

Ritual fúnebre y performance en el monte santiagueño.

Pelegrín, Maricel.

Cita:

Pelegrín, Maricel (2014). *Ritual fúnebre y performance en el monte santiagueño*. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/1220>

Ritual fúnebre y performance en el monte de Santiago del Estero

La inspiración temática de esta ponencia provino de la lectura de las memorables páginas, pletóricas de metáforas visuales, de Alejo Carpentier, en su novela *Los pasos perdidos*.¹ El velorio descrito, al que asiste su personaje, lo compara este autor cubano con la tragedia antigua por su admirable sentido dramático. Llegará a percibir que en el recinto donde se desarrolla el rito fúnebre, se produce un fundamento propio del teatro en la tragedia representada. La acción tiene lugar en alguna aldea de los trópicos del extremo boreal de América del Sur.

Ratificadas más tarde sus apreciaciones por lecturas antropológicas pertinentes², pude sostener dialécticamente la convicción de que algo similar al drama, identificado con el teatro, emerge de la vida social, especialmente expresado en los contextos rituales y, en el caso que analizo, se aprecia en forma superlativa dentro de los contextos fúnebres y las manifestaciones gestuales del etnoterritorio del monte de Santiago del Estero, plasmados durante su desarrollo secuencial. Estos dramas, pueden identificarse como *performances* y su estudio permite hacer inteligible la interacción entre los actores sociales y la vida circundante. Al constituir una parte esencial de la experiencia, representan un medio eficaz para explicar la vida misma y el lenguaje simbólico vigente en las comunicaciones humanas. A propósito de los lenguajes, es oportuno notar la evidencia que señala al hombre como un hábil creador de estas formas de comunicación verbales y no verbales (gestuales o pantomímicos), adueñándose de aquel que conviene a la circunstancia contextual, por ejemplo, el de los rituales que involucran la muerte.

¹ Carpentier, 1991, pp.110-112.

² Cfr. Turner, 1992, 1999.

A esta altura resulta conveniente realizar la definición de drama y *performance* en los términos de Turner. Este autor va a asimilar el concepto de ritual al de drama o *performance*, destacando la virtud del drama para revelar el poder de los símbolos en los vínculos sociales, resultando, entonces, la *performance* ritual una pieza clave para dejar expuesta la cosmovisión y colaborar en su interpretación. Siguiendo a Singer, se define la *performance* como las actuaciones que tienen una limitada duración, en las que existe un principio y un final, un programa de actividades, ejecutantes y audiencia. Se llevan a cabo en un lugar y tiempo determinados, configurando una “unidad de observación” ya que expresan la cosmovisión de una cultura.³

Por su parte, Berger y Luckmann⁴, nos enfrentan a un significativo ejemplo de la manera en que se instrumentan estas *performances* con la imagen del teatro. En el acto de subir y bajar el telón, se ofrece el juego de transición entre realidades. Cuando el telón se levanta el espectador se ve transportado a otro mundo con significados propios. Al caer el telón, el espectador retorna a la suprema realidad de la vida cotidiana. Tanto en la experiencia religiosa, implícita en el rito fúnebre, como en la estética, se dan abundantes transiciones de esta especie.

Es válido notar que a pesar de haber definido el rito como expresión de una repetición, nunca es posible representarlo de manera exactamente igual, siempre habrá una regulada improvisación dentro de la antropología performativa del ritual. Justamente, en esta particularidad, de ser siempre el mismo y a la vez siempre otro, reside su riqueza plástica y creativa.

A partir del registro visual de las acciones presentes en los ritos fúnebres de nuestros actores sociales, comprobé que se plasman comportamientos que resultan verdaderos dramas. Turner⁵ afirmará que las raíces del teatro están ahí, al tener este ámbito categorías axiológicas que involucran aspectos sagrados, míticos y numinosos. Allí las conductas se ponen al servicio de sentimientos, emociones y un complejo lenguaje gestual, revelando funciones reproductoras y dinamizadoras, además de aquellas instrumentales. El poder de los símbolos está

³ Cfr. Turner, 1992, pp.9-21.

⁴ Berger y Luckmann, 2008, p. 41.

⁵ Cfr. Turner, 1992 y 1999.

presente en esta forma de comunicación con su vasto repertorio sensorial y, en este sentido, cada uno de los que toma parte en el ritual mortuario transmitirá su mensaje interactuante mediante gestos faciales, posturas corporales, lágrimas, danzas, silencios prescritos, acciones lúdicas y palabras sujetas a convenciones. Esta diversidad emotiva que parece estar actuando sólo a nivel fisiológico, está sostenida por una matriz de pensamiento que penetra hasta las entrañas de estos procesos activos. Además, nos comunica la magnitud que adquieren estas expresiones rituales multivocales, como dramas sociales a lo largo del ciclo vital y, como vías para interpretar la realidad. Si deseamos comprobar cómo se expresa en la existencia esta dialéctica de la *performance*, pueden examinarse las diferentes etapas del rito que se despliega ante la muerte y las acciones dramáticas puestas en juego. Aludiendo al desarrollo escenográfico que manifiestan, se apela a codificar ritualmente el dolor, controlar y conjurar la pena y normatizar, regulando conductas sancionadas por la ética social.

