



Experiencias e interpretaciones
en *performances* rituales
(Iruya y El Cajón, noroeste argentino)



Karen Avenburg* y Bárbara Martínez**

Resumen

Este artículo se propone reflexionar acerca del modo en que dos *performances* rituales del noroeste argentino recrean en sus puestas en escena diferentes experiencias. Desde un enfoque etnográfico apoyado en los respectivos trabajos de campo de las autoras, se analizan comparativamente la Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario de Iruya (Salta) y la Semana Santa de El Cajón (Catamarca). En particular, se discuten algunas de las razones por las cuales en un contexto ritual la puesta en escena implica la recreación de su historia socio-cultural y política, mientras que en el otro el eje central transcurre reactualizando eventos cosmológicos. El marco teórico utilizado se basa en el concepto de *performance* y su relación con la experiencia, siguiendo los aportes realizados por Edward Bruner y Victor Turner.

Palabras clave: Ritual; *Performance*; Experiencia; Iruya; El Cajón

* Doctora en Antropología, Universidad de Buenos Aires. Departamento de Cultura y Arte, Universidad Nacional de Avellaneda. Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: kavenburg@undav.edu.ar.

** Doctora en Antropología, Universidad de Buenos Aires. Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. CONICET. Correo electrónico: bmartinez@filo.uba.ar

EXPERIENCES AND INTERPRETATIONS IN RITUAL PERFORMANCES (IRUYA AND EL CAJÓN, ARGENTINEAN NORTHWEST)

Abstract

This article aims at reflecting about the way in which two ritual performances from Argentinean Northwest recreate, through dramatization, different experiences. Using an ethnographic approach based on both authors' fieldwork, we comparatively analyze Iruya's Virgen del Rosario Fiesta (Salta) with El Cajón's wholly week (Catamarca). In particular, we discuss the reasons why in one ritual context the dramatization implies recreating their socio-cultural and political history, while in the other one the central axis works re-actualizing cosmological events. Following Edward Bruner and Victor Turner our theoretical framework is based on the concept of performance and its relationship with experience.

Keywords: Ritual, Performance, Experience, Iruya, El Cajón.

EXPERIÊNCIAS E INTERPRETAÇÕES EM PERFORMANCES RITUAIS (IRUYA E EL CAJON, NOROESTE DA ARGENTINA)

Resumo

O presente artigo propõe-se a refletir sobre o modo em que duas *performances* rituais do Noroeste argentino recriam diferentes experiências em suas postas em cena. Sob um enfoque etnográfico, apoiado nos respectivos trabalhos de campo das autoras, são analisadas, comparativamente, a *Fiesta Patronal de la Señora del Rosario de Iruya* (Salta) e a *Semana Santa del Cajón* (Catamarca). Particularmente, são discutidas algumas das razões pelas quais, em um contexto ritual, a posta em cena implica a recriação da história sociocultural e política; enquanto que, no outro, o eixo central decorre reatualizando eventos cosmológicos. O marco teórico utilizado baseia-se no conceito de *performance* e sua relação com a experiência, seguindo os aportes realizados por Edward Bruner e Victor Turner.

Palavras chave: Ritual; *Performance*; Experiência; Iruya; El Cajón

Fecha de recepción: junio de 2013

Fecha de aceptación: junio de 2014

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, algunos estudios etnográficos centrados en las sociedades del área geográfica andina han revisado los momentos relevantes del ciclo ritual anual –es decir, el conjunto de eventos socio-religiosos desplegados durante un año calendárico– como eventos de apertura cosmológica, de regulación del orden e impulso propiciatorio (Fernández Juárez, 1996), como una estrategia que permite comprender el pasado a partir del presente (Wachtel, 2001) o como síntesis creativa que organiza el pasado en una “conciencia histórica” (Abercrombie, 2006). También se los ha analizado como un modo de mantener y practicar la relación de ayuda mutua y complementariedad (van Kessel, 2001) o como expresión del carácter singular del catolicismo andino (Robin, 2008).

En la Argentina, desde un enfoque ecológico adaptativo, el trabajo de Rodolfo Merlino y Mario Rabey (1983) sugirió que las expresiones religiosas de los pueblos pastores constituían una variable de ajuste como respuesta al medioambiente extremo. Con posterioridad los autores reformularon estas ideas, mostrando a la religión como un campo privilegiado de construcción de hegemonía ideológica y de dominación política y económica (Merlino y Rabey, 1993). También otros autores se ocuparon de los momentos del ciclo ritual vinculados con los muertos (de Hoyos, 2001; Vilca, 2009; Martínez 2010), con la Pachamama (García y Rolandi, 2000), con el carnaval (Costa y Karasik, 1996), y con la Semana Santa (Lafón, 1967).

Este análisis se suma a un creciente número de trabajos que han revisado, atendiendo a distintas perspectivas, los usos creativos del pasado en las poblaciones del noroeste argentino (Isla, 2002; Rodríguez, 2004; Lanusse, 2010; Avenburg, 2009 y 2012; por citar algunos ejemplos). En particular, este artículo analiza, a partir de nuestras respectivas investigaciones realizadas en Iruya (Salta) y El Cajón (Catamarca), cómo los momentos álgidos del ciclo ritual anual se nutren de la dinámica histórica y cómo las celebraciones son, más que eventos estáticos, *performances* rituales de gran dinamismo. Además revisamos cómo estas fiestas recrean experiencias, sean del orden sociohistórico o cosmológico.

En este sentido, el objetivo es reflexionar sobre dos momentos socialmente significativos: por un lado, la Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario de Iruya; por el otro, la Semana Santa en El Cajón. Ambos son entendidos como

performances con el fin de indagar cómo escenifican distintas experiencias. En particular, nos preguntamos por qué, mientras en el contexto ritual de Iruya dicha puesta en escena implica la recreación de su historia sociocultural y política; en El Cajón, en cambio, posee como eje central la reactualización de eventos cosmológicos. El concepto de *performance* será aquí abordado poniendo el acento en su relación con la experiencia, siguiendo los aportes realizados por Edward Bruner (1986) y Victor Turner (1982; 1985; 1986 y 1987).

El caso iruyano contempla el trabajo de campo realizado por la primera de las autoras entre los años 2002 y 2012. Los procesos socio-religiosos de El Cajón, que fueron analizados por la otra autora entre los años 2004 y 2012, sirven de sustento al segundo caso de estudio.

En la primera sección se revisa el marco teórico propuesto, discutiendo la relación entre *performances*, experiencias y usos del pasado. En segundo lugar se realiza una reflexión metodológica sobre el modo en que en este trabajo se articulan los resultados de ambas pesquisas. En la tercera sección se examina cómo en la Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario se actualizan lecturas de la historia remota y contemporánea de la comunidad¹ de Iruya, fuertemente vinculadas con el contexto de reemergencia étnica que se advierte allí en las últimas décadas. Seguidamente, se analiza cómo la acción ritual de Semana Santa en El Cajón se nutre de eventos ocurridos en un primigenio orden cosmológico,² en cuya reactualización las personas son partícipes activas. Finalmente, retomando las interpretaciones locales, la última sección sintetiza desde un enfoque comparativo los modos en que la dinámica ritual se encadena de manera flexible con los acontecimientos sensibles a la memoria social.

PERFORMANCES E INTERPRETACIONES DEL PASADO

Richard Schechner definió las *performances* como:

actividades humanas –sucesos, conductas– que tienen la cualidad de lo que llamo ‘conducta restaurada’, o ‘conducta practicada dos veces’; actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y ad infinitum. Ese proceso de repetición, de construcción (ausencia de ‘originalidad’ o ‘espontaneidad’) es la marca distintiva de la performance, sea en las artes, en la vida cotidiana, la ceremonia, el ritual o el juego. (Schechner, 2000: 13)

Esta noción remite a series de actividades que se recrean siguiendo un “original autorizado”, es decir, un conjunto de ideas basadas en *performances* previas –y modificadas a lo largo de ellas–. Las *performances* poseen reglas y regularidades y, a la vez, su misma recreación posibilita diversos márgenes de transformación; son siempre dinámicas y permiten tanto la restauración como el cambio.

Dentro del amplio campo que han abarcado los estudios de la *performance*, nos interesa retomar aquellos que han abordado su relación con la experiencia. Los aportes de autores como Victor Turner (1982; 1985; 1986 y 1987) y Edward Bruner (1986) han abierto un campo teórico que permite entenderlas como modos de interpretación y recreación de experiencias. Incorporando el concepto de “experiencia” formulado por Wilhelm Dilthey, Turner (1982) sostiene que toda *performance* –ritual, carnaval, teatro, etcétera– es una explicación acerca de la vida, pues genera y actualiza significados inaccesibles a la observación y el razonamiento ordinarios. Estos emergen de la experiencia y se adscriben en ella, entendida ésta como sucesos que los actores y los grupos sociales viven o han vivido y que se destacan dentro del flujo de la vida cotidiana.

La idea de experiencia no refiere tanto a los sucesos como algo externo sino al modo en que se presentan a la conciencia, conectándose con emociones, cogniciones, valoraciones y deseos. Pero además, explica Turner, una experiencia es un proceso que conduce hacia una expresión que la completa. Esta expresión, la *performance*, es entonces “un acto de retrospectación creativa en la que se adscribe ‘significado’ a los eventos y partes de la experiencia” (Turner, 1982: 18).³ Esto le permite aseverar al autor en éste y otros trabajos (1985; 1986 y 1987) que las *performances* son segregaciones de los dramas sociales⁴ a los que, al mismo tiempo, imprimen significados.

