

**HACIA UN ENCUADRE METODOLOGICO DE LAS ACTUACIONES
CULTURALES / RELIGIOSAS. SOBRE EL CASO DEL SEÑOR DE QUILLACAS**

*(METHODODOLOGICAL DELIMITINGS OF THE CULTURAL PERFORMANCES.
ON THE CASE OF EL SEÑOR DE QUILLACAS)*

Juan Armando GUZMÁN *

RESUMEN

Este trabajo pretende abordar la festividad religiosa en honor al señor de Quillacas, desarrollada en la ciudad de San Salvador de Jujuy. La actuación religiosa que se presentará, es una celebración al patrono de una localidad de Oruro, Bolivia, donde se festeja aproximadamente hace dos siglos. Y en la ciudad de San Salvador de Jujuy, la imagen del Señor de Quillacas estudiada data de 1922. Creemos de suma importancia presentar esta celebración ya que la misma nos habla de cómo los miembros de un grupo de fe despliegan su cultura e identidad en un contexto que, en ocasiones, se muestra adverso a algunas manifestaciones relacionadas a la bolivianidad migrante. Por otro lado la celebración religiosa pone en evidencia cómo una forma simbólica a gran escala -tal la festividad - da cuenta de las relaciones tanto endogrupales como exogrupales que se plante el grupo de devotos en determinado momento en determinada sociedad.

Como herramienta teórica metodológica de análisis recurrimos a la Performance/actuación, éste modelo teórico metodológico es habitualmente utilizada en el estudio de manifestaciones verbales, aunque posee distintas acepciones que en forma de continuum van desde **instancias poco marcadas**, como podría ser la narración de una anécdota surgida espontáneamente en una conversación, hasta otras con mayor grado de planificación como los denominados **rituales públicos**. Estos últimos se encuadran en las llamadas «**actuaciones culturales**».

Palabras Clave: festividad, identidad, performance.

ABSTRACT

This paper tries to approach to the religious festivity in Señor de Quillacas's honor, in San Salvador de Jujuy. The religious performance that will be present, is a celebration to an Oruro's Saint, Oruro is a place in Bolivia, where the Saint is honored, approximately, since two centuries ago. And in the city of San Salvador de Jujuy, the Señor de Quillacas's image is honored since 1922. We think that is

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy – Otero 262
– CP 4600 – San Salvador de Jujuy – Jujuy – Argentina.
Correo Electrónico: juarguz@gmail.com

importante to present this celebration because it reveals us how the members of the faith group show their culture and identity in a context that, in occasions, proves to be adverse to some inmigrants manifestations from bolivia. By the way the religious celebration puts in evidence how a symbolic form talks us about the faith's group relations with the context in certain moment of a certain society.

As theoretical / methodological tool of analysis we resort to the Performance, this one is habitually used in the study of verbal manifestations, though it possesses different meanings that includes little marked instances, as a spontaneously story narrated in a conversation, up to others forms with high degree of planning as the public rituals. Those public rituals will be called cultural performances.

Key Words: festivity, identity, performance.

INTRODUCCIÓN

El culto al Señor de Quillacas surgido en el siglo XIX, en una localidad de Oruro, Bolivia, será absorbido por la Iglesia católica; que se apropiará tanto de la imagen como de su sentido. La devoción a esta advocación a Cristo figura dentro de las tres manifestaciones de fe mas importantes de Bolivia.

La celebración religiosa estudiada se desarrolla en la ciudad de San Salvador de Jujuy desde 1922. La importancia de esta muestra fe radica en que por un lado, es la imagen venerada más antigua de la ciudad y es la que congrega a la mayor cantidad de devotos. Por otro lado, las actuaciones en torno a la festividad en honor al Señor de Quillacas, se nos presenta como una manifestación religiosa que conjuga simbolismos cristiano, como la fe en una advocación a Cristo y elementos andinos, como el dar de tomar/comer a la pachamama. Ambas miradas de mundo parecen conjugarse en una unidad indisoluble que le da sentido a la performance religiosa.

Lo que pretendo desarrollar, en esta ponencia, es la descripción y análisis de los elementos que componen la festividad religiosa, y al utilizar como herramienta teórica metodológica la performance/actuación, repararemos en los elementos que sirven de medios de comunicación, que harán que el grupo de devotos se manifiesten dando cuenta de ellos como grupo y de sus relaciones con el contexto social que enmarca la actuación; contexto -que en ocasiones- es adverso para las manifestaciones entendidas como bolivianas.

ABORDAJE DEL FENÓMENO RELIGIOSO

Hoy más que nunca los grupos migrantes se constituyen como parte de la dinámica cultural de la vida urbana de la mayoría de los países. Un hecho que, desde este trabajo, nos interesa analizar es como en esta dinámica se hacen visibles los sistemas religiosos ceremoniales promovidos por los inmigrantes en el nuevo contexto y la correlación de estos con los sistemas de configuración de identidades de la sociedad mayor, que llevarán a los grupos de fe a relacionarse y

diferenciarse en contextos de intercambios no siempre «políticamente correctos», ni agradables.

Un modo de abordar las escenas de este mundo, extremadamente, dinámico es examinarlo como performance/actuación. La idea de estudiar los fenómenos sociales desde esta perspectiva implica entenderlos como un tipo de conducta comunicativa en términos [inter]culturales.

El concepto de performance ubica a los fenómenos que estudia como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación. Se busca ver en la articulación entre texto y contexto, el proceso de la praxis social en el que se recuperan dimensiones expresivas y cognitivas de grupos particulares. Desde esta perspectiva comunicativa la performance se configura como una dialéctica entre el aspecto perceptual, la conducta que se aprecia en el despliegue escénico de la actuación, y el *conceptual*, donde los significados, valores y objetos centrales de una cultura se comunican, dando forma y explicando la conducta.

