litoral mesopotámico. En el Brasil se practicó una danza similar con el nombre de “*Pâu-de-fita*”, desde la época colonial y hasta alrededor de 1820. A partir de entonces su difusión geográfica fue reduciéndose hasta concen-



Niños del valle adorando

trarse en Jujuy y Salta, donde continúa vigente hasta hoy, por persistencia en la tradición oral.

Danza folklórica viva, desaparece en algunos lugares y retoña en otros.

Forma coreográfica

En general, son los niños los que despliegan estas coreografías, documentadas por Colatarci en 2000. También los adultos bailan esta danza cada noche como cierre, tal como pude documentar en mi trabajo de campo.

La danza es bailada en general por doce personas, seis 6 mujeres y seis varones que se incorporan a la danza de manera intercalada. Una vez colocados, se procede a recitar una copla, como *Despierta, María/ que he venido a bailar/ a trenzar tu canasto/ Con alegría he de bailar*. Se canta una copla para cada figura coreográfica predominante, y así se da inicio a la danza, articulada en distintas secuencias, que paso a detallar:

1) Se canta, y luego se danza alrededor del palo, pero se mira hacia el pesebre, aunque para esto haya que ponerse de espaldas al palo, con paso salto de cuatro compases de ida, y cuatro compases de vuelta, tirando leves pataditas en los movimientos, y con acompañamiento instrumental de música andina.

2) Los adoradores se detienen, para recitar otra copla, como la siguiente, que registré en 2009-2010: “*A las doce de la noche/ al alba un gallo cantó/ con su canto tan alegre/ diciendo: Cristo nació*” Luego se recita: *¡Oh! ¡Viva María!* (colocando la pierna derecha hacia adelante), *¡Oh! ¡Viva san José!* (colocando la pierna izquierda adelante) y, por último: *¡Oh, viva el que nació!* (colocando una pierna derecha adelante y haciendo una reverencia.). Durante toda esta recitación, los danzantes miran hacia

el pesebre).

3) Luego, los danzantes se dan vuelta, y miran hacia mástil. Entonan a su vez otra copla, y comienzan primero a armar y luego a desarmar o “destrenzar” una figura con las cintas, como, por ejemplo, la Canasta, el molino, el coco, de uno u otro lado, hasta que finalizan la imitación de la figura. A veces, la danza se realiza alrededor de varios postes, que pueden ser tres o cuatro, entonces cada danzante tiene que aguardar a que todos terminen, para volver a cantar el canto del inicio, y comenzar a realizar otra figura. Por lo general cada grupo realiza tres o cuatro figuras. Luego, se cambian los adoradores, para nadie se quede sin haber danzado. El trenzar y destrenzar requiere que las personas que hacen la adoración (niños y adolescentes en general) realicen diversas evoluciones coreográficas en torno al mástil, en distintas direcciones, y entrecruzándose para lograr generar las diferentes figuras con las cintas.

Cada noche, cuando han terminados todos los niños de danzar, entre las 23:30 y las 00hs, danzan los adultos entre 25 a 50 años: En el momento de la danza el cuerpo del adulto pasó a ser el del niño, con sus actitudes, sus manos en sus caderas las risas. Sus saltos eran de un niño que adoró hace un tiempo y hoy renueva ese rito entre, entre cintas y sonidos inolvidables, el sujeto ya no necesita parecerse a nada para ser significativo (Verón, 2003), solo vive ese momento tal como lo vivió en su niñez.

Los trenzados, que se logran a partir de las evoluciones ya mencionadas se conocen con nombres tradicionales (Canasta, Simba, Trenzados Simples de a dos personas o Compuestos de a cuatro, etc.) aunque también los

distintos grupos suelen crear nuevos diseños. Así, por ejemplo, documenté en la adoración del pesebre de los Jurado, arriba mencionado, una secuencia como la que describo, con la realización de serpenteos y trenzados simples, de tres o cuatro personas, que hicieron canastitas para María. Cada cual entonaba su canto y recitaba su copla. De este modo, todos entraron en sintonía a través del rito. En esta danza, por lo general, los trenzados alrededor del poste se ejecutan al aire libre (Aricó, 2011). Desde hace treinta años, se ha institucionalizado la propuesta de los concursos de pesebres y concursos de adoraciones, fomentada por el municipio local, situación que ha incentivado la capacidad creativa de los lugareños sobre los moldes tradicionales.