En una línea cercana a la de Turner, también Bruner (1986) retoma la teoría de Dilthey para afirmar que la relación entre la experiencia y sus expresiones es dialógica y dialéctica. La primera estructura a las segundas, las que a su vez dan forma a la primera, puesto que las narrativas, los rituales, los festivales, las obras de arte, etcétera, definen, destacan y esclarecen la experiencia. Estas expresiones –las *performances*– constituyen actividades procesuales que, debemos recordar, tienen lugar en contextos históricos sociales específicos y son transformativas, pues en ellas “re-experimentamos”, “re-vivimos”, “re-creamos”, “re-contamos” y “re-construimos” nuestra cultura (1986).

Además de expresar e interpretar experiencias, las *performances* inciden en los actores sociales, pues conllevan sentidos, memorias, valores y emociones que pueden transmitirse e incorporarse mediante su misma práctica. Al mismo tiempo, estos sentidos y memorias no permanecen intactos. En tanto se trata de secuencias de actividades que se recrean, las personas pueden recordarlas, recuperarlas, manipularlas, transmitir las, inventarlas o transformarlas en función de *performances* previas, del contexto inmediato o socio-histórico más amplio, de la interpretación del “original autorizado”, etcétera. En consecuencia, se trata de actualizaciones creativas que involucran la reflexividad y que se despliegan mediante la puesta en acto. En cierta medida podemos hablar del conocimiento y la memoria corporizados, aquello que Diana Taylor (2003) denomina “repertorio”. Muchos de estos conocimientos, memorias sociales y valores se transmiten mediante actos corporales implicados en las *performances*.

En suma, entendemos a las *performances* como secuencias de actividades creativas y modificables basadas en “originales autorizados” que ponen límites a la innovación. Las *performances* son, en parte, producto de las experiencias y, a su vez, contribuyen a darles sentido. En estos procesos se interpretan experiencias históricas y cosmológicas, al tiempo que se actualizan e incorporan memorias, valores y conocimientos. El pasado se entiende aquí como una construcción social; está anclado en situaciones históricas concretas que son interpretadas desde un presente con condiciones sociales, políticas y económicas específicas (Popular Memory Group, 1982; Briones, 1994).

En seguida exploraremos, a partir de dos casos de estudio, cómo las acciones rituales, entendidas como *performances*, pueden actualizar discursos míticos, históricos y morales, entre otros, y cómo las interpretaciones con las que se relacionan se realizan desde un presente social e históricamente situado que les confiere modalidades distintivas. Antes de ello, nos detendremos en algunas consideraciones de índole metodológica.

INDAGACIONES CONFRONTADAS

Los casos aquí presentados han sido parte de investigaciones diferentes. Las autoras hemos llevado a cabo, a lo largo de los años, dos trabajos de campo producto de perspectivas y preguntas que, aunque relacionadas –y muchas veces

dialogadas— nos condujeron a enfocar distintos aspectos de la vida social. Por un lado, esto nos lleva a pensar que nuestras etnografías pudieron haber “hecho hablar al campo” en función de nuestras preguntas. En efecto, creemos que no hay miradas “objetivas” que observen de forma neutral y se encuentren “asépticamente” con “la realidad” —ya Clifford Geertz (1994) describió ampliamente el giro en el pensamiento social que acompaña nuestra perspectiva—. Por el otro lado, el espacio social en el que tienen lugar las etnografías también contribuye a modificar las preguntas y los abordajes de los investigadores; a esto se refiere en parte James Clifford (2001) al hablar del control y la autoridad que pueden tener los informantes sobre el conocimiento que se genera en el campo y de la necesidad de lograr nuevas formas de escritura etnográfica que den cuenta de ello. De esta manera, si bien nuestras pesquisas pusieron especial atención en ciertos aspectos en función de los intereses y preguntas con los que nos acercamos al campo, este foco fue modificándose en función, no sólo de aquello que íbamos observando, sino, especialmente, de nuestros intercambios con los actores sociales locales.

A modo de ejemplo, el enfoque empleado por Karen Avenburg se vincula con la sorpresa que, junto con una colega (Verónica Talellis), le despertó la incorporación en el año 2004 de la música de Vangelis en la *performance* de los *cachis* (ver más adelante). Presenciar un ritual considerado —también por ellas— como característico de la cultura local acompañado por música de películas, les hizo recordar inmediatamente el libro de Turner (1982) llamado *Del ritual al teatro*. La posterior lectura de ese texto despertó la idea de analizar ésta y otras *performances* en relación con la experiencia. Luego, el acercamiento a las perspectivas de otros autores que trabajaban problemáticas similares amplió este abordaje. Asimismo, su propia experiencia en el estudio de la música y el teatro aumentó el interés en estas teorías. Paralelamente —es casi imposible saber qué ocurrió primero— las conversaciones con algunos iruyananos la llevaron a reconocer el peso que para ellos tienen lecturas de su pasado y de su historia contemporánea como las que a continuación se exponen, y fundamentalmente la contraposición entre la propia cultura y la sociedad envolvente (Avenburg, 2012).

Bárbara Martínez, en cambio, comenzó su indagación realizando una descripción e interpretación antropológica sobre cómo la gente de El Cajón comprende su mundo y cómo éste se vincula a su vez con el mundo de los muertos. Así, exploró el rol social de los muertos en el sistema religioso, su incidencia en las prácticas y creencias y sus vinculaciones con los campos ontológico y

cosmológico. Fue entonces que comprendió que algunos eventos del ciclo ritual anual poseían una fuerte impronta política, como la fiesta del Santo Patrono San Antonio, mientras que en otros, como la Semana Santa, preponderaba la puesta en escena de eventos cosmológicos primigenios. En ese mismo proceso, las extensas conversaciones con los interlocutores en el trabajo de campo la llevaron a considerar las complejas relaciones de la gente de El Cajón con las poblaciones del área, como Santa María, para la conformación de su identidad, fuertemente sostenida en las prácticas católicas (Martínez, 2011).

En suma, por un lado, las diferencias encontradas entre ambos casos de estudio se deben en parte a nuestras distintas perspectivas: mientras Avenburg permaneció atenta a recreaciones de la historia sociocultural y política, Martínez observó los eventos e interpretaciones cosmológicos. Esto no limitó la comparación sino que, en nuestra opinión, la enriqueció, pues nos impulsó a repensar y ampliar la perspectiva propia y, con en ese mismo proceso, el caso analizado. Por otro lado, las diferencias encontradas se deben también a las modificaciones en las investigaciones generadas por el mismo “campo”: los rituales y, fundamentalmente, los actores sociales.

Este interjuego de perspectivas de diferentes actores social e históricamente situados nos llevó a delinear nuestras búsquedas y análisis. Sin olvidar que son producto entonces de dos investigaciones con focos diferentes, creemos que la comparación puede contribuir a profundizar en el modo en que, en contextos rituales –y contextos sociopolíticos– distintos, se ponen en escena diferentes interpretaciones de las experiencias.

LA FIESTA DEL ROSARIO EN IRUYA

El pueblo de Iruya es la cabecera del departamento que lleva el mismo nombre, ubicado en el noroeste de la provincia de Salta, Argentina. Esta región, que habría estado ocupada en tiempos prehispánicos por los ocloyas, fue incorporada en el siglo XV al *Kollasuyu* –la provincia o *suyu* meridional del *Tawantinsuyu*–, al orden colonial luego de la invasión europea en el siglo XVI y a la formación estatal a partir del período independentista (Reboratti, 1998).

En la actualidad, la mayoría de los iruyanos se identifican y son identificados como kollas. Esto es parte de un progresivo auto-reconocimiento en términos de

pueblos originarios que, pocos años atrás, era mucho más ambiguo y conflictivo, en correspondencia con la fuerte estigmatización e invisibilización de los indígenas que caracterizó a los sistemas colonial y nacional. Esta reciente reemergencia étnica va de la mano de las renovadas luchas por la restitución de las tierras y las demandas por sus derechos que, presentes de diversas maneras desde la época de la invasión europea, se intensificaron en las últimas décadas y se instalaron en las agendas nacionales e internacionales, tomando un nuevo cariz en el marco de la reforma constitucional de 1994 —a partir de la cual se han ido concretando algunas expropiaciones de fincas que pasaron a ser tierras comunitarias— y del otorgamiento de subsidios a las comunidades indígenas.