Entenderemos bajo el concepto, general, de festividad a una amplia variedad de eventos culturales, en los cuales la gente se reúne por propia voluntad, se trata de actividades tanto hogareñas como eventos festivos al aire libre, en algún espacio público, según Roger Abrahams (Abrahams, 1989) las manifestaciones religiosas, pero también carnavales, circos, encuentros deportivos, entrarían dentro de esta clasificación. Estos son eventos para los cuales las personas se preparan y esperan ansiosamente, Abrahams señala que son momentos en que las personas dejan de lado ciertas restricciones que impone la conducta habitual, cada cual puede divertirse en la medida que este preparado para lo que esta sucediendo y puede apreciar la experiencia por sí mismo.

Puede haber festividad en una cantidad ilimitada de ocasiones. La naturaleza de la ocasión suministra la perspectiva del evento y los medios principales a través de los cuales se intensificarán las expectativas y el comportamiento real. En general Roger Abrahams o José Limón (Limón, 1989) entienden estas ocasiones en la categoría de actuación o conjunto de actuaciones culturales. Las actuaciones marcan la ocasión con una actividad que reclama la atención y que da roles a cada uno de los participantes.

Entonces desde la perspectiva de las actuaciones culturales entenderemos que el fenómeno estudiado puede ser entendido como una festividad religiosa, ya que el fenómeno cultural que presentamos es un acontecimiento demarcado, intensificado, público y simbólicamente conmovedor. Toda actuación cultural se trata de eventos programados con anticipación, delimitados temporal y espacialmente, y coordinados públicamente para una participación colectiva (Bauman, 1991). Durante las actuaciones culturales se seleccionan determinados elementos dramáticos para expresar ciertos temas y mensajes.

A partir de este análisis no sólo me interesará destacar la secuencia que se debe seguir para hacer «efectiva» la festividad religiosa, sino, me interesará poner de manifiesto como un variado conjunto signico, de diversas materialidades, pone de manifiesto un trasfondo de sentido que únicamente es posible advertirlo a partir

de adentrarnos en el estudio de la performance. Atendiendo a las relaciones existentes entre el contexto, los interpretes y la audiencia.

Para organizar la secuencia festiva de la performance recurro a las nociones de Erving Goffman cuando plantea que dada una actuación particular se pueden diferenciar dos regiones: la «región anterior» [front region] para referirse al lugar donde tiene lugar la actuación, donde se mantienen y encarnan ciertas normas, también distingue una «región posterior» o «trasfondo escénico» [back-region o backstage] donde una actuación es cuidadosamente elaborada por el equipo de actuación (Goffman, 2001)

La escenificación de esta festividad es llevada adelante por un grupo de devotos -o al entender de Goffman «equipo de actuación» o «equipo» (Goffman, 2001)- que haría uso de determinados signos que la sociedad mayor [representada por los vecinos, la Iglesia o los ocasionales espectadores] entendería como no pertenecientes a las celebraciones tradicionales jujeñas-argentinas. Elementos que a modo de «información social» (Goffman, 1991), transmitida por símbolos - como por ejemplo la bandera boliviana, la música el cuerpo de baile, etc.- confirmarían la identidad de un grupo, complementando la imagen la imagen que tenemos de el /ellos de manera redundante y segura.

Entonces tanto el contexto de actuación como el equipo de actuación pondrían en evidencia las relaciones [inter] culturales entre Bolivia y el Noroeste argentino, relaciones en las que se producen tensiones que pueden ser analizadas atendiendo a los procesos históricos reflejados en la performance religiosa.

FE Y ALEGRÍA, EN LA RELIGIÓN

La celebración en honor al Señor de Quillacas se nos presenta como el momento y el lugar en el que se producen una multiplicidad de interacciones sociales que marcan identidades, jerarquías y niveles de distinción al interior, pero también al exterior, del grupo.

Con el fin de poner de manifiesto la actuación religiosa como un campo simbólico de interacción, será necesario empezar por desentrañar las diversas prácticas expresivas que se concretan en la festividad, a las cuales denominaremos: rituales. El ritual es, definido por Rapoport como, la performance de secuencias más o menos invariantes de actos formales y expresiones no encodificadas por los actores, que juegan la practica expresiva (Rapoport, 1992). Entonces quedará claro que cuando hablamos de prácticas expresivas, hablamos de rituales que son actuados y que transporta o permiten significación, gracias a la performance.

El culto al Señor de Quillacas se origina en el seno de la familia de Don Tomás Cuadro quien posee la imagen de esta advocación a Cristo en dos posters heredados de su abuela paterna. En la secuencia ritual Don Tomás juega el papel que se denomina **esclavo**, por que es el encargado de cuidar y brindar atenciones a la imagen: limpiarla, poner flores frescas, confeccionar un altar.

¿Pero como llegan las imágenes a sus esclavos? Las imágenes deben ser traídas de Bolivia y no se las debe comprar. En los casos registrados las imágenes

son pasadas de una persona que, como promesa, pasa la imagen a otra; parte del agradecimiento es hacer conocer lo milagrosa/o del santo o virgen. Pero se **pasa** la imagen a alguien con quien se tiene una relación familiar o de parentesco ritual [comadre, compadre, madrina, ahijado/as].

En torno a dicha imagen se congregan a un grupo de fieles, denominados/as devotos/as. Un/a devoto/a es la persona que **crea** en esa imagen y que **siente** que después de realizado un pedido, casi siempre relacionado con la salud, dinero o situación amorosa, éste se cumple. Luego de concedido -o como promesa para que se cumpla el pedido- los/as devotos/as podrán ejercer distintos roles: se puede ser pasante, arquero, cargamentero o colaborador.

a) Pasante: es quien organiza la fiesta en honor al Señor de Quillacas, y toma los gastos, o la mayor parte de ellos, a su cargo; quien pasa la fiesta están cumpliendo una promesa.