Cuando se ha tenido la oportunidad de concurrir y registrar visualmente los velorios del monte santiagueño, se nos ofrece la posibilidad de vivenciar la atmósfera embargada de contenido dramático que se desenvuelve ante nuestros ojos. Nos invade la sensación que nada está regido por acciones aleatorias ni es producto de la improvisación. A la vivienda marcada por el signo del luto y sus pompas, se la identifica exteriormente con el acontecimiento luctuoso, mediante una cruz de tela negra, dispuesta sobre el dintel de la puerta de acceso. La muerte de quien hasta ayer participaba de la vida doméstica, ha comenzado a urdir una ritualizada escena y despierta una febril actividad en familiares, amigos y vecinos para dejar todo resuelto según la normativa tradicional. Se percibe una cuidadosa disposición de sujetos y objetos. Distribuidos en los bancos se han colocado candeleros confeccionados con las pencas cilíndricas del ucle (*Cereus quisco*), sobre los que se irán alineando las velas que cada uno de los que va llegando enciende. El humo que desprenden y su aroma particular, van forjando un ambiente de contornos velados con efectos que inquietan los ánimos. Es posible que los deudos estén resguardados en su dolor y, favoreciendo una actitud de recogimiento, permanezcan dentro de una habitación en semipenumbra, sólo

iluminada por la tenue luz de una vela. Mantos negros cubrirán sus cabezas, como indicador manifiesto de su lúgubre condición. Dispuesto en otro recinto doméstico o en la galería y años atrás en el patio, está el difunto en su cajón, pudiendo yacer también sobre la cama que le pertenecía. Antiguamente, la falta de posibilidades económicas como de recursos prácticos para acceder a un féretro, llevaban a enterrar el cuerpo directamente en tierra; procediendo a transportarlo al cementerio en la aludida *escalera*, especie de improvisada parihuela. La figura de la rezadora tiene una actuación destacada en la organización de los acontecimientos que se sucederán. La *communitas emotiva* desencadenada por su intervención, se consustanciará cuando indique a los participantes el momento de entonar las alabanzas. Es notable la reacción de respeto que promueven, puesta en evidencia en el hecho de que apenas arranca la primera estrofa todos se ponen inmediatamente de pie. Una rezadora me contaba que “*los que están sentados se ponen de pie para que contesten, para que canten alabanzas, de pie para cantar*”. Pero su comportamiento, otras veces, se da en términos no exentos de gracia y picardía, sin restarle por esto su facultad intercesora y oficiante, escuchemos esta evidencia:

“(…) Lo más gracioso es que allá hay una rezadora que le gusta tomar. Ella anda con su vinito. El marido la lleva en sulky y ella lleva su vinito en la caja del sulky que tiene debajo del asiento y ella está (...). Ella dicen que esperen un minuto que va a buscar unas cosas y va a tomar un trago. Al último la señora ha terminado medio tomado. Se olvida las alabanzas, se olvida, repite, le mete macanas”⁶.

Comencemos por asomarnos a los lenguajes verbales y no verbales suscitados en ocasión del velorio, la novena y el entierro:

Un joven describía el emplazamiento de los familiares del difunto alrededor del ataúd así: “Y la gente que llega, los amigos, las amistades tocan el cajón y le dan el pésame a los familiares así a la vuelta. (...). Van y tocan la frente, los pieses también tocan y van y dan el pésame a los dolientes: -le acompaño el sentimiento”⁷.

⁶ Entrevista a D.P., 2008, Loreto.

⁷ Entrevista a R. C., Brea Pozo, 2005.

Otra forma de teatralidad o *performance* tiene relación con conductas lúdicas. Pueden tener un lugar en el contexto de los velorios, partidas de naipes o de lotería, como también, se brindan narraciones de relatos, adivinanzas, chistes. Una docente en 1921 describía el siguiente suceso acontecido:

“En estos velorios la gente reza, llora, juega a los naipes, se refieren cuentos, etc. y así pasan la noche sin sentirla.

Ya muy tarde se retiró casi toda la concurrencia y quedaron al cuidado del muerto solo cuatro hombres, estos se pusieron a jugar al truco y tomar la consabida ginebra. Llegó un momento en que las velas que alumbraban el cadáver se consumieron casi y su luz era muy escasa. Los jugadores deseando tener una luz más viva, levantaron del suelo un pequeño pedazo de vela y lo colocaron en el pie del muerto, entre los dedos.

Cuando la vela se consumió por completo, el fuego quemó el pie del muerto; este al sentir la impresión del calor, se incorporó con gran rapidez.

Los jugadores al ver esto, hecharon (sic) a correr desesperadamente, atribuyendo este inesperado suceso a que el muerto, por los muchos pecados cometidos en vida /no/ fue admitido en el cielo y volvió a la tierra a purgarlos (...).⁸

No exenta de humor, podemos figurarnos esta escena y otras tantas, porque el ámbito de los velorios de la mesopotamia santiagueña es propicio para generar este tipo de relatos plenos de acciones dramáticas. Como este otro caso narrado a una docente por Mercedes Díaz de Palacios, que según su propia referencia tenía nada menos que 130 años:

“(...) En época que ella era joven tenía de vecina a una señora llamada Justiniana Vasques, vino la epidemia de viruela se enfermó esta señora Vasques, la señora de Palacios la cuidó, le prestó toda ayuda, era inútil falleció, ella estuvo en el velorio, hubo bastante gente; al amanecer se sentó la muerta, pidió agua, la señora de Palacios le alcanzó el agua mientras la demás gente se echó a correr teniéndola miedo. En seguida se puso a conversar con la señora de Palacios diciendo que Dios no la ha querido recibir porque no sabía rezar, porque no fue con ojotas, entonces la señora de Palacios le enseña a rezar. Al año justo falleció cuando ya aprendió a rezar y se ponía ojotas”⁹

⁸ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Santiago del Estero, escuela N°40, carpeta N°231.

⁹ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Mercedes, carpeta N° 435, escuela N° 192.

Acciones gestuales y verbales demuestran cierta versatilidad en las prácticas rituales pero, no llevando esto implícito, una modificación en el sentido contenido. En ninguna de ellas podrá estar ausente la percepción táctil del cuerpo del muerto, hechos donde se manifiesta un concepto de residencia. El cadáver participa así de una imagen en que la polisemia del cuerpo es su expresión más explícita. Dentro de esta noción no se toca a un ser inerte, sino a quien aún tiene signos que lo unen a la comunidad de vivientes. Se irá comprobando que esa condición lo deja sujeto a ejercer plenamente su intención. En los dos casos documentados se comprueba, además, la existencia en el imaginario de una comunicación entre el ámbito de los muertos y la vida en la tierra.