El sistema económico del departamento de Iruya se caracteriza fundamentalmente por una actividad agropecuaria que, si bien sufrió una importante pérdida de autonomía desde el período colonial y fue particularmente desestructurada por el trabajo en los ingenios azucareros a principios del siglo XX (Reboratti, 1998), no por ello perdió su lugar relativamente central —especialmente en el “interior” del Departamento— para muchos iruyanos. A la par, en el pueblo cabecera abundan los comercios, los comedores, los hospedajes —para un creciente afluente turístico— y los empleos públicos. Algunas personas también son beneficiarias de jubilaciones o pensiones, y otras de planes nacionales de asistencia social.⁵

Desde la invasión europea y la progresiva evangelización, un catolicismo resignificado se fue articulando con las creencias locales. Actualmente, suele sostenerse que diversas prácticas rituales de Iruya dan cuenta tanto de la destacada presencia del catolicismo como de sistemas religiosos preexistentes. Ejemplo de ello es la Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario, que ocupa un lugar importante dentro del profuso ciclo ritual anual del pueblo. Se realiza en honor a la Virgen del Rosario, proclamada en el año 2007 Reina y Señora del Departamento. La Virgen cumple un papel importante en las creencias de muchos iruyanos, siendo la figura central en la narrativa de origen del pueblo.⁶ Nos referimos a quienes profesan la religión católica, pues hay en Iruya una gran cantidad de personas evangélicas que no veneran a la Virgen ni a los santos y, además, unas pocas personas que critican al cristianismo en todas sus variantes por su vínculo con la invasión europea.⁷

La Fiesta del Rosario tiene lugar el primer fin de semana del mes de octubre y continúa una semana más tarde, con la octava de la Fiesta. Las distintas etapas de la acción ritual siguen, con algunas variaciones de un año a otro, la siguiente secuencia: la Fiesta es precedida por la ornamentación de la iglesia, la entronización de

la imagen de Nuestra Señora del Rosario, el adorno de las diferentes imágenes y la realización de novenas y misas en su honor. El primer sábado de octubre, día previo a la celebración, tiene lugar el Ángelus en la iglesia, cuando los *cachis* “se promesan” a la Virgen. Estos forman un grupo de promesantes que, mediante máscaras y un vestuario especial, representan personajes específicos: *la familia*, conformada por tres parejas –ancianos, jóvenes y niños– llamadas *los viejos*, *los changos* y *las chinas*; *los animalitos* –dos *caballitos* y un *torito*– y *el negro* o *rubio*.⁸ Además este grupo incluye a los músicos –quienes ejecutan las cornetas, la caja y la quena– y aquellos que los ayudan en los diversos preparativos. Para que la promesa o petición se cumpla, llevan a cabo adoraciones destinadas a homenajear a la Virgen, que comienzan este día luego del Ángelus y se suceden hasta el domingo de la octava. Las adoraciones consisten en representaciones rituales-teatrales danzadas con su música específica. En las diferentes *performances* que se realizan en distintos momentos de la Fiesta se repite una secuencia relativamente similar que articula danza y representación en la que los personajes interactúan de forma lúdica de acuerdo con sus roles. Pero esta sucesión de acciones cambia el domingo de la octava al mediodía, el último de la celebración, que culmina con la capada simbólica del *torito*. Ese día los integrantes de la *familia*, tras luchar con él logran atraparlo con un lazo, “voltarlo” y castrarlo.

Según manifiestan algunos actores sociales, la adoración de los *cachis* tendría orígenes precolombinos y habría sido parte de la veneración a la Pachamama. De allí provendrían los *cachis*, quienes en ese entonces habrían incluido en lugar de los *animalitos* actuales a los *suris*, personas vestidas con plumas del ave que lleva ese nombre. Según explican, a partir de la dominación española y la consecuente evangelización, estos rituales prehispánicos se articularon con divinidades y prácticas europeas, y la antigua veneración a la Pachamama habría pasado a dedicarse a la Virgen. Algo semejante se afirma acerca de la música: muchos iruyanos señalan que tanto los instrumentos como las melodías empleadas en esta ocasión son propios de la cultura local y están “desde siempre”.⁹

Los iruyanos explican que los personajes del grupo de los *cachis* representan aspectos fundamentales de la comunidad local, tanto de su vida actual como de su historia. La *familia*, por ejemplo, estaría personificando a la comunidad, a las familias originarias; los *caballos* y el *torito* simbolizarían la hacienda, la salud, el progreso. El personaje del *negro* es objeto de una pluralidad de interpretaciones. Las más usuales lo asimilan al “mal”, al extranjero, al bufón y al “pícaro”. Su figura,

como extranjero, es compleja y tiene una multiplicidad de sentidos destacada por los actores, porque en ella confluye tanto su asociación con los “conquistadores” –por eso se hace llamar también *rubio*– como con los esclavos africanos. A esta multiplicidad de interpretaciones se suma una que sostienen unas pocas personas que afirman que la asociación del *negro* con el “mal” fue promovida por la Iglesia para referir al mundo pagano y que, en realidad, representaría el resguardo de la cultura indígena.

En Avenburg y Talellis (2006) se señalaba que la adoración de los *cachis* constituye un caso paradigmático mediante el cual los iruyanos interpretan y recrean experiencias del pasado y del presente. No nos adentraremos en detalles que ya han sido expuestos en el mencionado trabajo; sólo queremos destacar que, en primer lugar, remite a una continuidad entre pasado precolombino y presente –mediante “las familias originarias”, la confluencia entre la Virgen y la Pachamama, la música con raíces precolombinas–, actualizando el vínculo entre un pasado remoto y los habitantes actuales, y contribuyendo así a su posicionamiento como pueblos originarios a través de la continuidad de sus “tradiciones”. En segundo lugar, se muestra la experiencia de la invasión europea como eje que distingue un “antes” y un “después”, con elementos vinculados a la llegada de los españoles –la Virgen, los *caballitos* y el *torito*, el *rubio* en sus diferentes acepciones–. Y finalmente, recrea la vida cotidiana actuando las relaciones de género, los vínculos entre extranjeros y locales, las relaciones generacionales y los vínculos de los iruyanos con la hacienda.

Para finalizar en lo que se refiere a los *cachis*, no pueden dejar de mencionarse otras expresiones musicales con las que se articula la adoración. Por un lado, en ciertos momentos alterna con el *Himno Nacional Argentino*. Estrechamente asociado con la identidad nacional, da cuenta de la formación –y la actualiza mediante la *performance*– de una comunidad nacional inseparable de sus “otros internos” que conforman esa comunidad. Por otro lado, la adoración se articula con canciones litúrgicas, en especial el *Himno a la Virgen del Rosario*. Así se recrea y refuerza la imbricación existente entre las “tradiciones” y el catolicismo, lo que constituiría una expresión de la experiencia de evangelización y desigual articulación de religiosidades, constituyendo una comunidad integrada por “indígenas católicos”. Y por último, la pieza musical de Vangelis *Conquista del paraíso*¹⁰ aparece, desde el año 2004, durante la exhibición de los fuegos artificiales del sábado por la noche. Su uso es significativo, puesto que diversos actores la relacionan con la participación de gente externa a Iruya y con el supuesto de que

ésta se emocionará al escucharla. Aunque no es música considerada local, varios iruyanos han afirmado, en los últimos años, que escucharla durante los fuegos artificiales los conmueve.¹¹ Así, mediante las expresiones que se articulan con la adoración, se reactualizan diversas experiencias (la evangelización, la incorporación al Estado-Nación y la inserción en un mundo globalizado) que han atravesado a esta comunidad indígena cuya etnicidad no implica estar anclados en un tiempo a-histórico y descontextualizado.

Cuadro 1: Secuencia aproximada de la Fiesta del Rosario en Iruya

Última semana de septiembre	Limpieza y ornamentación de la Iglesia. Entronización de la Imagen de Ntra. Sra. del Rosario. Novenas y Misas.
Primer sábado de octubre	Mediodía: Ángelus. Los <i>cachis</i> se promesan a la Virgen. Adoración de los <i>cachis</i> . Tarde y Noche: Novena y Misa. Procesión. Adoración de los <i>cachis</i> . Luminaria y fuegos artificiales. Serenata en honor a la Virgen.
Domingo (día de la Fiesta)	Alba: Salva de Bombas. Adoración de los <i>cachis</i> . Rosario y misa. Mañana: Izamiento del Pabellón Nacional. Misa Patronal. Procesión. Adoración de los <i>cachis</i> . Noche: Baile Popular.
Fin de semana completo	Feria (dura todo el fin de semana) Copleadas espontáneas (en diferentes momentos).
Segundo sábado de octubre	Mediodía: Ángelus. Adoración de los <i>cachis</i> . Tarde y noche: Misa. Procesión. Adoración de los <i>cachis</i> . Luminaria y fuegos artificiales. Concurso del Tamal.
Domingo (octava de la Fiesta)	Alba: Salva de Bombas. Adoración de los <i>cachis</i> . Mañana: Izamiento del Pabellón Nacional. Misa. Procesión. Adoración de los <i>cachis</i> .

Volviendo a la secuencia general de la Fiesta, el sábado al anochecer tiene lugar una misa –junto a la última novena–, luego hay una procesión alrededor

del pueblo que culmina con una nueva adoración de los *cachis*, la “luminaria”¹² y los fuegos artificiales. Más tarde esa misma noche tiene lugar la serenata en honor a la Virgen del Rosario, un espectáculo de música y danza destinado a homenajear a la Patrona. En un escenario que se monta en la plaza de la iglesia se presentan grupos de músicos o bailarines procedentes del departamento de Iruya o de regiones cercanas de Salta o Jujuy. Se ejecutan expresiones musicales que a veces se incluyen en el término “folklore” pero que con frecuencia los iruyanos distinguen entre coplas –consideradas parte fundamental de la cultura local–, música andina –carnavalitos, huaynos, takiraris, tinkus, sayas– y folklore nacional –zambas, chacareras, cuecas, gatos, chamamés, escondidos–. Así, en estos eventos confluyen, por un lado, prácticas musicales señaladas como propias de su cultura. Por otro lado, expresiones que se asocian con la llamada “región andina” en tanto la música que lleva este mismo nombre puede ser definida como un “subgénero de música popular originado en la región Andina, esto es, principalmente la región previamente ocupada por el imperio Incaico” (van der Lee, 2000:23). Y finalmente los procesos homogeneizadores de la inscripción cultural del Estado (Alonso, 1994) mediante los cuales la población local se fue constituyendo como argentina y salteña.¹³ Consideramos que se cristaliza así la incorporación de los pueblos originarios de la denominada región andina al Estado-Nación, una incorporación subordinada que fue de la mano de la paulatina naturalización de la identidad nacional y, en ese mismo proceso, de la particularización de las identidades étnicas (Alonso, 1994).