Durante toda la fiesta ocuparán, junto al esclavo Don Tomas, un lugar protagónico en todas las fases de la celebración. Quien tiene a su cargo la fiesta debe invertir tiempo y dinero. Queda a cargo del pasante, la ornamentación, los banquetes, se encargará de la bebida, de los souvenirs, de los bailarines y banda de música que acompañarán la procesión, de alquilar un salón y de la/s banda/s de música que animarán la fiesta central. En algunos casos los pasantes pueden contar con padrinos de bebida, de souvenir, de bailarines, etc.; quienes correrán con ese gasto en específico.

b) Cargamenteros: se denominan cargamenteros a quienes presentan vehículos adornados especialmente para la fiesta religiosa. Adornar consiste en cubrir con aguayos, colchas o manteles el vehículo que se presenta. Sobre los mismos se dispone una ornamentación compuesta esencialmente de miniaturas, se sujetan todas clases de objetos: estampitas de Vírgenes y Santos, pequeños espejos, tarjetas, muñecos, billetes en miniatura, sombreritos, banderas y/o cintas argentinas y bolivianas, etc. Pude constatar que los elementos más prestigiosos entre los cargamenteros son los cubiertos de plata o alpaca traídos de Bolivia.

Otros objetos interesantes en los cargamentos son los muñecos que representan algunos personajes de la industria cultural, personajes de Disney y/o Barbies. Más allá de su función utilitaria como juguete, al estar insertados en la ceremonia representa la apertura de ésta a elementos de la modernidad, vehiculizados por los medios de comunicación masiva.

Los cargamentos formarán parte de la procesión, encolumnándose uno tras otro al final de la procesión. Pero no solo se presentan autos, camionetas o camiones, también pudimos ver, carros de venta, coches de bebés y autitos de juguetes. Todo se adorna para ofrecérselo a la Virgen como agradecimiento, puesto que obtener lo que se presenta significó mucho trabajo y sacrificio, y solo se lo pudo conseguir con la ayuda de la Virgen.

c) Arqueros: se denominan arqueros a quienes presentan estructuras en forma de **U** invertida, pueden tener una estructura de metal, caña o madera, de una altura aproximada de dos metros y de un metro de ancho. Se los suele forrar de aguayos o papel crepé. Sobre estos se colocan flores, sombreritos, herraduras en miniatura,

pequeñas flautas y sikus, tarjetas, estampitas y cintas entrecruzadas con los colores de las banderas de Argentina y Bolivia.

Estos arcos realizados por familias devotas son presentados como ofrenda y servirán para homenajear la llegada de la Virgen hasta su altar. Los arcos realizados de caramelos se desarman, una vez bendecidos y sahumados, y se reparten entre los que participaron de la ceremonia.

Los arcos son una costumbre muy antigua del pueblo boliviano se suele homenajear a los visitantes ilustres recibéndolos con arcos de bienvenida elevados por donde pasará el visitante, sea una autoridad gubernamental o indígena (Laumonier, 1990). En estas ceremonias se pone atención y cuidado en la ornamentación y originalidad de los arcos puesto que es el Señor de Quillacas el visitante homenajead.

d) Los/as colaboradores: la función específica de colaborador/a, la cumple una persona elegida por los pasantes, la colaboradora –como el caso del la festividad estudiada- es la que ordena determinados aspectos de la secuencia festiva, por ejemplo en la iglesia, guiará el cambio de pasantes, ordenará la formación de la procesión y el camino que ésta seguirá. Durante la fiesta central guiará la realización del tipaco. Posee una Chuspa de la que saca papel picado que arrojará sobre la imagen del Señor de Quillacas y sobre los asistentes a la ceremonia.

También se denominan colaboradores a aquellos/as devotos/as que cumplen alguna función dentro de la secuencia ritual se puede ser rezadora, ayudante de ornamentación, mozos, cocineros, etc.

Quienes presentan cargamentos, arcos o colaboran están cumpliendo una promesa que durará tres años, deberán realizar esta actividad por ese tiempo, luego del cual se puede hacer un nuevo pedido, o agradecer un favor recibido, renovando la promesa y comprometiéndose a cumplir un rol determinado, por el mismo período de tiempo.

LOS TIEMPOS Y MOMENTOS DE LA ACTUACIÓN

Con el fin de analizar la festividad religiosa, será necesaria una organización de las unidades que lo componen y de las secuencias que lo marcan. Distinguiremos dos fases en la performance, distinción meramente analítica, pero que en la práctica se encuentran indisolublemente unidas; el trasfondo escénico y la escenificación:

a) TrASFondo escénico: es por excelencia el momento del novenario, la novena y la decoración. Goffman entiende el trasfondo escénico como la capacidad de elaborar cuidadosamente la actuación, es donde la utilería y los detalles de la fachada personal se arreglan, se preparan (Goffman, 2001). La secuencia de rezos, del novenario y la novena, pueden ser entendidos como un momento de preparación y reafirmación de los lazos de fe con el ser trascendental de la devoción y con los/as demás integrantes del grupo; pero también es el momento en el que se preparan los escenarios, se termina de decorar la capilla hogareña, en las calles del barrio se colocan pasacalles, se traslada la imagen a la iglesia, se decora la iglesia, se prepara la comida, y la bebida, y se termina de adornar el salón. Este trasfondo escénico es lo que Goffman denominaría «la región posterior» o «backstage». Según Goffman en el trasfondo escénico los trajes y la *fachada personal* pueden

ser arreglados e inspeccionados en busca de defectos y en general el equipo puede examinar su actuación, «es aquí donde la ilusiones y las impresiones son abiertamente proyectadas» (Goffman, 2001). El trasfondo escénico les permitirá prepararse y prepara los lugares para el despliegue performativo en el cual se presentaran ante una sociedad asumiendo el papel de devotos religiosos.