Un maestro me transmitió un suceso singular que tuvo con sus alumnos, quienes habían asistido a un velorio, el hecho viene muy a propósito referirlo para seguir acercándose a la dinámica de las *performance* en los ritos fúnebres:

“Les he preguntado a los chicos que si han andado pa’ el velorio. -No, me dicen los chicos, no era velorio-. -¿Cómo no va a ser velorio, les digo, si ha fallecido la señora?-. -Sí, dice, pero no, no es velorio porque no han rezado, no han cantado alabanzas, no han cantado nada.-. Entonces, ha sido que la gente de ahí ha estado un ratito y se ha ido, porque lo que tiene la cultura de la gente de ahí, es que tiene que estar toda la noche y desde...vamos a suponer, desde el momento que empiezan a rezar, empiezan a cantar alabanzas y están todos reunidos hasta el otro día a las cinco, seis de la mañana que termina. En este, en este velorio han ido, han estado un ratito y han pegado la vuelta”¹⁰.

La expresión de los alumnos “*no es velorio*” y el desconcierto que invade al docente, encuentran su razón de ser en el interior de los neorituales que afloran entre las familias convertidas a los nuevos cultos evangélicos y pentecostales de reciente difusión y crecimiento en número de fieles, adentro de la campaña de Santiago. Justamente, la difunta en cuestión, abrazaba una de estas opciones religiosas que entre sus preceptos, vedan la realización del rito mortuario tradicional, auténtica manifestación vernácula de la religiosidad popular. En esta tónica se genera una tensión en el seno de la comunidad entre católicos y conversos. Notemos que ni aún en los niños pasa desapercibido que un velorio carente de su escenificación conmovedora, sin la intervención de la rezadora, en

¹⁰ Entrevista a D.P., 2008, Barrial Alto.

el que los participantes no entonan las alabanzas de pie, ni se prenden velas, sin la *communitas* generada por el estar en vigilia toda la noche y en la que el pastor “*les había prohibido que lloren*” no puede configurar un velorio con toda su dimensión de legítima acción dramática. Se sentían excluidos de esta dimensión ritual que no los representaba ni expresaba su forma de vivenciar el respeto por los muertos y, las modalidades que el proceso de endoculturación había fijado en sus retina. Desde este lugar, se comprende nuevamente el valor de la comparencia de la rezadora, en lo que hace a la regulación del lamento y el llanto con sus cantos ritmados a partir de modelos verbales definidos, evitando desbordes que pongan en situación de riesgo a los dolientes. En cuanto a la figura del difunto, se afirma la emergencia en las acciones que lo involucran de códigos fijos en directa relación con las expectativas de la sociedad en tal coyuntura.

Existen, asimismo, diversas escenas que adquieren una faceta performántica por su personal cariz de representación, imprimiéndole al espacio donde se interpreta el rito mortuorio un estado de fuerte emotividad simbólica. ¿En cuáles acciones empíricas estoy pensando cuando afirmo esta premisa?

Una de ellas, a la que ya aludí, es la acción protectora siguiente: “Si es un hombre el que ha muerto o una mujer, lo que fuera, si tenía un caballo ya especial o un burro especial, la noche del velorio del cuerpo presente tiene que amanecer atado al frente, ensillado al frente de la casa, tiene que amanecer ensillado, atado ese animal”¹¹. Ricardo Rojas confirma haber sido testigo de un velorio de un “hombre de las selvas”, donde esto sucedió¹².

Se considera, además, un hecho que circula en las creencias del monte, la capacidad de pronunciarse de los muertos, comunicando su voluntad, ante determinadas circunstancias. Es signo de preocupación en los parientes cuando,

¹¹ Entrevista a S. G., 2001, Brea Pozo.

¹² Rojas, 1925, p.201. “Hasta hace poco vivió en el Salado el Runa Félix, hombre de mundo, aventurero y locuaz, que gozaba de justísimo ascendiente por su talega generosa, por su belleza varonil y por el garbo que perpetuaba en ella el indumento de los antiguos gauchos. Amaba el Runa a su caballo con amor del alma y cuidaba su montura tanto como sus prendas de vestir. Sintiendo llegar su último instante, septuagenario ya, se despidió con la serenidad de un patriarca a quien la muerte no azora, y al manifestar sus mandas, la principal de todas fué que la noche del velorio, ensillado su flete lo mejor que pudiesen, lo tuvieran junto al cadáver. Así se hizo, y fue de contemplar el espectáculo insólito: junto a ese cuerpo yerto que rigió su vida, tristemente alumbrado ahora por las velas, mirábase el caballo de tal suerte, que parecía aguardarle para emprender el viaje de donde no se vuelve jamás”.

quien muere, deja una labor inconclusa, un asunto pendiente o bajo el peso del pecado y la culpa. Idéntica inquietud sobreviene cuando no se ha procedido a relocalizar sus pertenencias: “Un tacho así que /el difunto/ había puesto en un lugar y la tía no lo ha cambiado eso y de ahí hacia bulla él y se han dado cuenta y habían cambiado, entonces, y de ahí se ha dejado de hacer bulla. Así ha volteado, así el tacho y de ahí han cambiado, han puesto en otro lugar¹³”. Del mismo modo, ante cualquier transgresión cometida por sus parientes en el proceso ritual, el muerto no podrá gozar del descanso perdurable. Su alma deambula perturbando a los vivos, por lo cual se debe promover su regreso transitorio a la tierra para obtener la resolución de su situación, como en la experiencia que me fue detallada por una mujer que hacía un año y medio había perdido a su marido y previamente a su madre:

“Hasta hace poquito andaba en el ropero él, arriba del ropero. Siempre movía cualquier cosita y ahora desapareció del todo. (...) Mi mamá también anduvo en casa. Yo tuve que ir a preguntarle a un hombre que porqué, porque ella perdió una plata. Ella, claro, cuando se enfermó de la cabeza, y se olvidó donde puso y bueno, y después ella la llevaron a la Villa y la tuvieron ahí a ella. (...) Y bueno, cuando vino tenía, aquellos tiempos eso cien peso, esa plata valía. Y bueno era, le pagaron el seguro de mi hermano, falleció ocho meses antes mi hermano y bueno le pagaron el seguro. Y ella tenía esa platita guardada para comprar azúcar y bueno ella la llevaron a la Villa y ella no se acuerda, no se acordaba dónde lo puso. Ella me dijo: -bueno me lo robaron, me lo robaron-. Le digo: -qué te lo van a robar, habrás puesto en algún lado, claro, y no encontramos más esa plata, pero ella andaba buscando, a ella lo veían (...) Don Shilico quedó en casa, dice que no lo dejaba dormir de noche. Después nos mandaron para que le prendamos dos velitas en cada rinconcito de su casa para que se vaya y se fue pero la plata esa no la encontramos. (...).Andaba ella y después lo soñé que ella me dijo que lo puso ahí en una solera, arriba me dijo y bueno lo buscaba, buscaba como loca pero no lo he encontrado. (...) qué cosas no habrá tenido escondidas poray, como ella vivía solita”¹⁴.