El domingo, día de la Fiesta, comienza con una adoración de los *cachis* al alba. Hacia media mañana, luego del izamiento del pabellón nacional en la plaza de la iglesia, se oficia la misa patronal. Tras ella tiene lugar una nueva procesión, seguida por la adoración de los *cachis*. Por la noche se realiza lo que allí se denomina “baile popular”. Estos son muy frecuentes en Iruya, tanto en la vida cotidiana como durante celebraciones extra-cotidianas. En ellos, un conjunto musical ejecuta principalmente cumbia. Pese a que ocupa un lugar importante en el panorama musical local, es considerada ajena a la cultura iruyana; incluso hay quienes explican su relevancia en términos de la imposición de agentes e instituciones nacionales y transnacionales que han establecido prácticas externas y desvalorizado las locales. No obstante, por lo general se acepta y disfruta de este género, siempre y cuando no se deje de lado la música “tradicional”. A diferencia de las otras actividades, los bailes

suelen ser organizados por instituciones que cobran una entrada para recaudar fondos y contratan conjuntos de cumbia del mismo pueblo o de otras regiones norteñas.

Muchos iruyanos suelen oponer lo que destacan como “cultura local” de lo que refieren como “mundo occidental”. Siguiendo dicha oposición, la cumbia suele ser incluida en el segundo término (Avenburg, 2009). Esto se debe a su asociación con el mundo moderno y a modos de organización de la sociedad occidental considerados individualistas y jerárquicos.¹⁴ Sin embargo, con estas actualizaciones críticas de la experiencia occidental coexisten otras que ponderan el carácter indisociable y mutuamente formativo de la comunidad local y el mundo moderno. Más allá de las diferencias de gusto individuales, los iruyanos se han apropiado de la cumbia y la han incluido en sus modos de festejar, divertirse y compartir, es decir, en modalidades y prácticas consideradas propias de la cultura local. Y en este proceso la han resignificado, pues no sólo recrean mediante su inclusión en esta Fiesta sus experiencias de la llamada “cultura de masas” sino que también inscriben en sus productos nuevos sentidos. En suma, actualizan tanto su experiencia de inserción en el mundo occidental como su incidencia en él, en desigualdad de poder.

Durante el fin de semana que dura la Fiesta –con frecuencia el mismo domingo– también se pueden generar copleadas¹⁵ espontáneas. Estas prácticas son frecuentes en diferentes celebraciones (Fiesta del Rosario, día de la Pachamama, día de las Almas, carnaval, entre otras). Son consideradas como uno de los modos tradicionales de divertirse, que vienen “desde siempre” y que son característicos de su cultura. Varias personas les atribuyen específicamente un origen precolombino y hay quienes señalan que las melodías de ese origen se habrían modificado al articularse con la música española, perspectivas que coinciden con la de diversos musicólogos (Aretz, 1952; Vega, 1998; Cámara de Landa, 2006). En ellas se canta en conjunto, girando en ronda, acompañados por la caja y, según el período estacional, la quena, la anata o el erkencho.¹⁶ Suelen estar acompañadas por bebidas alcohólicas que se comparten y circulan entre los cantores y la audiencia. Tanto en el plano verbal como en la puesta en escena se enfatiza la importancia de las copleadas en relación con el acto de reunirse, de forjar y reforzar lazos sociales y de compartir la música, el baile y la bebida. Estos actos y valores suelen ser asociados por muchos iruyanos con modos de relación comunitaria que, según sostienen, se remontan a tiempos

prehispánicos y que han sido progresivamente socavados en el marco de su inserción en la sociedad occidental. Se conciben asimismo como claramente diferentes a los modos de relación imperantes en la sociedad envolvente –los que ellos también desarrollan como integrantes de esa sociedad–. Así, en el mismo acto de coplear se reactualizan prácticas y valores considerados propios de la cultura local que fueron paulatinamente quebrados en su incorporación subordinada a la sociedad colonial primero y nacional después.

También durante el fin de semana de la Fiesta se instala una heterogénea feria de productos agropecuarios, artesanales e industriales que puede llegar a incluir hasta tres o cuatro hileras de carpas que despliegan personas provenientes de varias regiones –del pueblo, del interior del Municipio, de Isla de Cañas, de Jujuy–. En el pasado se trataba exclusivamente del trueque de productos artesanales y agroganaderos mientras que en la actualidad se suman también productos industriales e impera la compra-venta a través del dinero.¹⁷ Diversos actores resaltan la importancia de las ferias y lamentan la preponderancia del dinero como valor de cambio en desmedro del trueque. Incluso hay quienes asocian explícitamente las actividades que se realizan en la feria con dos sistemas opuestos: por un lado, aquel característico del mundo prehispanico y de las comunidades andinas actuales; por el otro lado, el que proviene de la sociedad dominante que promovió la incorporación de productos y de un sistema de intercambio propio del “mundo occidental”. Se advierte en este sentido la reactualización de experiencias socioeconómicas pre y post hispanicas así como una perspectiva crítica sobre las modificaciones generadas por la incorporación de pautas consideradas ajenas y occidentales.

El fin de semana siguiente se desarrolla la octava de la Fiesta, con características similares a las actividades de la semana anterior. Hay unas pocas diferencias entre las secuencias de la Fiesta y la octava. Una de ellas es que se ha levantado la feria; otra, que en la octava no siempre se organiza un baile popular. Una tercera consiste en que el sábado por la noche, en lugar de la serenata, se realiza un concurso del tamal. Y las últimas diferencias que mencionaremos tienen lugar durante la adoración de los *cachis*: el día domingo este grupo sale al mediodía acompañado por los *cachis* infantiles, niños que replican tanto a los personajes arriba mencionados como a los músicos. Además, ese día la secuencia de los *cachis* adultos culmina con la capada del *torito*.

LA SEMANA SANTA EN EL CAJÓN

El Cajón es una localidad del Departamento de Santa María, provincia de Catamarca, cuya ciudad cabecera homónima es el centro administrativo, político y eclesiástico de la región. Se encuentra en el interior del Valle del Cajón, que junto a los Valles Calchaquíes conformaron parte del área habitada por grupos diaguitas, pasando más tarde a integrar la jurisdicción de la antigua provincia del Tucumán colonial (Lorandi y de Hoyos, 1995). Rodeados por la puna y una serie de valles de altas cumbres, constituyen un sistema cerrado que favoreció la resistencia frente a los embates españoles durante aproximadamente ciento treinta años (Lorandi y Boixadós, 1987-1988).

En la actualidad, El Cajón se articula con Santa María a través de un camino de huella. El río Santa María nace del deshielo de las lenguas glaciares del Cerro Chuscha, situado al norte del Valle del Cajón. Durante los meses de verano, el crecimiento de su caudal interrumpe la circulación, causando su virtual aislamiento. Como estudiamos en otro sitio (Martínez, 2013), la gente local se define a sí misma inserta en una periferia que no sólo es entendida en términos geográficos sino también políticos. Esta idea se nutre de la trayectoria histórica y de las formas de articulación actuales y pasadas entre El Cajón y la capital departamental¹⁸ (Martínez, 2013). Por otra parte, muchos de los miembros de la sociedad santamariana relacionan a los cajonistas con una esencia que los conecta con un pasado precolombino. En esta construcción del otro como indígena antiguo, *kolla* es el apelativo que se les aplica en el discurso urbano cotidiano (Martínez, 2013).¹⁹ Sin embargo, los procesos de reemergencia étnica que en otros contextos se vienen llevando a cabo desde hace décadas, a nivel local son muy recientes.²⁰

Hacia fines del siglo XIX, su sistema económico, de base agrícola-ganadero, se diversificó en virtud de la migración estacional relacionada con la cosecha de caña de azúcar, vid, cítricos, y de la explotación minera. Recientemente los ingresos domésticos se complementaron con el acceso a planes sociales nacionales, provinciales, o pensiones no contributivas.²¹ Atendiendo a las condiciones de actividad, en 2010 el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) ha registrado a 205 personas en El Cajón, entre las cuales 113 han sido contabilizadas como “ocupadas”, 18 como “desocupadas” y 74 como “inactivas” (INDEC, 2010).