Parte del trasfondo escénico es la realizan el **rodeo**, el rodeo es la invitación que se hace a las personas para que asistan a la fiesta. Se rodea a una persona yendo a su casa, allí el pasante le presenta una bandeja de plata sobre la cual coloca copas de licor -rojo [de mandarina], verde [de menta] y amarillo [de huevo]-, masas dulces o pan, y debajo del pan la invitación, la persona rodeada debe terminar el contenido de cada copa de un solo sorbo a la voz de aro, se debe comer el pan y se agarra la invitación, esta ceremonia significa aceptar la invitación y comprometerse a asistir. Son rodeados pasantes de años anteriores, arqueros, cargamenteros y colaboradores. Es el esclavo quien le indica al pasante, del año en curso, quienes deben ser rodeados [invitados], si bien es una festividad a la que puede asistir cualquier vecino, ser rodeado es entendido como un honor y, por sobre todas las cosas, ocupar un lugar de importancia en el grupo. Son rodeados pasantes de años anteriores, otros esclavos y también las personas que realizaran alguna función en la festividad religiosa: colaborador/a, rezadora, mozo, cocinero/a, etc. Estas personas integran una red de parentesco ritual que se consolida y legitima mediante el rodeo.

b) Región anterior: La fase II a la que, desde Goffman, denomino región anterior: es el momento de la **interacción total**, entre los integrantes del grupo y del grupo para con el resto de la sociedad, que tiene lugar en cualquier ocasión en que un conjunto dado de individuos se encuentra en presencia mutua continua (Goffman, 2001). Sería el momento y lugar de la performance, el momento en el que el grupo de fe se apodera de los escenarios, preparados para la ocasión, convirtiéndolos en marco de interacción social que permiten al grupo presentarse ante los demás. El marco de interacción es el lugar donde los individuos presentan su actuación [performance], un papel o rutina, que sirve para influir de algún modo sobre los otros (Goffman, 2001).

Las fases rituales consideradas como más sobresalientes, de mayor despliegue escénico, son: la misa, la procesión, la pisada y la fiesta en el salón. Se celebra una misa tradicional cristiana en honor al Señor de Quillacas, en las calles que rodean la Iglesia los cargamentos se terminan de adornar y los Tinkus ensayan sus pasos de bailes. Finalizada la misa los pasantes piden al cura que bendiga el traspaso de la fiesta a los pasantes del año próximo. En esta ceremonia los pasantes del año en curso pasan simbólicamente la fiesta a los futuros pasantes, se hace entrega del estandarte y de velones, para ser encendidos en la próxima novena, esta ceremonia la realizan de rodillas, mientras la colaboradora arroja papel picado a los protagonistas y el cura párroco les arroja agua bendita. La ceremonia termina con un abrazo emotivo entre los participantes y las felicitaciones de los/as devotos/as presentes.

La imagen del Señor de Quillacas sale de la misa cargada a hombros por los pasantes de este año; llevan los estandartes y los velones los pasantes del año próximo. En la vereda, de la iglesia, toma forma la procesión, organizada por la colaboradora de la siguiente manera: los Tinkus, los portaestandartes, los portabanderas -con la bandera argentina, papal y boliviana-, quien carga la imagen, los devotos y los cargamentos. Se transitan aproximadamente diecisiete cuadras de la iglesia hasta el altar donde se entronizará la imagen, durante la procesión se reza el rosario y se canta el himno en honor al Señor de Quillacas.

Tres cuadras antes del altar hogareño se encolumnan los arcos, las familia que los presentan hacen pasar la imagen bajo dichas estructuras. La rezadora bendice esta ceremonia, mientras los arqueros rezan, inciensas la imagen y le arrojan papel picado. Este ritual indica que la familia o la persona que presento el arco esta bendecida. Al otro costado de la calle se ubican los treinta y cuatro cargamentos, entre autos, camionetas, carros de venta, bicicletas, coches de bebe y autos de juguete. Son bendecidos siguiendo los mismos pasos.

A modo de agradecimiento, a quienes presentaron arcos y cargamentos, se les ofrece un plato de comida, una caja de vino y una botella de chicha con la que realizarán la challa [dar de comer y beber a la madre tierra].

Luego de realizada esta fase de la ceremonia se entroniza la imagen en su altar, esto da por concluido uno de los rituales de la festividad, mientras la mayoría de los concurrentes se despiden para luego encontrarse en el salón de baile, que inaugurará dos día de fiesta.

Ambos días estarían enmarcados en lo que entendemos como la región anterior, pero su diferenciación estaría marcada por que esta parte de la escenificación sería el momento y el lugar de interacción solo de devotos/as, que han sido rodeados. Para ello se contrata un salón, el cual es ornamentando y preparado para la ocasión allí se dispone un escenario para la banda de música, una mesa central en la que se ubicaran los actores mas destacados de la celebración. A los costados de la mesa central se disponen las mesas para los invitados. Durante la fiesta se entrega comida y bebida a los invitados, pudimos constatar que ofrecer comida y bebida en abundancia es muy importante para asegurar el éxito de la fiesta.

DÍAS DE FIESTA

El primer día de la fiesta se inicia después de las 15hs, se ofrece a los invitados comida, carne asada con una salsa picante y papa, para beber se ofrece vino tinto, chicha y gaseosa. Después de la comida se inicia un ritual denominado **tipaco**, el tipaco es la colaboración monetaria que realizarán los invitados de la fiesta, para aliviar económicamente lo invertido por los pasantes. Éste se realiza de acuerdo a la siguiente estructura: a pedido del animador de la fiesta la pareja de pasantes sale a recorrer, a pasos apurados, la pista de baile saludando a sus invitados; luego se ubican en el centro de la pista y da comienzo la diana, momento en el que bailan una cueca, con tres descansos en los cuales se acerca un mozo

y les da un vaso de vino para el brindis, después de realizar esto van a la mesa central a buscar a la pareja elegida como padrinos de tipaco. El baile continúa con las dos parejas, en el centro de la pista, dispuestas a bailar la cueca, pero esta vez con dos cortes y en consecuencia dos brindis.