Varias versiones recogidas explican a través de ciertas prácticas, cómo poner fin a la intrusión del difunto en la vida terrenal. Doña Adelaida con 82 años¹⁵, recuerda a un matrimonio que residía en un paraje aislado. Continuamente

¹³Entrevista a R. P., Barrial Alto, 2003.

¹⁴Entrevista a V.B., 2003, Barrial Alto.

¹⁵ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Lugones, carpeta N° 349, escuela n° 376.

escuchaban ruidos extraños, inexplicables, en una de las habitaciones de la casa. Al día siguiente todos los objetos de allí habían mudado de lugar. No es difícil imaginarse el espectáculo al que se enfrentaban. Llenos de perturbación y tratando de encontrar una solución tranquilizadora, deciden consultar a un cura de la villa cercana. Les aconseja buscar a una persona valerosa que se instale en aquel recinto y coloque sobre una mesa una imagen de Cristo, un tintero, lapicera y papel. Así lo hicieron y, cuando llegó la hora acostumbrada, ...“el hombre sintió ruidos pero no vio nada, entonces en voz alta dijo: -sobre de esa mesa tienes lo necesario, escribe lo que deseas, y que el Señor te ilumine”. Habiendo cesado el ruido, pudo leer lo que el ser “invisible” manifestaba: había enterrado una caja conteniendo plata blanca. Una vez que procedieron a excavar allí, certificaron la veracidad de lo escrito. Dentro del imaginario de estas apariciones en las que el espíritu de los muertos interviene en la existencia cotidiana, se hace inteligible la representación polisémica de su naturaleza, pudiendo cumplir con conductas vinculadas al ámbito propio de los vivientes.

Las velas conforman un componente infaltable como ofrenda a los muertos en todos los espacios donde se los evoca y conmemora. Su cálida luz es una presencia inefable en el recinto de los velorios y las novenas. Lo mismo sucede cuando se pasa cerca de las ermitas o cruces de los caminos, siempre algún caminante se ha detenido para encender una vela y rezar una oración, además de su omnipresencia en los cementerios del monte. Quien las ha visto reproducirse en serpenteantes filas en los velorios, seguramente coincidirá en que colaboran creando un ambiente de gran sugestión y teatralidad. Los sentidos se estimulan mientras arden con su dorada luz. El humo que desprenden impregna cada rincón con un halo de misteriosa magia, velando los rostros y haciéndolos adquirir un agudo perfil. Como refiere di Nola¹⁶, para el cristiano la luz de las velas simbolizan una relación dicotómica entre luz-vida, que aún está presente tanto en el agonizante como en el cadáver viviente, y las tinieblas-muerte, representadas por el pasaje del muerto a la región de las tinieblas, cuando las velas se apagan.

¹⁶ di Nola, , 2007, pp. 300-306. El cirio sería el símbolo del mismo Cristo, ya que los autores medievales creían que las abejas se reproducían de forma virginal, sin que mediara la cópula.

Como también sucede en la mitología de otras latitudes, existe una conexión entre la vela y su capacidad de consumirse y la duración de la vida humana¹⁷. El siguiente relato sobre el compadre y la muerte lo refleja:

“Cuentan que había un compadre muy corajudo que no quería ser compadre de ningún viviente porque todos son injustos y que siempre decía que solo haría comadre a la muerte y tanto dijo hasta que se le presentó y fue comadre de ella porque solo ella era justa; la muerte lo invitó a la casa y lo hizo pasar a una pieza y estaba llena de velas, él le preguntó qué significaban esas velas y le contestó la muerte que ellas eran las vidas de los cristianos, y al fijarse al costado de él encontró una que ya se estaba por terminar y le preguntó a la comadre de quién era, y le respondió, esa es la tuya compadre; y el asustado le suplicó que le aumentara el sebito, pero la muerte le dijo no me elegistes a mí por comadre por ser justa?. No puedo yaparte (sic) sebo, entonces dijo el paisano, antes que ha de ser de mañana porque no es hoy?, la pisó a la vela y cayó muerto”¹⁸.

Esas mismas velas que confieren a la escena en que se desenvuelven los ritos fúnebres una dimensión que abreva en el universo sensorial y emotivo, poseen, además, ciertas aptitudes de orden mágico-religioso. ¿Qué se escucha decir sobre ellas?.

“Cada persona va con un paquete de vela en el velorio, y bueno esa persona va y le prende una o dos velas /en/ una tabla y con veleritos de ucle que se llama. /Esa tabla se ubica/ delante del cajón”. Milagros es que no gotea la grasita de la vela. Si se termina así sin la grasita, porque la grasa se le cae a la vela y si hace milagros, dice, que no se cae, se termina así nomás, pero no está la seña de la grasa. (...) Ese es el milagro que hace el Santo y el muerto también, porque el muerto también rezamos. Uno le pide y si cumple te hace. Si te hace el milagro, así se termina la vela, sin la grasa. Y dura mucho, no se termina enseguida la velita, mucho tiempo”. /Y si en cambio va goteando/ es es lo que no hace milagro. (...) A veces de una persona pone y no puede hacer parar la vela, se cae a cada rato. Eso sabe decir que no lo quiere la vela”¹⁹.