Los poblados del Valle del Cajón no cuentan con un sacerdote permanente en el lugar. En la actualidad un clérigo recorre las tres localidades durante la Misión Anual²² y en la celebración del santo patrono. En su ausencia, los *animadores de la fe*, pobladores especialmente entrenados en la prédica, se encargan de realizar las ceremonias. El sistema religioso es predominantemente católico. Los individuos poseen dentro de la estructura socio-religiosa una relativa autonomía. Con frecuencia las amenazas contra las normas colectivas derivan en una sanción social injuriosa. Esto es especialmente importante en lo referido a los intentos de conversión. Frente a ellos, se ponen en juego mecanismos de construcción de alteridad que implican narrativas sobre el castigo divino relativas, por ejemplo, a enfermedades, locura y muerte. En términos generales, la identidad local está fuertemente ligada al catolicismo que, como mencionamos, es la adscripción religiosa mayoritaria. Esto contrasta con lo que ocurre en poblaciones cercanas.²³

En términos generales, el ciclo ritual anual alterna momentos en los que los seres que conforman la cosmología cajonista, como los muertos, los santos o la Pachamama, adquieren distinta preponderancia (Martínez, 2011). En este marco, la Semana Santa es considerada un período liminal. Durante su transcurso también se recrean experiencias, como en el caso recién analizado, pero esta vez de orden cosmológico. En efecto, aquí el eje central de reactualización se centra en una contienda primigenia entre los poderes de Dios y el *maligno*²⁴ que, de acuerdo a las personas, caracteriza el equilibrio de fuerzas que rige el mundo. Se dice que es el hijo del primero, Cristo, quien aparece debilitado por su muerte. Las personas, sus aliadas, son partícipes activos en esta lucha. Las oraciones constituyen su principal herramienta pues se trata de actos que, según se afirma, promueven la apertura de las fronteras entre el plano cosmológico —que habitan Dios, Cristo y los santos— y el terrestre, donde vive la gente. En este ordenamiento del mundo, los santos en ocasiones son conceptualizados como provenientes de un pasado remoto. Según comenta la gente, en un tiempo anterior eran amigos entre sí, tal como lo son ellos hoy en día. Es por eso que los santos de los altares familiares²⁵ en ocasiones visitan a los de la capilla y también las personas hacen lo mismo con sus pares.²⁶

Cuadro 2: Secuencia de la Semana Santa en El Cajón

Domingo de Ramos	Limpieza y ornamentación de la Iglesia. Bendición de los ramos de plantas y flores silvestres.
Lunes Santo	Rezos en la capilla y en el altar familiar.
Martes Santo	Rezos en la capilla y en el altar familiar.
Miércoles Santo	Vía Crucis en el poblado
Jueves Santo	Celebración en la capilla. Lavatorio de pies. IncurSIONES a los cerros para matar serpientes y lagartos.
Viernes Santo	Cristo bendice las hierbas. Vía Crucis en los cerros. IncurSIONES para matar serpientes y lagartos. Luto (santos ocultos bajo lienzos). Vía Crucis en el poblado
Sábado Santo	Jornada de luto, sin celebraciones. Preparación de la capilla para la misa que se celebrará a la medianoche.
Domingo de Pascua de Resurrección	Misa a la medianoche y durante la jornada.

En este contexto, los procesos de creatividad cultural (Abercrombie, 2006) han promovido interpretaciones cosmológicas específicas para cada etapa de la Semana Santa. La acción ritual comienza el Domingo de Ramos, cuando en la capilla los *animadores de la fe* realizan una bendición de grandes atados armados con plantas y flores silvestres, que son escogidas siguiendo un criterio estético que atiende a su belleza y colorido variado más que a un uso ligado a la botánica terapéutica.²⁷

Las oraciones continúan durante el resto de las jornadas siguientes en reuniones colectivas realizadas en la capilla y también en el ámbito privado alrededor del altar familiar. El miércoles es un nuevo momento de efervescencia ritual: por la tarde se efectúa un Vía Crucis en el poblado y las casas se utilizan como las distintas estaciones de la peregrinación, cuyo recorrido, como en general ocurre con todas ellas, se realiza en sentido contrario a las agujas del reloj.²⁸

La actividad del jueves se centra en la capilla, cuando los *animadores de la fe*, luego de administrar la prédica, escogen a una persona del público y representan un suceso bíblico en el que Jesús lava los pies de sus discípulos. Esta *performance* implica, según mencionan los oficiantes, que las personas deben recordar la humildad y la igualdad entre ellas tal como lo enseñó Jesús en ese acto. A través de esta puesta en escena se reproduce un acto primordial planteado *ab origine* (Eliade, 1991), cuando Cristo habría predicado entre la gente. De este modo se reactualizan principios morales que conforman un modelo ejemplar para la acción en los contextos cotidianos, como el precepto de igualdad y humildad entre las personas, que se refuerzan mediante la recreación de ese tiempo mítico protagonizado por Cristo.

En El Cajón las personas han asociado Semana Santa, que el catolicismo representa como el momento de la muerte y resurrección de Cristo, con un período de duelo, oscuridad y presencia de fuerzas siniestras. ¿De qué clase son estas fuerzas? Proviene del *maligno* o *demonio* y de los animales ligados a él. En esta apropiación de la narrativa cristiana, el bien y el mal miden fuerzas y esta lucha también es escenificada en la esfera terrenal. Por eso, el Jueves Santo y Viernes Santo se organizan incursiones a los cerros con el objetivo de perseguir y eliminar serpientes y lagartos²⁹ con la idea de que, con cada muerte, las personas obtienen diez *indulgencias*.³⁰

La imaginación cultural y la mito-praxis³¹ actuaron para vincular la muerte de Cristo con la traición de figuras denominadas *judeos* y a éstas con el *maligno* y sus seres asociados. Así, las partidas de caza en las que las personas vencen simbólicamente a los lagartos/serpientes/*judeos* actúan como metáforas que retoman elementos de la temática bíblica y expresan el papel humano en la contienda cosmológica, en la que los actores sociales, como mencionamos, se posicionan como aliados de Cristo. Esta matanza representa el triunfo sobre las fuerzas siniestras. Debemos agregar a esto que, a nivel local, las víboras y los lagartos pertenecen a una clase de lo nefasto, por eso “mueren” el Viernes Santo, cuando Cristo ha muerto, y “nacen” el 1 de agosto, ambos días considerados también nefastos (Martínez, 2011).

En la exégesis nativa, con su último aliento, el viernes por la mañana Él bendice las hierbas silvestres que la gente utiliza como infusiones o medicinas para ellos y sus animales. Entonces, cuando el sol sale, las personas marchan en procesión conquistando el espacio social “salvaje” e indómito de los cerros,³²

cargando también sobre sus espaldas una pesada cruz de madera y marcando el terreno con vegetales que harán las veces de estaciones del Vía Crucis. Mediante el sacrificio corporal que implica el ascenso a las cumbres y, en algunos casos, el ayuno, la gente pone en escena un padecimiento que reactualiza el de Cristo. Las víboras y los lagartos que salen al paso en esta jornada también son cazados, de acuerdo a las ecuaciones simbólicas que mencionamos con anterioridad.

Mientras, en la capilla, los santos son cubiertos con paños que representan el luto por el deceso que señalamos. Desde allí, por la noche, parte una nueva procesión que recorre el pueblo pero que también integra a los muertos, pues uno de los altos destinados al rezo se realiza en el cementerio local. Por turnos, las personas llevan en andas la imagen de Cristo, que el resto del año ocupa el espacio central en la capilla. Juntos forman un numeroso, autónomo y bastante desorganizado conjunto, de modo que la imagen por momentos encabeza la procesión, pero a veces también se pierde en el lugar central, y si quienes la llevan se atrasan, deben correr con ella a cuestas para alcanzar al resto.

Se trata de la jornada más convocante del período pues se considera que, debilitado por su muerte, es cuando más necesita de la cooperación de las personas en su lucha contra las mencionadas fuerzas. Su cuerpo esta vez se encuentra en posición horizontal y está cubierto por tules. En la imaginación local, esta figura representa su estado tal como se lo vería en su tumba. Su exposición también posibilita que todos puedan ver las heridas y la sangre que prueban su sacrificio por la salvación humana. Luego del recorrido, se lo deposita tendido, esta vez en el altar de la capilla.

En este contexto de choque entre polos opuestos, se cree que el *alma* de la gente también entra en juego.³³ Ahora el sacrificio físico, el ayuno y el perdón cobran importancia para su salvación (Fernández Juárez, 1996). Por esta vía, el Viernes Santo también posibilita que durante este período los mensajes especialmente vinculados a la protección familiar, las normas morales y la terapéutica, penetren en el plano celeste³⁴ a través de las expiaciones y el rezo. Se trata, también, del momento propicio para exponer las disculpas por las faltas cometidas, recreando ahora la experiencia cotidiana en su dimensión moral.

El luto obstaculiza que los pobladores realicen una misa durante la jornada del sábado; pero para la gente de El Cajón el desequilibrio de fuerzas empieza a alternarse ese día, cuando el poder emanado de Cristo paulatinamente recupera

su fortaleza. Esa medianoche, las campanas de la capilla suenan anunciando su resurrección y convocando también a la misa que se celebrará en ese momento.

Al día siguiente, que es cuando la narrativa bíblica marca el ascenso de Cristo al plano celeste, se celebra una nueva misa. Entonces retorna un nuevo período de equilibrio que permanecerá hasta agosto, cuando el mundo vuelva a convulsionarse.³⁵

EXPERIENCIAS E INTERPRETACIONES REVISITADAS

Como señalamos, en este trabajo entendemos a la Fiesta del Rosario de Iruya y a la Semana Santa de El Cajón en tanto *performances*. Como tales, mediante la puesta en escena de ambas celebraciones, se actualizan narrativas, valores y memorias corporizadas (Turner, 1982; 1985; 1986 y 1987; Bruner, 1986; Taylor, 2003). Hemos estudiado, a partir de la descripción analítica de los casos presentados, cómo las experiencias son revisitadas y actualizadas en el contexto ritual; pero los marcos desde los cuales son interpretadas difieren: en un caso, son de índole sociopolítica; en el otro, de orden cosmológico.

En efecto, observamos que mientras que en la Fiesta del Rosario se recrean experiencias actuales y pasadas desde una lectura que enfatiza la oposición entre “cultura local” y “mundo occidental”, en la Semana Santa cajonista la materia prima para esa actualización retoma elementos cosmológicos.