Cuando terminan de bailar un grupo de colaboradoras [con cestos de souvenir] se acercan a las parejas, en ese momento el padrino de tipaco recibe el primer souvenir y le sujeta a su ahijada, con un alfiler, el primer billete sobre la ropa; lo mismo hace la madrina de tipaco con su ahijado. Ser padrinos de tipaco implica realizar la colaboración monetaria más importante, cada uno colabora a cada ahijado con cien pesos. Después de ofrecer el primer souvenir a los padrinos, en las parejas ya conformadas [padrino – ahijada y madrina – ahijado] comienzan a repartir los souvenir a los invitados y ellos cuelgan su colaboración, monetaria, en la ropa de los pasantes. La colaboración de los invitados va de los dos a diez pesos.

Una vez realizado esto se disponen, nuevamente en el centro de la pista a seguir con la *diana*, los pasantes bailan con lo recaudado colgado sobre sus ropas, la cueca que bailan tiene dos cortes, con su respectivo aro. Luego los cuatro se retiran a guardar lo recaudado. En ese momento los invitados ocupan la pista de baile hasta, aproximadamente, las 24hs.

El segundo día de fiesta en el salón: este día comienza al mediodía en la casa del esclavo con la ceremonia denominada **pisada**. En esta ceremonia se encuentra presente el cantante de la banda de música que anima las fiestas en el salón, el cantante es Cesar y su banda se llama Grupo Felicidad. En este caso esta presente el cantante y un órgano musical el cual usa para acompañarlo en el himno en honor al Señor de Quillacas.

La imagen del Señor de Quillacas es sacada por última vez de su capilla hogareña por el esclavo, su mujer y los pasantes. La pisada es un ritual que implica caminar de rodillas aproximadamente 10 metros, pasar bajo la imagen que es sostenida por dos devotos –quedarse un instante bajo ella, y allí realizar el pedido o el agradecimiento-; posteriormente uno se pone de pie e inciensa la imagen formando una cruz. La caminata de rodilla es algo que se presenta como un sacrificio, los devotos hablan de aguantar el dolor por la fe en el Señor, otros hablan que el dolor no se siente si uno/a va con fe. El primero en pasar es el esclavo y su mujer, los siguen los pasantes y posteriormente los/as devotos/as, después de ser pisado los mozos, allí presentes, convidan a los devotos con una vaso de vino

Los pedidos, como así también los agradecimientos, son muy amplios los devotos piden y agradecen favores económicos donde la solicitud o el agradecer por el trabajo y la casa propia se convierten en los motivos principales, pero también existen pedidos sentimentales y de salud.

De allí los/as fieles parten al segundo día de fiesta en el salón, algunos lo hacen en autos y muchos otros en colectivos y combis contratados para la ocasión. En un salón de Alto Comedero [barrio ubicado al Sur de la ciudad de Jujuy], allí se reparte comida, este último día se convida un plato denominado ranga-ranga, guiso de cerdo, acompañado por vino tinto, chicha y/o gaseosa. Después de comer, se

realiza –nuevamente- la operación tipaco, se baila la diana y se reparten los souvenirs; a la recaudación económica de esa tarde se le suma la del día anterior. El dinero es challado y colocado en aguayos, que cada padrino de Tipaco se colocan sobre sus respectivas espaldas.

El ritual termina cuando el animador de la fiesta pide la presencia de los protagonistas los cuales se disponen en el centro de la pista para terminar con la diana. En la primera pausa cada padrino pasa -de su espalada a la espalda de su ahijada/o- el aguayo con el dinero recaudado. Luego continúan bailando hasta el tercer corte, donde después del aro recorren el salón saludando y agradeciendo a los invitados.

Luego continúa la ceremonia que es el **traspaso**, de la realización, de la fiesta en honor al Señor de Quillacas a los pasantes del año próximo. La ceremonia es igual a la de la iglesia, se disponen frente a frente, arrodillados, los pasantes de este año y los del año entrante, se realiza la entrega del estandarte y aguayos cargados de flores. Esta ceremonia emotiva termina con los pasantes del año próximo recorriendo el salón portando el estandarte, detrás se ubican los pasantes de este año y luego el esclavo. Durante el recorrido los invitados a la fiesta se acercan a saludar y a persignarse ante el estandarte, que representa la fiesta realizada en honor al Señor de Quillacas.

La última ceremonia que se realiza es el **agradecimiento**, en el cual los pasantes agradecen a cada una de las personas que colaboraron con un regalo. Se llama a cada persona resaltando la función que cumplió y se le agradece con un regalo.

ESBOZANDO UNA INTERPRETANDO LA PERFORMANCE RELIGIOSA

Los aspectos perceptuales de cada uno de los rituales constitutivos de la festividad nos llevan a reflexionar sobre la importancia de la actuación. Ser parte de uno o todos los rituales presentes en la festividad es un honor, un orgullo, que es vivido por el actor -esclavo, pasante, rezadora, arquero, cargamentero o colaborador- como un compromiso y como un deber. Por un lado, es el lugar y el momento donde los lazos del grupo parecen reforzarse, los roles se interpretan con un fuerte compromiso, de manera que el papel que se desempeña se vive como una obligación moral; lo que en Bolivia se suele denominar **ayni**. El ayni es reciprocidad; una ayuda, una visita, un servicio y otras acciones sociales de trabajo y cortesía que son brindadas entre personas de una misma comunidad.