“Hay gente que va a prender la vela así volteando. Le pone la vela, se cae y eso la gente dice que porque /el muerto/ está enojado con la persona esa que no le

¹⁷ Ibid., pp. 301-303 di Nola recoge esta “relación entre la cera u otro material que pueda arder y la duración de la vida humana”, vigente ya desde el mundo antiguo.

¹⁸ Encuesta Folklórica de 1921, localidad 25 de Mayo de Banegas, escuela N° 308, carpeta n° 318.

¹⁹ Entrevista a R.L., 2003, Pozo Mositoj.

recibe la vela, que la vela se cae”. Compartiendo también esta creencia una rezadora me contaba: “Algunas velitas cuando prienden se caen, ese porque no quiere, no quiere, por eso el muerto. Algunos hablan, ¡uh!, o a lo mejor dicen: la monedita que tenía a lo mejor quería para que compre azúcar y eso, y compra velas. ¡Ah, el muerto sabe todo!. ¡Sabe todo!”²⁰.

“/Mientras que si al prender la vela, ésta se apaga una o más veces/ eso también dice que la, hay gente que prende una vela, sin hacerla voltear la vela le queda parada. También podría ser eso, una forma de demostrar que estaba ofendido con esa persona”.. “Dicen que cuando hace así (...) como que se va y se enciende la llamita, que hace, digamo, tipo guiño (...) cuando hace milagros. Para mí sería como una aceptación de la otra persona /muerta/ como que está contenta porque ha ido a visitarlo, porque se ha arrimado al cajón con los familiares que están vivos”²¹.

“La vela va haciendo milagros, va goteando nomás y ese se forma todo con gotitas nomás. ¡Ah, milagroso!. Me lo está haciendo milagros. Yo le digo: yo para que ande bien, al año para que les rece”²².

Estos discursos ponen de relieve que las velas son uno de los medios que tienen los difuntos para comunicar su voluntad. En consecuencia, el poder gozar de este lenguaje, les permite expresar su disconformidad, resaltar su disgusto y ejecutar acciones taumáticas. El acto de prender una vela significa, además, solicitar la intercesión del difunto que por su mediación se convierte en vivo-muerto²³.

Como se desprende de estas argumentaciones, las velas expresan un lenguaje simbólico, comunicando mediante signos que se interpretan, la palabra y deseos del difunto. A través de esta capacidad, se convierten en su portavoz, manifiestando, asimismo, la posesión de virtudes prodigiosas.

Al comenzar a pensar en los aspectos performáticos de la funebria, estas dos evidencias que registro a continuación, configuraron una prueba sustancial por su sólida impronta escenográfica. Construyen ambas un marco visual con

²⁰Entrevista a R.L., 2003, Pozo Mositoj.

²¹Entrevista a , N.G., 2005, Barrial Alto.

²²Entrevista a R.L., 2003, Pozo Mositoj.

²³ Cfr. Krause Yornet, 1994, p.69.

imágenes vigorosas y contundentes. Una actitud fatalista invade el discurso registrado, una en Quimilí, superando la frontera indómita del Salado, allá cuando amanecía el siglo pasado y la segunda, la recoge Di Lullo:

“Era común en casi todos los antiguos que: “tal como era su vida, sería su muerte”. Por lo que nunca debía desacatar una disposición de Dios. Por ejemplo: si salía un campesino en busca de sus haciendas i (sic) se enredaba en una rama los cabellos, quedaba colgado, moría sin hacer esfuerzo para salvarse”²⁴.

“Era creencia entre los antiguos que cuando una persona se “agarraba” de sus vestidos en alguna rama, debía permanecer así hasta la muerte, porque “si Dios ha querido que se agarre, no era ella (la persona) quien iba a deshacer lo que él había hecho””.²⁵

Debido al fenómeno del intenso flujo migratorio con la instalación definitiva en los centros urbanos extraprovinciales, protagonizado por una parte importante de las comunidades de la mesopotamia santiagueña, se origina una escenificación que involucra a los que acaban sus días separados espacialmente de donde forjaron sus raíces socioculturales. Las dificultades económicas para proceder al traslado de los restos mortales al territorio natal, conducen a efectuar un velorio, en el que el cuerpo del difunto ausente, es representado por un bulto cubierto con una tela negra. Este ritual puede ir acompañado de la colocación de una cruz en su memoria en el cementerio, ubicada en un lugar contiguo a la cruz mayor o a la vera de algún camino próximo a su vivienda familiar original. En cualquiera de los dos sitios puede, además, reproducirse el gesto de enterrar sus ropas. Por lo que corresponde a esta acción, una lugareña se pronunciaba así: “Uno tiene por costumbre, ¿no?, porque a veces este..., muere un familiar y a veces no puede ir uno al cementerio y, cerca de la casa, debajo de una planta o al costado del camino se acostumbra poner una cruz y entonces uno este un día lunes o un día sábado o la fecha del fallecimiento o la fecha del cumpleaños, así, va y le prende velas ahí por más cerca o se entierra alguna ropa y bueno, cuando uno pasa por ahí siempre se persigna, pide algo y pasa. /Ese lugar se llama/ la cruz de fulano y nada más. Claro, la cruz del nombre de la persona, nada más. Yo cuando iba por el lado de la cruz de, por decirle, de la *umita*, aquí, por ejemplo, allá en Hornillos

²⁴ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Quimilí, escuela n° 400, carpeta n° 149.

²⁵ Di Lullo, 1943, p. 293.

hay otra, la cruz de doña..., ¿cómo es?, Doña Telésfora, la cruz de... y bueno, así hay tantas crucecitas así, al lado del camino, que se tiene por costumbre eso”²⁶.

La construcción de este espacio *in memoriam* de los muertos lejanos tiene como intención que “ya que no lo pueden traer, traen las ropas y entierran en el cementerio y les ponen una cruz, para prender velas, para poner flores”²⁷.