Sobresalen en particular, en el repertorio de las adoraciones, el juego, el lucimiento de los movimientos de pies, con los brazos flexionados y las manos en la cintura, en una *performance* artística integrada en un esquema coreográfico de niños danzantes de ambos sexos, que exhiben su destreza por separados, para luego integrarse a la danza de conjunto. En este contrapunto entre las destrezas individuales y colectivas puede advertirse también el juego metonímico y, más específicamente, el movimiento sinecdótico entre la parte y el todo (Palleiro, 2013).

En el proceso de transmisión de las danzas y adoraciones, puede observarse la dinámica entre tradición y cambio, relacionada con el proceso de actualización, tanto en la vestimenta como en como en los arreglos musicales y los movimientos del cuerpo en el espacio. De este modo, se fueron introduciendo en el curso de la tradición nuevos movimientos dancísticos de

brazos y con pañuelos.

Los adultos “dueños de los pesebres” no toman a mal los cambios que a veces introducen los adolescentes, que agregan algún movimiento nuevo o una figura a las danzas, ya que, como dijo Alberto, mayor de 40 años, en 2009, “*lo que importa es que se siga danzando desde el respeto y se continúe manteniendo y difundiendo*”. En efecto, esto no es solo una danza, sino una manera de conectarse con la espiritualidad, común a niños, adolescentes, adultos y abuelos que acompañan a sus nietos.

La actuación o *performance* dancística es concebida de este modo como un instrumento para la construcción de una memoria cultural vinculada con un sentido de pertenencia identitaria. En el proceso constructivo de la tradición, que tiene que ver con una resignificación del pasado desde la actualidad al presente, en una dinámica en la cual todo intento por mantener determinados elementos conlleva su reelaboración. En este sentido las modificaciones introducidas por los adolescentes en las danzas, dan cuenta de dicha dinámica entre la tradición y cambio, que asegura la vitalidad de manifestaciones heredada del pasado, en nuevos contextos, canales y códigos. (Palleiro, 2008).

Para mantener vigente esta tradición hoy hay concursos a nivel barrial y regional, propuesta por la iglesia católica y por el municipio, difundidos a través de radios y diarios jujeños. En estos encuentros el cuerpo habla y muestra lo que aprendió desde su infancia.

Conclusión

Para finalizar, es válido plantear que en

la provincia de Jujuy la tradición de los Pesebres o Nacimientos y sus danzas de adoración, como la Danza de las Cintas, tiene plena vigencia. Se transmite aún hoy de manera oral, como soporte de una creencia sostenida por relatos. En símbolos como el árbol de Navidad, en el que llegan a colgarse imágenes ancestrales de difuntos que han participado del rito de adoración del pesebre en algún momento, se advierte la presencia espiritual de los muertos en este rito de renacimiento. En él, según la creencia ancestral, Jesús nace, del mismo modo que los familiares que acompañan la ejecución de esta ceremonia de adoración.

Los niños que realizan las diversas adoraciones tanto en el pesebre al que pertenecen como en aquellos a los que visitan. Aún con su temprana edad, los niños encarnan una creencia compartida, importante para la comunidad, como la del nacimiento del Niño Dios. Con conciencia de esto, realizan la adoración con el empeño y actitud que corresponde, atendiendo las indicaciones de la persona encargada de ellos. A través de esta práctica ritual sostenida por el discurso dancístico, actualizan una tradición.

En mi trabajo de campo, adopté la modalidad de investigación participante, y resultó muy gratificante compartir y participar de estas celebraciones, como así también apreciar la alegría y la multiplicidad de colores que utiliza cada pesebre para desplegar sus danzas.