Por otro lado la actuación consolida el sistema de jerárquico y estructurante del grupo de fe, ya que cada agente al asumir un rol asume un lugar en el grupo, sabe el papel que debe cumplir, y cuando debe cumplirlo, para dar sentido a la festividad. Como señala Alicia Martín, uno de los aspectos comunes de todas las actuaciones culturales es el hecho de ser ocasiones que producen cambios en el marco de las experiencias cotidianas (Martín, 2005). El rol central –el de mayor estatus- es el de esclavo, luego lo sigue en importancia el de pasante y luego los/as devotos/as; los roles de devotos/as serán diferenciales, podrán ser colaboradores,

arqueros, o cargamenteros. Todos estos son roles específicos de la performance y se constituyen en «un pasaje desde el sistema semiótico cotidiano al de la performance, donde se enlazan experiencia e ideología en una representación dramática y simbólica de relevancia para esa cultura particular» (Bauman, 1992).

El sistema de jerarquía estaría marcado por la acumulación de determinados capitales que expresarían la posición de los integrantes al interior del grupo de fe. Por un lado capital económico, que daría cuenta de la trayectoria exitosa en el espacio social, casi siempre emergente del comercio. Por ejemplo ser pasantes implicaría mostrar, a través de la realización de la fiesta, el éxito económico al que llegó la familia. Pasar una fiesta implica invertir entre cinco mil y diez mil pesos, o más.

El otro capital presente es capital social, desde Bourdieu (Bourdieu, 1997), entenderemos que el capital social es la suma de recursos, actuales o potenciales, correspondientes a un individuo en virtud de que este posee una red duradera de relaciones, de conocimientos y reconocimientos mutuos, más o menos institucionalizados. Las relaciones de parentesco ritual como las existentes entre Don Tomas y la rezadora Julia, al ser compadres estarían en un plano casi simétrico de relación, si bien ambos realizan diferentes actividades en la performance son roles complementarios, en los que ambos se beneficiarían. La presencia de Julia le da a la celebración de Don Tomas un elemento de distinción, Doña Julia Balbín es la rezadora mas requerida para officiar las novenas dentro del circuito de las celebraciones populares en San Salvador. A su vez la fiesta de Don Tomas es la mas antigua, reconocida y la que congrega a un mayor número de personas en la capital jujeña.

Las relaciones asimétricas estarían dadas por las que se establecen entre Don Tomas con sus ahijados; en estos casos son los integrantes del grupo que le piden a Don Tomas que los apadrine en algún momento de esta ceremonia, u otra, así el esclavo del Señor de Quillacas podría cumplir, en esta festividad u otra festividad, el papel de padrino de banda de música o padrino de tipaco. Los niveles de asimetría se expresarían a un nivel simbólico muy fuerte dentro del grupo, ser apadrinado por el esclavo otorgaría una posición de privilegio dentro del esquema festivo, expresado en el lugar que ocupará durante la procesión, o el lugar que ocupara en la mesa durante la fiesta en el salón.

Señalo el papel principal de Don Tomas, en su rol de esclavo, porque es quien marca las secuencias del ritual, es el encargado de mantener y pasar la tradición a los integrantes del grupo. Para las nuevas perspectivas del folclore la tradición no implica una norma autoritaria, sino un caudal que es utilizado hoy, pero está basado en experiencias previas sobre la manera que tiene el grupo de dar respuesta y vincularse a su entorno (Blache, 1988). Ya que el comportamiento del grupo de fe no es un legado inmutable, sino precede de una fuente de producción propia que es la capacidad cognitiva y simbólica de uno o varios integrantes del grupo para generar nuevos comportamientos que sustentarán y moldearán, en forma continua, la performance religiosa.

Tanto en ésta celebración como en otras, de patronos de origen boliviano, no todos los momentos rituales son legados heredado de antepasados bolivianos, por ejemplo el himno al Señor de Quillacas, que se canta es una adaptación del himno al Señor del Milagros. Cuenta Don Tomas que próximos a una de las fiestas al Señor, él y Cesar, cantante del grupo Felicidad, comenzaron a adaptar el himno del Señor del Milagro al Señor de Quillacas. Y es así como hoy en día se canta en todas las celebraciones en San Salvador de Jujuy dedicadas al Señor de Quillacas, concurrí a tres y en efecto se cantaba esta adaptación, lo cual fue corroborado con un devoto de origen boliviano que me comento que esa no era la canción del Señor; otros devotos me cuentan que en la Quebrada existe otro himno. Esto da cuenta de la potencia creativa del grupo de la posibilidad de [re] significar las practicas adaptándolas a la necesidad de que esta festividad se [re] produzca en el tiempo.

Otro elemento que nos hablan de la potencia creativa del grupo es el decorado, entendido este como todo equipo y elemento propio de los escenarios donde se desarrollará la performance, su importancia radica en el hecho de ser constitutiva del escenario y proporcionaría la utilería para de acción humana. Cada uno de los elementos de la decoración que Goffman (Goffman, 2001) denomina dotaciones de signos -sign-equipments- serán empleados por los actuantes para darle sentido a su participación en la festividad.

La decoración esta expresando una relación [inter] nacional, por ejemplo las banderas argentinas y bolivianas que encabezan las procesión, adornados con cintas -con los colores de las banderas- que se entrelazan, dinero -en miniatura- argentino y boliviano y en algunos casos un poncho del norte argentino, darían cuenta del sentimiento de migración y de la manera en que se [re] elabora el sentido de nacionalidad a partir de una expresión de fe.