En el primer caso, muchas de las actividades que conforman la Fiesta remiten a asociaciones más o menos explícitas con diferentes experiencias atravesadas por la comunidad. Siguiendo la linealidad temporal con que se organiza, podemos mencionar el pasado precolombino (los *cachis*, la feria, las referencias a la Pachamama, las copleadas); la invasión europea, la evangelización, el sistema colonial (nuevamente los *cachis*, la Virgen y toda la liturgia católica); la incorporación subordinada al Estado nacional (las canciones patrias, las banderas, el folklore, una vez más los *cachis*); el mundo moderno y la nueva globalización (la cumbia, la música de Vangelis, la feria).

En el segundo caso, en cambio, la Semana Santa constituye un escenario donde se despliega la cosmología local, en el que, como idea central, las personas actualizan su pacto con Dios como sus aliados en su enfrentamiento con el *maligno*. Aquí es el tiempo primordial, donde Cristo muere en manos

de los *judeos* y donde los santos son como la gente actual, lo que conforma un modelo arquetípico.

Por supuesto, que se destaque uno de los aspectos mencionados no significa la no existencia del otro. En el caso de El Cajón, poner el acento en la cuestión cosmológica no invalida que en el sistema socio-religioso también se pongan en juego aspectos que resalten las relaciones con los Estados departamental y provincial, por ejemplo. Esto es característico de otras fechas dentro del calendario ritual, como el día de San Antonio, el patrono, que implica la visita de las autoridades y la puesta en práctica de mecanismos de control clientelar. Algo similar, pero a la inversa, puede señalarse para el caso de Iruya. Allí la veneración a la Virgen del Rosario, que forma parte del panteón religioso y es la impulsora –de acuerdo con el mito de origen– de la construcción del pueblo, es la destinataria del ritual. Se pide y agradece su ayuda y protección –eje central de la adoración de los *cachis*– y muchos de los participantes en la fiesta son sus devotos; por ello resulta una figura central en la ceremonia, pero no en términos de ese tiempo mítico. En este sentido, no queremos sugerir que en un caso esté ausente el plano cosmológico y en el otro el sociopolítico; pero los aspectos que las personas resaltan en cada una de estas celebraciones da cuenta de las interpretaciones, valores y memorias que en este contexto específico es significativo para los actores, en sus presentes diversos y socialmente situados (Briones, 1994).

En tanto en este análisis hemos revisado los tópicos socialmente relevantes en ambos contextos, hay otro punto que resalta significativamente. Mientras que en Iruya encontramos una reivindicación –tanto al nivel de la puesta en escena como de los discursos– de sus identidades como pueblos originarios, no puede decirse que, por parte de los cajonistas, se ponga en juego una *performance* donde sea explícito un “pasado indígena”. Sin embargo, teniendo en cuenta que se advierte allí una reciente reemergencia étnica, resta por ver de qué manera, si lo hace, ésta se plasmará a futuro, entre otros aspectos, en sus *performances* rituales.

Entonces, en ambos casos se trata de actualizaciones e interpretaciones de experiencias socio-históricas o cosmológicas insertas en contextos específicos. En el primero, las personas reivindican prácticas y representaciones consideradas propias de la cultura local frente al “avasallamiento”, como dicen algunos, de la “cultura occidental”. Resaltan aquí particularmente la historia de

invisibilización, subordinación y explotación de los pueblos originarios, y la actual reemergencia étnica y reivindicación de los iruyanos como kollas. Esta idea, en tanto interpretación y elaboración de la experiencia, implica una construcción que puede referirse no sólo a un pasado concreto –recordemos que siempre “leemos” el pasado desde un presente específico– sino también a un modo de percibirlo, muchas veces idealizado.

Aunque procesos socio-históricos muy similares afectaron a El Cajón –como las políticas de evangelización y más tarde su inserción en la dinámica capitalista–, los proyectos de reivindicación étnica son de reciente data. En este sentido es que su posicionamiento discursivo, dentro de la lucha de los pueblos originarios, en la actualidad pareciera perder vigor frente a la preponderancia de los símbolos cosmológicos.

Pero además de las experiencias, en las *performances* se recrean valores, como vemos nuevamente en ambos casos. En este sentido, mientras en Iruya revisamos referencias a un “antes” en el que se compartía, en el que imperaba la reciprocidad y el trabajo conjunto, en este contexto ritual en El Cajón se resalta la moralidad católica tal como es interpretada a nivel local, donde Cristo constituye un modelo para la acción. Esto, entendemos, está fuertemente vinculado a la conformación del sistema socio-religioso.

Como mencionamos, El Cajón es una población predominantemente católica que en ocasiones ha puesto en funcionamiento mecanismos de imputación ante la conversión religiosa (Martínez, 2011). La identidad local se consolida sobre esta base. En Iruya, en cambio, las prácticas consideradas indígenas y/o “tradicionales” se enlazan con la simbología católica, conformando un conjunto que para muchos actores sociales da cuenta de una identidad que los define como indígenas católicos.

Este punto nos lleva a otro aspecto ligado a la proliferación de símbolos que se ponen en juego en cada caso: la Semana Santa en El Cajón despliega un mismo orden primordial que refiere a un modelo arquetípico que se desarrolla a lo largo de las distintas etapas del ritual mientras que en la Fiesta del Rosario, en cambio, cada una de las actividades remite a reactualizaciones específicas. Esto significa que, si bien encontramos coincidencias a través de ellas en cuanto a las interpretaciones que recrean, la adoración de los *cachis*, la serenata y el concurso del tamal, la feria, las misas y procesiones, el baile popular y las copleadas, conllevan cada una de ellas sentidos que deben ser desplegados en sí

mismos para encontrar las tramas mediante las cuales se producen las lecturas del conjunto de la Fiesta.

Finalmente, queremos retomar la discusión abierta en el tercer apartado referente a las consideraciones metodológicas. Discutiendo ambos casos, nos llamó la atención la confluencia en cuanto a la escenificación de interpretaciones, al tiempo en que difería el tipo de interpretaciones de las que se trataba: mientras unas eran de experiencias socio-históricas y políticas, otras ilustraban eventos de orden cosmológico. Nos preguntamos entonces por las causas de estas similitudes y diferencias; en particular, si las semejanzas se debían a que efectivamente en las *performances* se escenificaban experiencias o si se trataba, más bien, de que nuestras investigaciones se desarrollaban en marcos teóricos afines. También nos cuestionamos si las diferencias se debían a lo que nos “decía el campo” o, por el contrario, a nuestras propias inquietudes –vinculadas con nuestras experiencias personales.

Lejos de considerar resueltos estos interrogantes, nos arriesgamos a sugerir que se trataba de todo a la vez. Nuestras perspectivas se desarrollaban en el mismo contexto académico y, por ende, con marcos teóricos compartidos que las guiaban. He aquí una convergencia fuerte. Pero también los interrogantes y experiencias personales nos llevaban a poner el foco en cuestiones diversas. Éste es un punto distintivo importante. Finalmente, existen convergencias y diferencias en los casos observados, donde los actores involucrados imprimen particularidades específicas. De todo ello resultan los análisis que hasta aquí desarrollamos.

CONSIDERACIONES FINALES

Como se adelantó, es posible definir la Fiesta de la Virgen del Rosario en Iruya y la Semana Santa en El Cajón en tanto *performances* en las que la acción ritual remite a actualizaciones de experiencias que pueden tomar como materia prima elementos fundados en la cosmología o en la historia sociopolítica.

Desde un punto de vista general, como parte del ciclo ritual y en tanto eventos socialmente significativos, nos encontramos con ceremonias que se repiten *ad infinitum*, basadas en un “original autorizado” (Schechner, 2000). Éste delimita ciertas secuencias que deben recrearse a la vez que deja márgenes para la modificación y, fundamentalmente, para desplegar interpretaciones que

cambian contextualmente. Además, como mencionamos, mediante la puesta en escena de estas *performances* se ponen en juego valores, memorias, sentidos y emociones que repercuten en las personas que participan en ellas (Turner, 1982; Bruner, 1986; Taylor, 2003). En estos procesos, entonces, a la vez que se recrean símbolos previos, se promueve la incorporación de otros nuevos.

Se trata de pasados anclados en experiencias concretas pero también cons-truidos a partir de contextos socio-religiosos específicos, situados en política e históricamente (Briones, 1994). En el caso de la Fiesta del Rosario son frecuen-tes las referencias a las actividades asociadas con formas de organización que los actores remiten a un “antes” o un “después”, sea éste la invasión europea, la desestructuración de la organización comunitaria ocurrida en los contextos nacional y colonial –especialmente con el trabajo en los ingenios– o un cambio más bien progresivo que va desde la reciprocidad y el acto de compartir hasta modos más individualistas relacionados con lo que denominan “el mundo occidental”.

Aquí la reactualización se realiza a partir de un presente en el que la mayoría de los iruyanos adscriben a los pueblos originarios, reclaman sus derechos como tales y, cada vez en mayor medida, refieren a la historia de invasión, invisibili-zación y explotación con una mirada crítica que recrea y reivindica sus valores y modos de organización como pueblos kollas. Pero a la vez, esta mirada no se ancla en una construcción estática y esencialista de sus identidades sino que se apropia y resignifica aquello asociado con el “mundo moderno”.

En contraste, en el caso de Semana Santa en El Cajón, como apuntamos, la interpretación de la experiencia es de orden cosmológico, pues remite a un tiempo primigenio donde ocurren acontecimientos más o menos contemporá-neos y a veces parcialmente solapados –como el lavado de pies de Cristo a sus discípulos o el momento en que los santos eran como la gente actual y amigos entre sí– que actúan como modelos arquetípicos para la acción humana. Es a través de esta secuencia de celebración que las personas reactualizan también su rol como aliados de Cristo, inclinando la balanza en su favor en la lucha contra las fuerzas del *maligno*.