Una vez que el ataúd ha sido depositado en la fosa que oficiará de sepulcro, cada uno de los presentes realiza el gesto de tomar un puñado de tierra y arrojarlo en forma de cruz encima del mismo en señal de despedida²⁸. Dispuestos en derredor, el cuadro adquiere un hondo contenido expresivo y afectivo. A partir de ese momento, el difunto abandonará físicamente sus lugares ordinarios y fijará su residencia en el cementerio. De acuerdo a lo experimentado, resta aún, un pautado tiempo para abocarse a rituales dedicados a mantenerse al resguardo de su potencial influencia perjudicial en su intervención en el plano terrenal.

Velorio de cabo de año se denomina al rito efectuado cuando se cumple el primer aniversario de una muerte. En su ejecución se plasman las escenas realizadas durante el velorio, como idéntico procedimiento al que se despliega cuando el difunto está ausente, es decir, se lo representa armando un catafalco y cubriéndolo con un paño negro²⁹. Luego, se transcurre toda la noche en vigilia, rezan y entonan alabanzas. Los dolientes no pueden eludir, acá tampoco, las obligaciones de dar de comer y beber a los que los acompañan³⁰.

²⁶ Entrevista a L.V., 2002, Barrial Alto.

²⁷ Entrevista a C. I., 2003, Shispi.

²⁸ López García, 2007, p .340, documenta el acto de echar sal en forma de cruz sobre la tumba ya cubierta por tierra entre los maya-chorti.

²⁹ Di Lullo, 1943, p. 68, esta acción la describe, aclarando que va acompañada de rezo, llanto y bebidas.

³⁰ Generalmente en México, en el primer aniversario, se celebra que el difunto ha logrado superar los obstáculos del viaje al inframundo, arribando así al territorio de los muertos. Barabas, 2003, p.67, refiriéndose a los rituales para el 2 de noviembre en las comunidades indígenas de Oaxaca, México, destaca su contenido performántico. Es habitual que las autoridades y la banda de música del pueblo se lleguen hasta el cementerio para buscar a los muertos y conducirlos a las viviendas de sus familiares. Luego harán lo propio cuando los regresen nuevamente al panteón recorriendo un camino de veladoras. En la región mazateca alta se da una compleja recepción de los muertos, protagonizada por huehuentones, danzantes y copleros, usando máscaras y disfraces como forma de representar a los antepasados muertos que se consideran circulan por el pueblo antes y después del 1° de noviembre.

Una tradición, donde se muestran los resortes de una teatralidad convincente, que se mantuvo vigente en la mesopotamia santiagueña hasta la tercera década del siglo pasado a juzgar por la documentación pertinente, es la de confeccionar panes antropomorfos, moldeados con la figura de un niño. Recibían la denominación de *huahuas de pan* y aún se siguen confeccionando en el contexto de las áreas andinas de nuestro noroeste argentino, especialmente en la quebrada de Humahuaca y la región puneña³¹. Los maestros de los años veinte nos traen a la memoria esta práctica conectada con la muerte de un *angelito*:

“Cuando muere un niño, los padrinos mandan hacer una “*masahua*” (un niño de masa) y después de cocerlo al horno eligen ellos la parte que más les agrada y lo comen, repartiendo el resto entre los concurrentes.”³²

“Al cabo de un año celebraban otra fiesta en memoria del difunto niño. Amasaban harina como para hacer pan y le daban la forma de un niño del mismo tamaño del difunto. Después de cocerlo al horno lo colocaban sobre una mesa y lo adornaban. Enseguida comenzaba el baile hasta el amanecer. Al día siguiente del velorio todos los concurrentes cortaban un pedazo de ese niño y comían. Con esto terminaba la fiesta”³³.

Una versión similar a la anterior recuerda que para conmemorar el primer aniversario de la muerte del *angelito*, se hace una fiesta igual que para el velorio. Preparan un *angelito* de masa al que llaman “*masa huahua*” y lo colocan en una mesa adornada con flores del aire, *ckellu sisas*³⁴ y otras flores. Tampoco falta el baile hasta el amanecer y la fiesta llega a su fin cuando los asistentes entonan el canto del ángel. Luego los dueños de casa invitan a los presentes a un almuerzo,

Ambrosetti, 2005, p. 172, reflexiona sobre el *cabo de año* en los valles Calchaquíes, cuando ha transcurrido un año de la muerte del esposo de una viuda. La escena que describe, reúne los ingredientes definitorios de una *performace*: “la viuda se encierra y los parientes se sientan afuera de la casa rodeándola, conversando en voz baja, mascando coca, bebiendo chicha u otra bebida, hasta las doce de la noche. Hora en que la viuda aparece de repente, vestida de rojo o cualquier otro color vivo, para indicar así que se ha despojado del luto, lo que se sigue hasta el otro día en medio de grandes libaciones”.

³¹ He tenido ocasión de observar en otros lugares del noroeste argentino las *huahuas de pan*, por ejemplo, recuerdo cuando dos años atrás estaba en la localidad de Iruya, Salta, y en una vivienda aún tenían parte del altar o mesa ritual preparada para el día de los Muertos. Sobre su superficie estaban dispuestas algunas de estas figuras de masa.

³² Encuesta Folklórica de 1921, localidad Colonia Dora, escuela n° 9, carpeta n° 203.

³³ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Ucle, escuela n° 362, carpeta n° 77.

³⁴ Bravo, 1996, p.164, la define como una hierba con bellas flores amarillas que se emplea en medicina popular. Su nombre científico es *verbesina encelioides*.

colocando a la figura de masa en lugar de pan.³⁵ El pan como ofrenda a los difuntos trasciende tiempos y culturas, hallándose muy extendida desde la antigüedad en sociedades subalternas. Se confronta en todas estas prácticas desplegadas, la imagen de los muertos con necesidades básicas de alimentación, cuidado y abrigo del mismo tenor que las que sobrellevan los vivos³⁶. Ernesto de Martino considera habitual que el pan sea una ofrenda que se dispone sobre las tumbas o junto a ellas. En este caso, le asigna el significado “de revitalizar al muerto a través del alimento por antonomasia y la de expresar una comunión ininterrumpida con él.