En cuanto a los ornamentos presentes en cargamentos y arcos, por un lado los muñecos de la industria cultural dan cuenta de la capacidad de la festividad de dar respuesta al contexto socio-histórico que enmarca la performance religiosa. Pero por otro lado también nos daría cuenta de la importancia del trabajo en la vida de algunos devotos, que se expresaría en el nivel simbólico de la decoración. Por ejemplo una familia cuyos integrantes trabajan en la empresa ARCOR, ofrecen sus arcos realizados con caramelos, una manera de agradecer el trabajo y pedir que este continúe en el tiempo. En otros casos se pudieron observar cargamentos decorados con verduras, camionetas que fueron compradas gracias a la inserción del devoto en el campo de la compra - venta de fruta y verduras.

Como expresamos anteriormente la dotación de signos de los que hacen uso los devotos configurarían el nivel la potencialidad de los actores para dar sentido a una expresión de fe. Si bien la originalidad expresada en las manifestaciones es importante, esta cobra una relevancia mayor cuando hace uso de ella el esclavo. Por ejemplo Don Tomás Cuadro, que elementos del ritual como el himno al Señor de Quillas son creaciones propias. De esta manera Don Tomas asume como propios los orígenes de determinados momentos rituales, tal vez la emergencia de estos momentos dieron respuesta a necesidades de integración de los nuevos fieles de origen jujeño.

También los integrantes del grupo dan cuenta de algunos rituales que desaparecieron, un ejemplo de esto es el baile del padrino de bebida. Según cuentan algunos devotos antes de comenzar la comida en el salón se ubicaban en el centro de la pista las damajuanas de vino y las botellas de chicha, que aportaba el padrino de bebida a la festividad. Éste y su pareja bailaban una cueca con el pasante del año en curso, después se repartía en cada mesa el vino y la chicha. Pero el hecho de que esta práctica haya desaparecido no quita la importancia de la bebida durante todas las fases de la festividad, ésta se constituía en un elemento muy importante, estando presente en la novena, en la procesión, en la bendición de arcos y cargamentos, en la fiesta y el agradecimiento.

La bebida por excelencia es la chicha de maíz el primer trago de chicha se vierte normalmente al suelo como ofrecimiento a la pachamama. Su elaboración esta en manos de un/a especialista al que se denomina chichero/a, su elaboración es casera y tras unos días de fermentación alcanza una fuerte graduación alcohólica. Para la fiesta de este año encargaron aproximadamente ochocientos litros de chicha, según Don Tomas.

Pero no solo se convida chicha, también se ofrece vino y cerveza. La bebida juega un importante papel en las manifestaciones de la vida colectiva y constituyen el complemento necesario e imprescindible en cada una de los rituales de la festividad. Es otra manifestación del sentido comunitario y festivo que conlleva la celebración, es una forma de relacionarse y estrechar vínculos con los otros.

Thierry Saignes pone el acento en que no se debe confundir una sesión festiva de periodicidad irregular en el tiempo con la práctica cotidiana de tomar regulares cantidades de alcohol, ya que el alcohol, y la chicha en particular, son considerados un objeto ritual (Saignes, 1995). Durante la fiesta no se debe rechazar ninguna invitación a beber, por que sería una ofensa hacia quien la ofrece, por lo tanto uno esta obligado a vaciar el contenido del vaso que se le convida.

Tanto elementos nuevos como los desaparecidos configuran la potencialidad que lleva implícita toda actuación cultural encarnada en sus devotos/as, estos/as en sus expresiones reelaboran continuamente el mensaje **heredado**, poniendo en acto transformaciones y reelaboraciones recurrentes sobre la base de la estructura social provista por la sociedad que lo engloba, y las interacciones con otros grupos sociales. Pero esta potencia creativa emerge cuando reparamos en que nos todo es pedido, agradecimiento y congoja para con el *ser* de la devoción, la gente también quiere divertirse, encontrarse, bailar, beber, exhibirse como ocupando un nuevo status en el grupo. En este tipo de ceremonia la fe y diversión no se oponen tanto, en palabras de Schechner forman polos de un continuum (Schechner, 2000).

PERFORMANCE E IDENTIDAD

En la interacción que genera la festividad los devotos construyen simbólicamente la imagen que tienen de sí mismos, pero al desarrollarse esta actuación en un ámbito físico y social, pesa sobre ellos la mirada de los otros, por

ejemplo la iglesia como institución y el público ocasional -o no- que presencia la celebración.

El grupo que se congrega al rededor de la imagen de la cual es esclavo Don Tomás, se [re] conocen entre ellos como unidos por una red de parentesco ceremonial, esta red es dinámica ya que se renueva año a año incorporando nuevos/as actores a la performance religiosa. Estas redes de compadrazgo se encuentran integradas por devotos/as jujeños/as a las celebraciones, lo cual nos habla de que la nacionalidad no es un elemento excluyente para integrarla. Los/as jujeños/as que se acercan a estas devociones lo hacen por algún vecino o amigo que los introduce en estas redes de fe, posteriormente la integración quedará consolidada con la participación en un rol determinado dentro de la festividad.

Ni la nacionalidad, ni la clase social, ni la edad o genero se constituyen en requisitos excluyentes para integrar el grupo. Entonces, ser devoto/a implica no solo participar de las fases de la ceremonia, sino hacer que la ceremonia se constituya en un lugar a través del cual ejercen y re – actualizan tanto sus trayectorias personales, como los nexos que los configuran como grupo.

Si bien la identidad no es un conjunto rígido de valores, sino que se modifica según el sistema de relaciones que un grupo establece con otros. Determinadas secuencias rituales, la creatividad –y heterogeneidad del grupo- y las características del esclavo, como su autoridad y su apertura a nuevas prácticas; contribuirían a delimitar su identidad en el espacio social jujeño diferenciándose de otros grupos de performance religiosa.

