



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 recordar 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 trasmutación 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 inerme, 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, trasmitiéndolas 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 Trascibe 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*,