Si pensamos en el ritual dispensado a los párvulos, el *velorio del angelito*, la primera sensación al atender a los retratos respectivos, es que estamos frente a una puesta en escena de acciones que recrean un drama. Y como tal, no está ausente un esmerado sentido de la estética que atañe al protagonista de la representación -el *angelito*- y al resto de los intérpretes, como así también al espacio que se configura en el teatro de los actos performáticos ¿De qué modo lo dicho se corresponde con la realidad? Las narrativas describiendo este ritual distintivo de los infantes, extendidas en todo el monte, se mantienen en una línea temporal que atraviesa los últimos tres siglos. En todas ellas, con las imaginadas variantes en sus contenidos discursivos se busca, mediante la ornamentación del cadáver del niño y del recinto donde se lo vela, realizar una determinada caracterización. Se procura personificarlo con la imagen construida por la teología católica de un ángel. Desde esa intención se le colocan alitas de papel, se lo viste con una suerte de túnica blanca y se lo calza con zapatitos de cartón coloreado. Para imprimirle aspecto vital, se le pueden sonrojar las mejillas y los labios, y hasta se lo llega a disponer en posición de sentado en una silla. Asimismo, puede sostener en sus manos un ramo de flores frescas o de papel, las cuales también cubren profusamente su cuerpo, no faltando cintas colgantes por todas partes. Otra asociación con el ámbito imaginado de las figuras angélicas, es la

³⁵ Encuesta Folklórica de 1921, localidad Gramilla, escuela n° 148, carpeta n° 101.

³⁶ En México es habitual la preparación y consumo del llamado *pan de muerto*, asociado con la celebración del Día de los Muertos y que adquiere diferentes variantes.

disposición de un dosel sobre la mesa donde reposa el cuerpo del niño. Está confeccionado en una tela, por lo general de color celeste, ornada de figuras de papel: estrellas y pajaritos que se suspenden de hilos para imprimirles la apariencia de que estuviesen volando. Se lo llama *cielo*, no dejando lugar a dudas sobre la asociación con el espacio donde moran los ángeles. Para que este escenario esté completo en sus efectos de honda condensación dramática, faltará aún mencionar la infaltable intervención de la rezadora con los versos dedicados al *angelito*, la música, el baile, y el banquete fúnebre.

Indudablemente, todos estos paradigmas que involucran al ritual mortuorio permiten llegar a postular que la manifestación del dolor frente a la pérdida y todo el componente emocional que conlleva, se van construyendo de acuerdo al *ethos* y la cosmovisión propia de cada cultura. Así, los rituales que interactúan con la muerte, son pautados y sistematizados por ella, siendo, además, signo inequívoco de la obligatoriedad que los circunda, transformándolos en reglas y prohibiciones ineludibles. A esta altura del examen se puede afirmar que las pompas fúnebres en su acción elocuente, desde el velorio, pasando por el cortejo al cementerio y la inhumación, la novena y las *alumbradas*, con la presencia ineludible de las rezadoras, transfieren la experiencia de la muerte del ámbito privado a la esfera de lo público, domesticando el temor frente a su presencia en sus diversos participantes³⁷. De acuerdo a lo experimentado, estas auténticas *performances*, atienden a dimensiones múltiples, en lo que se refiere a consolidar normas, valores, creencias, juicios, operando como “modelos para” ordenar lo que la muerte desordena y dinamizando la sociedad³⁸. Concretamente, sentidos diversos se manifiestan en los hechos observados en las comunidades montaraces, mencionaré seguidamente dónde se reproducen con más vigor estas condiciones. Si se considera el rito desatado a partir de acontecida una muerte, su representación muestra acciones que apuntan a expresar variados significados. Con propósitos precautorios, se procede a cerrar los ojos y la boca del cadáver, procurando conjurar con este gesto su potencial peligrosidad para con los

³⁷ Cfr. Rodríguez Sánchez, 1994, pp.37-38.

³⁸ Cfr. Wilde y Schamber, 2006, pp.12-13.

vivientes. Resguardándose de la contaminación implícita en todo aquello que estuvo en contacto con el difunto, se apartan del uso cotidiano sus pertenencias, sean estas ropas, herramientas, enseres domésticos, pasando las mismas a formar parte, muchas veces, del ajuar fúnebre que acompaña al muerto. Los actos de reciprocidad también ocupan un espacio nuclear, puesto en evidencia en el banquete ofrecido por los dolientes y en la retribución manifiesta en bienes (alimentos, bebidas, velas) y servicios (preparación de la comida y distribución de la misma, asistencia en diversas tareas). Conductas de resguardo resultan asimismo, el evitar barrer la vivienda, realizar el velorio en la propia residencia del difunto, como proceder a retirar botones, hebillas y demás ornamentos de la indumentaria del cuerpo yacente. Se toma especial cuidado en la orientación del ataúd, tanto al retirarlo de la habitación donde se lo veló, como en el lugar donde se lo inhumará.

Inspirándose en el concepto de Turner³⁹ acerca de la existencia en el mundo social de momentos de antiestructura y liminaridad, la mentada *communitas*, se puede aplicar a los géneros performáticos que envuelven, en nuestro caso, a los ritos fúnebres. Y en ese sentido, incluyen variadas expresiones que tocan al repertorio sensorial. Me refiero a la actividad corporal, a los géneros verbales y musicales, a los recursos visuales, olfativos y gustativos, los que contribuyen para la transformación del cuerpo en un instrumento canalizador de emociones escenificables. Recursos que se manifiestan en forma tangible desde las necesidades biológicas que aún *postmortem* sigue acusando el muerto, como la de beber, palpable en el gesto de colocar un recipiente con agua debajo del cajón, y la de comer, evidente en el acto de disponer ciertas comidas en el panteón. Otro recurso que involucra lo corporal es el del *baile del angelito*, danza distintiva de los ritos funerarios de párvulos. Lo verbal-auditivo se hace presente en la entonación de las alabanzas con su cadencia propia, favoreciendo la creación de un clima de alto nivel dramático en los velorios, novenas y *alumbradas*. Emergen los sentidos olfativo-gustativo con los aromas del asado, la sopa y el guiso, infaltables en estos ritos, constituyendo alimentos de alto valor

³⁹ Cfr. Turner, 1988, 1992.

simbólico-afectivo. Se comprueba, entonces, que si bien los sentidos surgen de nuestra naturaleza humana, se inscriben y tienen el sello que cada cultura les imprime.