De las relaciones que establece el grupo son particularmente interesantes las que establece con parte de la sociedad jujeña, que tiende a otorgarles una identidad homogeneizante, al calificarlos como bolivianos, tal vez por que los indicios comportamentales del grupo corresponden a estereotipos que parte de la sociedad jujeña identifica con símbolos de esta nacionalidad, por ejemplo las danzas, la música, las banderas, etc.

Por otro lado la iglesia jujeña entiende que estas manifestaciones populares no deben ser apartadas de las expresiones de fe católicas, por ello prestan el templo para que se oficien las misas en honor a Vírgenes o Santos, pero ven la necesidad de educar a los devotos en la necesidad de despojar a la celebración de sus elementos paganos.

La iglesia entiende por elementos paganos a los dispositivos constitutivos del ritual, como el alcohol [en particular la chicha], el papel picado, la referencia a la pachamama, el baile, etc. Estos elementos, que los curas consideran, paganos se configuraron como los mecanismos que permitieron, a los pueblos originarios, adaptar la religión impuesta para lograr hacerla propia, al compatibilizarla con los códigos pre-existentes.

Si bien remarcamos que en la festividad predomina una función creadora, donde se subvierte la formalidad de los rituales católicos apostólicos romanos, - se celebra en exceso, florecen borracheras y sentimientos de profunda congoja, acompañados por elementos como el papel picado, la música, el baile, etc. En última instancia siempre buscan la legitimidad de la iglesia, los/as devotos/as

reconocen como los mejores contextos de actuación la catedral y la procesión en la plaza central de la ciudad. Entonces la necesidad de la celebración de una misa tradicional, en algunos casos un cura que oficie alguna novena, el agua bendita, la bandera papal. Sin lugar a dudas cada uno de estos elementos termina reforzando la necesidad de pertenencia al culto oficial.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La propuesta teórico / metodológica que propusimos en este trabajo se basa por sobre todas las cosas en prestar atención a la dimensión «espectacular» de la vida social, plasmando el vocabulario de una parte de las ciencias sociales: puesta en escena, interpretación, actores, acto, rol, performance. De esta manera articulamos las propuestas de Richard Bauman, Irving Goffman y de folcloristas argentinos para consolidar una teoría que mejore nuestra comprensión de la vida/ comunicación social.

El análisis de la puesta en escena de una práctica cultural nos brinda información sobre los valores, los sistemas de disposición, la visión de mundo de un grupo/sociedad. Expresiones religiosas como la del Señor de Quillacas, son performance, por que se ponen a sí mismas en juego (Augé et al., 2006). Por mas precisos que sean los protocolos y los papales a desempeñar. Los acontecimientos espectaculares que sirven como medios de comunicación, como las grandes festividades colectivas, los rituales, los carnavales, las fiestas oficiales, no son, pues, ni un reflejo ni una ilustración de una cultura; forman parte, por el contrario, de las practicas a través de las cuales una cultura se [re] crea y se transforma.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAHAMS, R (1989) Contienda bulliciosa en la frontera: El folklore del despliegue de eventos, Serie de Folklore, 6: 34-57.

ALLENDE-BECERRA, E (2001) La fiesta de Santa Vera Cruz. Textos Antropológicos, 12: 9-15.

BARTOLOMÉ, M (1997) Gente de Costumbre y Gente de razón. Las identidades étnicas en México. México DF, Siglo XXI.

BAUMAN, R (1989) Estudios norteamericanos de folklore y transformación social: Una perspectiva centrada en la actuación, Serie de Folklore, 10: 49-68.

BAUMAN, R (1992) «Performance». En Folklore, cultural performances, and popular entertainments. New York- Oxford. Oxford University Press.

BENENCIA, R y KARASIK, G Inmigración Limítrofe: Los Bolivianos en Buenos Aires. Buenos Aires, CEAL.

BLACHE, M (1988) Folklore y cultura popular. *Revista de Investigaciones folklóricas*, 3: 23-34.

BOURDIEU, P (1997) *Razones práctica. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona. Anagrama.

GEERTZ, C (1987) *La interpretación de las culturas*, Buenos Aires, Gedisa.

KARASIK, G (1994) Plaza Grande y Plaza Chica: etnicidad y poder en la Quebrada de Humahuaca. En: *Cultura e Identidad en el Noroeste Argentino*, Buenos Aires, CEAL.

LAUMONIER, I (1990) *Festividad de Nuestra Señora de Copacabana*. Buenos Aires, CEMLA.

MARTÍN, A (1997) *Fiesta en la Calle. Carnaval, murgas e identidades en el folclore de Buenos Aires*. Buenos Aires. Colihue.

MARTÍN, A (2005) *Folclore y desniveles en la cultura. Efectos de la declaración de patrimonio en el carnaval porteño*. Ponencia presentada en las VIII Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNJu. San salvador de Jujuy, Mayo de 2005.

MARZAL, M (1995) *Un siglo de investigación de la religión en el Perú*, Ponencia presentada en el XVII Congreso Internacional de Historia de las Religiones, celebrado en la ciudad de México en agosto de 1995.

PRADA ALCOREZA, R (1995) *Territorialidades Secretas, Textos Antropológicos*. 12: 51-55.

RAPOPORT, R (1992) «Ritual». En *Folklore, cultural performances, and popular entertainments*. New York- Oxford, Oxford University Press.

SAIGNES, T (1993) *Borrachera y Memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. Lima. HISBOL/IFEA.

SCHECHNER, R (2000) *Performance. Teoría & Prácticas Interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas – Universidad Nacional de Buenos Aires.

TERUEL, A (1993) *Población, mano de obra y transformación social en Jujuy a fines del siglo XIX y comienzos del XX*. En: *Jujuy en la historia. Avances de investigación I*. Jujuy, EDIUNJu.

ZELAYA, W (1995) *Tejidos y Religiosidad en los Andes, Textos Antropológicos*. 12: 17-23.