La danza, la música y las coplas ejecutadas por niños y adolescentes collas recrean su historia y sus costumbres, transmitiéndolas en forma oral de generación en generación, hasta nuestros días, en una dinámica entre tradición y cambio. Es así como cada danza va evolucionando, los

adolescentes agregan nuevas figuras, sin que estos cambios alteren las danzas más antiguas. Por el contrario, se ajustan a su estructura, a la que suman figuras, formas coreográficas y nuevos accesorios, como pañuelos coloridos y bastones, para diferenciar unos pesebres de otros, e incluso vencer en los concursos. En este sentido, la implementación de concursos por parte de las instituciones contribuye a revalorizar esta tradición ancestral.

Notas

1. El Gallo en la visión del qolla, es símbolo de la masculinidad de la pareja.
2. Las primeras versiones coreográficas y musicales de esta danza se encuentran el librito La Danzas de las Cintas de Carlos Vega (1952) y en el Manual de Danzas nativas de Pedro Berrutti (1954). Arico Transcribe las coreografías en el libro Danzas Argentinas III (1998), quien dice haber obtenido la información de informantes jujeños, quienes recordaban haberla bailado así en su infancia, con algunos cambios y grandes similitudes con los registros de Vega y Berrutti.

Bibliografía

- Assmann, J.
1997 La Memoria Culturale. Scrittura ricordo e identità politica nelle gradi civiltà antiche. Einaudi. Turin.

- Bruner, J.
2003 "Los usos del relato", La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida. Buenos Aires.
- Kaliman, R.; P. Campisi; D. Chein *et al.*
2001 Sociología y cultura. Propuestas conceptuales para el estudio del discurso y la reproducción cultural. San Miguel de Tucumán: Edición del Proyecto
- Kaliman, R. y D. Chein
2006 Identidad. Propuestas Conceptuales en el marco de una sociología de la cultura. Edit. Proyecto "Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales" Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, Tucumán-Argentina
- Fine, G. A.
1989 "The process of tradition: cultural model of change and content". En Calhoun, C (ed) . Comparative Social Research vol. 11, 236-277.
- Colatarci, A.
1994 Modificaciones en las Celebraciones de la Puna jujeña como resultado de la mediación institucional. En *Scripta Etnológica*, XVI. Centro Argentino de Etnología Americana. C.A.E.A. Buenos Aires.
- Colatarci, M. A.
2000 El Contar Milagroso En La Tradición Oral Del No Mitológicas, vol. XV, núm. 1, pp. 7-18 Centro Argentino de Etnología Americana Buenos Aires, Argentina.
- Arico, H.
2008 Danzas Tradicionales Argentina Editorial Buenos Aires . Argentintor.
- Havelock, E.
1995 "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", en A. Olson y N. Torrance, comp., *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa.
- Jakobson, R.
1964 «On Linguistics aspects of Translation», en *Theories of Translation*, *op.cit.*

Ong, W.

2008 (1982) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE.

Palleiro, M.

2008 Yo creo. Vos ¿sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

2013 “Archivos de narrativa y matrices folclóricas: oralidad, escritura y génesis”, en VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética (“Las lenguas del archivo”). ISSN 2344-9071, <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar>. Consultado: 2 noviembre 2015.

esta celebración se realiza en toda la provincia de Jujuy, Salta y límites con Bolivia. Se trata de un estudio descriptivo e interpretativo de las fiestas en el contexto de las representaciones del tiempo-espacio, con el objeto de aportar data empírica que contribuya a una mejor comprensión de la cultura e identidad *qolla*. Este material muestra cómo fue cambiando las coreografías de los pesebres antiguos y la dinámica que se da entre los niños y los adultos.

También indica que si bien las formas de los rituales que van cambiando y se producen procesos de re significación, estos no han sido suficientemente estudiados.

Resumen

El propósito de este trabajo es exponer resultados de investigación acerca de las festividades religiosas de navidad en el Noroeste Argentino, focalizaremos en el Pesebre, sus Danzas y Adoraciones. Esta celebración es una de las más importantes que celebra la población que se adscribe étnicamente al pueblo *qolla*,