En la introducción a este artículo nos preguntábamos por qué en el con-texto ritual de Iruya la puesta en escena de experiencias implica la recreación de su historia sociocultural y política mientras que en El Cajón conlleva una reactualización de eventos de carácter cosmológico. En un apartado posterior

presentábamos los distintos orígenes y desarrollos de nuestras investigaciones y discutíamos la posibilidad de que fueran nuestros abordajes los que “hicieran hablar al campo” de modos diferentes. Entendemos que es necesario poner en diálogo nuestras perspectivas con las prácticas y discursos de los interlocutores y con los contextos en los que ambos nos desenvolvemos para poder responder a esta pregunta.

Siguiendo estas ideas, sugerimos que en gran parte este contraste se vincula con la especificidad de los procesos desde los cuales se interpretan y recrean las experiencias. En un caso, un contexto de fuerte reemergencia étnica que posibilita poner el foco en un contraste entre “nuestra cultura”, “nuestra forma de organización”, “nuestra historia de despojo” y la “sociedad occidental” o “la forma de organización impuesta”. En el otro caso, una sociedad que se construye a sí misma como fundamentalmente católica impugna otros sistemas de creencias y, fundamentalmente, sustenta modos de relación a partir de prácticas y valores acordes con esta religión. Pero nuevamente, esto no debe hacernos olvidar los orígenes y recorridos de nuestras perspectivas, que sin duda han incidido en la manera en que enfocamos cada caso de estudio. Teniendo en cuenta todo lo antedicho, entonces, quisimos poner en diálogo tanto ambos casos como los abordajes empleados con el fin enriquecer la discusión acerca del modo en que los actores recrean experiencias socialmente significativas y actualizan valores y memorias colectivas.

NOTAS

- ¹ Se entiende a la comunidad como un sentido de pertenencia que combina componentes cognitivos y afectivos (Brow, 1990).
- ² En este artículo, siguiendo a Wright (2008: 127), consideramos que la cosmología en sociedades como las estudiadas “refiere a una serie de ideas acerca de la realidad, la cual puede o no aparecer ordenada sistemáticamente en una teoría nativa general”.
- ³ Cuando no se indica lo contrario, la traducción es nuestra.
- ⁴ El drama social es un proceso que se organiza en cuatro fases: separación, crisis, acción reparadora y reintegración o aceptación del cisma.
- ⁵ Según datos del INDEC, en el año 2010 en el Departamento de Iruya se contabilizaban 1.427 personas categorizadas como “ocupadas”, 125 como “desocupadas” y 2.177 como “inactivas”. En el pueblo de Iruya, por su parte, había 450 personas categorizadas como “ocupadas”, 39 como “desocupadas” y 441 como “inactivas” (INDEC, 2010).

6. Según la exégesis local, la imagen apareció en un pajonal de lo que luego sería Iruya. Si bien quien la encontró y sus vecinos la llevaron al paraje cercano donde vivían, ella volvía a aparecer en el mismo lugar una y otra vez. Finalmente decidieron dejarla allí, construir una iglesia y con ella el pueblo. Si bien algunas personas remiten el inicio de la Fiesta del Rosario a dicha aparición, y en efecto hay actualmente una relación indudable entre ésta y el catolicismo, hay quienes le atribuyen un origen precolombino.
7. Si bien quienes critican al cristianismo no representan un segmento social específico, suelen integrar diversos movimientos por la reivindicación de los derechos indígenas.
8. Los personajes que representan a la *familia* llevan una máscara color rosa –la del *viejo* con barba blanca–, un poncho o túnica y un látigo. Los hombres usan pantalones o chiripá y las mujeres pollera, un pañuelo en la cabeza y largas trenzas que salen de sus máscaras. Los *caballitos* son dos: tienen la cara descubierta, poseen un sombrero de ala doblada, un pañuelo sobre los hombros, un cuchillo y una faja de cuero en la cintura con una máscara en forma de cabeza de caballo, de la cual cuelgan cascabeles. El *torito* lleva un pañuelo en el cuello y una máscara de toro blanca y negra con la cola por detrás que no le cubre el rostro sino solo la cabeza. El *rubio*, por su parte, viste un pantalón de *breach*, botas de caña larga, polainas, un bonete y un bastón con cintas de colores; tiene una barriga abultada, una joroba y una máscara negra con una boca de labios gruesos y rojos
9. Estas opiniones coinciden con la afirmación de diversos estudiosos, que encuentran que los sistemas pentatónico –como el de la quena– y tritónico –como el de la corneta– estaban presentes en la música precolombina (Vega, 1998; van der Lee, 2000; Cámara de Landa, 2006).
10. Vangelis (Evangelos Odysseus Papathanassiou) es un compositor griego de música ambiental y de películas nacido en 1943.
11. La incorporación de la música de Vangelis demuestra que Iruya no es una comunidad con una discontinuidad respecto a procesos más amplios de circulación de bienes y sentidos a escala global; tanto la gran afluencia de turistas, a quienes en parte se destina esta música, como la inclusión de expresiones propias de la cultura de masas dan cuenta de este hecho.
12. Fogata que se realiza en la explanada de la iglesia.
13. Lo mismo puede afirmarse respecto al izamiento del pabellón nacional, a la entonación previa a la adoración de los *cachis* del Himno Nacional y al Himno a Martín Miguel de Güemes que, junto con las banderas argentina y salteña, acompañan a los gauchos a caballo que desfilan durante las procesiones.
14. A modo de ejemplo, tanto en los discursos como en los modos de acción se distinguen las copleadas –conjuntas, compartidas, gratuitas y que no separan ejecutantes de audiencia– de la cumbia, que distingue a quienes “saben música” de quienes “no saben”, delimita las zonas de los actuantes y de la audiencia, y requiere del pago de una entrada.
15. Las coplas han sido abordadas desde la musicología y el folklore como parte de la familia genérica denominada “baguala” (Aretz, 1952; Vega, 1998; Cámara de Landa, 2006), que se incluye a su vez en el cancionero tritónico del noroeste argentino.

16. La quena es un aerófono sin canal de insuflación. La anata es un aerófono con canal de insuflación y seis agujeros que en Perú y Bolivia se denomina “tarka”. El erkencho, por su parte, es un clarinete idioglótico que se conforma con la introducción de una lengüeta batiente en un cuerno de vaca o cabra que cumple la función de amplificar el sonido (Ruiz, Pérez Bugallo y Goyena, 1993).
17. Esta feria se incluye entre las modalidades que han posibilitado el intercambio –entre habitantes de distintas regiones– de productos de áreas ecológicas diversas y que, tras la desestructuración social y económica producida por la dominación española, permitieron reformular el modelo andino de acceso a recursos de diferentes ambientes (Karasik, 1984).
18. Sintéticamente, esto pareciera ser el resultado de la cristalización simbólica del proceso histórico que articula ambas localidades. Por ejemplo, durante fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX algunas familias que habitaban el Valle de Santa María complementaban la agricultura que practicaban allí con terrenos para el pastoreo en El Cajón (Rodríguez, 2008). Con posterioridad, la consolidación del rol de Santa María como centro administrativo, eclesiástico y gubernamental contribuyó a cimentar este imaginario (Martínez, 2013).
19. Se trata de un proceso similar al revisado por Andrea Mastrángelo (2004) entre los pobladores de Belén (Catamarca). Según señala la autora, allí el marcador étnico *kolla* indica una doble acepción. Por un lado, los nativos urbanos lo utilizan en el habla cotidiana para acusaciones mutuas de ignorancia o ridículo (por ejemplo, “no podés ser tan kolla”), pero también refiere a los migrantes rurales que en la ciudad denotan características culturales distintivas y dificultades en el uso de diferentes servicios, como los telefónicos o bancarios.
20. Las primeras reuniones con el objeto de congregarse bajo la figura de “comunidad indígena” fueron consignadas por Bárbara Martínez en septiembre del año 2012.
21. Podemos citar, entre otros, el Plan “Jefas y Jefes de Hogar” y la pensiones destinadas a madres de siete o más hijos.
22. Lapso de nueve días durante los que se realizan los bautismos, las comuniones, las confirmaciones, las bodas y la unción de los enfermos.
23. A lo largo del Valle del Cajón los cultos pentecostales han tenido poca incidencia, a diferencia del Valle de Santa María donde poseen varias iglesias. Esto constituye un fenómeno que está siendo actualmente analizado (Martínez, 2011).
24. Esta figura remite a quien el discurso cristiano ha denominado “demonio”.
25. Se trata del lugar de protección de la casa, especialmente propicio para la comunicación con los seres celestes, como Dios, Cristo y los mismos santos.
26. Esto sucede durante la Fiesta del Patrono, San Antonio, cuando los santos de bulto de los altares familiares son llevados a la capilla y permanecen allí durante algunos días.
27. Esta condición no exime al hecho de que también estén compuestos por plantas curativas. Suelen colocarse en las cercanías de los portales de los hogares pues actúan como símbolos que condensan el poder de Dios y de su Hijo, protegiendo el interior de la casa y a sus habitantes.

28. Cfr. Wachtel (2001), Hertz (1990) y Needham (1960).
29. Fernández Juárez también ha identificado la caza de estos animales entre los aymara de Bolivia, relacionados según el autor con la labor de los *aygo* (brujos) y el demonio (Fernández Juárez, 1996).
30. Esta palabra remite a la absolución de las penas causadas por la acción de pecar.
31. En este artículo se entiende a la mito-praxis como las formas con que las sociedades interpretan los acontecimientos basándose en esquemas que provienen del sistema mítico local (Sahlins, 1988).
32. En términos generales, los cerros son conceptualizados como el plano “salvaje”; por eso son, por ejemplo, el escenario de los encuentros sexuales furtivos.
33. Agosto supone una reactualización de la ligazón y de las obligaciones entre los humanos y sus seres tutelares, donde el cuerpo es el amenazado (Fernández Juárez, 1996).
34. Fernández Juárez (1996) reveló que entre los aymara Semana Santa y Todos Santos son dos momentos de apertura donde aumenta la comunicación entre los vivos y sus difuntos. En su investigación, una de las autoras (Martínez, 2011) señaló que en Semana Santa aumenta drásticamente el contacto entre ambas partes. Los vivos hacen partícipes a las almas y les dedican oraciones en cada misa, Vía Crucis, calvario y procesión.
35. Desde la perspectiva local, agosto es un mes aciago, donde la tierra tiembla y su movimiento involucra al nivel cosmológico en el que habitan las personas.

AGRADECIMIENTOS

A Ana Spivak L'Hoste, por su generosa y enriquecedora lectura crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- ABERCROMBIE, Thomas. (2006). *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz: IFEA/IEB/ASDI.
- ALONSO, Ana María. 1994. “The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism, and Ethnicity”. En: *Annual Review of Anthropology*, Nro. 23: 379-405.
- ARETZ, Isabel. 1952. *El folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- AVENBURG, Karen 2009. “Coplas y cumbia. Música y performance en el carnaval de Iruya (Salta, Argentina)”. Ponencia presentada en la *VIII Reunión de Antropología del Mercosur*. Buenos Aires, 29 de septiembre al 2 de octubre.

- AVENBURG, Karen. 2012. *Recreando el pasado, posicionándose en el presente. Performance y experiencia en dos fiestas rituales de Iruya (Salta, Argentina)*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- AVENBURG, Karen y TALELLIS, Verónica. 2006. "La devoción en escena. Teatro, ritual y experiencia en la adoración a la Virgen del Rosario". *Anuario de Estudios en Antropología Social*. Buenos Aires: Centro de Antropología Social-IDES. pp 197-206.
- BRIONES, Claudia. 1994. "‘Con la tradición de las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos’: Usos del pasado e Invención de la Tradición". *Runa*, Vol. XXI: 99-130.
- BROW, James. 1990. "Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past". *Anthropological Quarterly*, Vol. 63, Nro. 1: 1-6.
- BRUNER, Edward. 1986. "Experience and Its Expressions". En V. Turner y E. Bruner (eds.) *The Anthropology of Experience*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press. pp 3-30.
- CAMARA DE LANDA, Enrique. 2006. *Entre Humahuaca y La Quiaca. Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CLIFFORD, James. 2001. "Sobre la autoridad etnográfica". *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa. pp. 39-77.
- COSTA, Mercedes y KARASIK, Gabriela. 1996. "¿Supay o diablo? El carnaval en la Quebrada de Humahuaca". En: N. Ross Crumrine, y B. Schmelz (comps.) *Estudios sobre el sincretismo en América Central y los Andes*. Bonn: Colección Estudios Americanistas de Bonn. pp 275-304.
- DE HOYOS, María. 2001. "Saliendo el cajón por el Río Jordán: costumbres funerarias en el Valle del Cajón". *Chungara*, Vol. 33, Nro. 2: 249-252.
- ELIADE, Mircea. 1991. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo. 1996. "El mundo ‘abierto’: agosto y Semana Santa en las celebraciones rituales aymaras". *Revista Española de Antropología Americana*, Nro. 26: 205-229.
- GARCÍA, Silvia y ROLANDI, Diana. 2000. "Relatos y ritual referidos a la Pachamama en Antofagasta de la Sierra, puna meridional argentina". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Nro. XXV: 7-25.
- GEERTZ, Clifford. 1994. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- HERTZ, Robert. 1990. *La muerte. La mano derecha*. México: Alianza Editorial.

- ISLA, Alejandro. 2002. *Los usos políticos de la identidad*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.
- KARASIK, Gabriela. 1984. "Intercambio tradicional en la Puna jujeña". *Runa*, Nro. XVI: 51-91.
- LAFON, CIRO RENE. 1967. "Fiesta y religión en Punta Corral". *Runa*, Nro. X: 256-289.
- LANUSSE, Paula. 2010. *Mito, historia e identidad en Cachi (Valles Calchaquíes, Salta)*. En: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=169020992008>. (10 de marzo de 2012).
- LORANDI, Ana María y BOIXADÓS, Roxana. 1987-1988. "Etnohistoria de los Valles Calchaquíes en los siglos XVI y XVII". *Runa*, Nro. 17-18: pp 263-419.
- LORANDI, Ana María y DE HOYOS, María. 1995. "Complementariedad económica en los Valles Calchaquíes y del Cajón, siglo XVII. En: L. Escobar de Querejazu (comp.) *Colonización agrícola y ganadera de América, siglos XVI- XVIII*. Quito: Abya-Yala. pp. 385-414.
- MARTINEZ, Bárbara. 2010. "Rituales de muerte en el sector sur de los Valles Calchaquíes". En: C. Hidalgo (comp.) *Etnografías de la muerte. Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida*. Buenos Aires: CLACSO/CICCUS. pp. 87-109
- MARTINEZ, Bárbara 2011. *Ríos de agua, ríos de leche y ríos de sangre. Travesías cosmológicas del alma cajonista*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- MARTINEZ, Bárbara. 2013. "Imaginaris, interrelación y transformación social: El Cajón entre la 'modernidad' y el 'proteccionismo'". *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Nro. 38: 73-92.
- MASTRANGELO, Andrea. 2004. *Las niñas Gutiérrez y la mina Alumbreira*. Buenos Aires: Antropofagia.
- MERLINO, Rodolfo y RABEY, Mario. 1983. "Pastores del altiplano andino meridional: religiosidad, territorio y equilibrio ecológico". *Allpanchis* Nro. XVIII Vol. 21: 149-171.
- MERLINO, Rodolfo y RABEY, Mario. 1993. "Resistencia y hegemonía: Cultos locales y religión centralizada en los Andes del Sur". *Sociedad y Religión*, Nro: 10/11: 147-166.

- NEEDHAM, Rodney. 1960. "The Left Hand of the Mugwe: An Analytical Note on the Structure of Meru Symbolism". *Journal of the International African Institute*, Vol. 30, Nro. 1: 20-33.
- POPULAR MEMORY GROUP. 1982. "Popular Memory: Theory, Politics, Method". En: R. Johnson, G. McLennan, B. Schwartz y D. Sutton (eds.) *Making Histories. Studies in History Writing and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 205-252.
- REBORATTI, Carlos. 1998. *El Alto Bermejo. Realidades y conflictos*. Buenos Aires: Editorial La Colmena.
- ROBIN, Valérie. 2008. *Miroirs de l'autre vie: pratiques rituelles et discours sur les morts dans les Andes de Cuzco, Pérou*. Francia: Société d'éthnologie.
- RODRIGUEZ, Lorena. 2004. "Reflexiones acerca de la memoria y los usos del pasado a partir del análisis de un caso en el Noroeste argentino. Departamento de Santa María (provincia de Catamarca)". *Cuadernos de Antropología Social*, Nro. 20: 151-168.
- RODRIGUEZ, Lorena. 2008. *Después de las desnaturalizaciones. Transformaciones socio-económicas y étnicas al sur del valle Calchaquí. Santa María, fines del siglo XVII - fines del XVIII*. Buenos Aires: Antropofagia.
- RUIZ Irma, PÉREZ BUGALLO, Rubén y GOYENA, Héctor. 1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Estado de Cultura e Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".
- SAHLINS, Marshall. 1988 (1985). *Islas de historia*. Barcelona: Gedisa.
- SCHECHNER, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas / Universidad de Buenos Aires.
- TAYLOR, Diana. 2003. "Acts of transfer" En *The Archive and the Repertoire*. Durham: Duke University Press. pp. 1-52.
- TURNER, Victor. 1982. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Nueva York: PAJ Publications.
- TURNER, Victor. 1985. *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*. Tucson: The University of Arizona Press.
- TURNER, Victor. 1986. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". En V. Turner y E. Bruner (eds.) *The Anthropology of Experience*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press. pp. 33-44.
- TURNER, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. Nueva York: PAJ Publications.
- VAN DER LEE, Pedro. 2000. "Andean Music from Incas to Western Popular Music". *Skrifter från Institutionen för musikvetenskap* Nro. 59, Göteborg: Göteborg University.

- VAN KESSEL, Juan. 2001. El ritual mortuorio de los aymara de Tarapacá como vivencia y crianza de la vida. *Chungara*, Vol. 33, Nro. 2: 221-234.
- VEGA, Carlos. 1998. *Panorama de la música popular argentina*. Buenos Aires: Losada.
- VILCA, Mario. 2009. “Los ojos cerrados a la espera del sol maduro. La celebración de las almas en Llamerías, Puna de Jujuy”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Vol. 11, Nro. 1: 45-51.
- WACHTEL, Nathan. 2001. *El regreso de los antepasados. Los indios urus de Bolivia, del siglo XX al XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WRIGHT, Pablo. 2008. *Ser - en - el - sueño. Crónicas de historia y vida toba*. Buenos Aires: Biblos.

Otras fuentes

Página Web del Instituto Nacional de Estadística y Censos, Censo 2010:
<http://www.indec.mecon.ar/>