Estas *performances* en el rito mortuario adquieren así una contundente magnitud antiestructural, mostrándonos una imagen de comunidad liminar, donde los estamentos jerárquicos parecen diluirse mientras se prolonga el proceso ritual.⁴⁰ Y es justamente esa ritualización lo que atempera la angustia frente al dolor de la pérdida. La actuación ritual contribuye a convertir en inteligible la vida misma, colaborando en ese sentido, para que el investigador encuentre en los actores sociales una explicación entre los actos y las intenciones de los mismos. En cada una de estas verdaderas dramatizaciones, se ponen en escena los contenidos vivenciales de la cultura por medio de la actuación de sus integrantes.

Considero oportuno aclarar que al referirme a los ritos que involucran a la muerte desde el registro conceptual del drama-teatro, no estoy sosteniendo en modo alguno, que ellos condensen sentidos de ficción o simulación. Muy por el contrario en cada sujeto, cuando reproduce los gestos del ritual, hay autenticidad y emoción verdadera en los medios expresivos que está empleando⁴¹. La entidad de los lenguajes performánticos en los mismos, permite comprobar, que están legitimando las creencias que circulan en esos contextos. Ya lo sostenía Durkheim al decir: “El duelo no es un arrebató de la sensibilidad privada, herida por una pérdida cruel; es un deber impuesto por el grupo. Uno se lamenta, no solamente porque esté triste, sino porque está obligado a hacerlo. Es una actitud ritual que hay que adoptar necesariamente para respetar la costumbre, pero que

⁴⁰ Los velorios presenciados en el monte me permiten sostener este pensamiento centrado en la *communitas* fúnebre. Si bien los que compartían el ritual pertenecían mayoritariamente a comunidades del monte de evidentes escasos recursos, se habían hecho presentes, también, personas de un status económico más favorable, encarnado en parientes y allegados provenientes de áreas urbanas inter y extraprovinciales. A pesar de ello, se percibían gestos de unidad, respeto, camaradería e igualdad entre todos los concurrentes.

⁴¹ Coincido en este aspecto con Le Breton, 1999, pp.118-121 y Mauss, 1921. Este último, en un artículo escrito para el “Journal de Psychologie”, al referirse a los rituales fúnebres australianos descubre que las demostraciones de afecto están gobernadas por reglas culturales, cuyos actores representan en concordancia con las costumbres. Sin que esto signifique que el dolor sea menos sincero, expresado por gritos, lamentaciones, cantos, llanto. Es decir, un lenguaje que debe manifestarse porque el grupo *in toto* las comprende e involucra una simbólica. Así, las emociones se inscriben en lo social y representan signos de la no espontaneidad y la obligación.

en gran medida es independiente del estado afectivo de los individuos”⁴². La representación ritual que sobreviene con la muerte, implicando una iniciación tanto para el difunto como para sus deudos, lleva implícito el deseo de apartarlo de la esfera terrestre y manipular su poder a favor de los vivos. De esta manera también se ejerce un control sobre el dolor y la angustia experimentada ante la pérdida, desprendiéndose, por lo tanto, su función terapéutica.

Es oportuno traer a colación la experiencia de Agüero Blanch⁴³ recogida sobre los ritos mortuorios en el área rural del departamento Malargüe, en el sur de Mendoza, porque sus observaciones y pareceres se adecuan a nuestro contexto santiagueño. Destaca el momento en que el difunto es retirado de la vivienda, donde se lo ha velado, para ser conducido al cementerio. Se producen allí escenas dramáticas de verdadero arrebató paroxístico, protagonizadas por las mujeres presentes. Allí, las convenciones gestuales, implican: tirarse de los cabellos, lamentarse a viva voz, arañarse los rostros, abrazarse al muerto, finalizando todo en un “desmayo teatral”. Cuando se desencadena esta fase, los presentes corren para ofrecerles agua para beber o un brebaje con *yuyos* “güenos pal’ corazón”. Por otra parte, gozan de admiración las mujeres que acuden al velorio a llorar, refiriéndose a ellas como “flojas de ládrimas”. En toda la Argentina y presente aún en la memoria de los más ancianos, perdura la imagen de las *lloronas*, que como las plañideras de algunas sociedades del Viejo Mundo, se las requería en los velorios para que ejercieran su capacidad de llorar. Ernesto de Martino⁴⁴ estudia el lamento fúnebre presente en la región lucana de la Italia meridional, encontrándole una función protectora en el proceso de elaboración del duelo. Se trata de una gestualidad en clave femenina, debido a que sólo las mujeres son las profesionales de esta expresión estética.

Frente a la muestra indicial expuesta, se puede afirmar que el aspecto performativo es un atributo genuino del ritual funerario de la mesopotamia santiagueña. Basta sólo prestar atención a cómo está involucrado en este proceso

⁴² Durkheim, E. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. París, PUF, 1968, p.568. En: Le Breton, 1999, p. 119.

⁴³ Agüero Blanch, 1963, p.25.

⁴⁴ Cfr. de Martino, 2005.

lo corporal para confirmarlo con certeza. El lenguaje gestual que despliega el cuerpo en la *communitas* fúnebre, se revela como un medio puesto al servicio de lo escenificable, dejando al desnudo los signos inteligibles del imaginario colectivo. El asalto de la muerte, percibida como una situación de conflicto y amenaza al interior de la comunidad, es representada durante las exequias como un auténtico drama social. Se ponen en acción un sistema codificado de expresiones, donde se manifiestan lenguajes y prácticas sancionadas que abrevan en el mundo de las creencias y vivencias propias. En este género de teatralidad, percibido en las diversas prácticas, normatizadas en el contexto ritual, está presente la intención de encauzar las emociones inducidas por la emergencia de la muerte. Aunque, como se explicó, sea imposible en su ejecución la iteración puntual del rito, esa posibilidad de una recreación estética, nos ofrece una singularidad moldeada por los actores sociales que lo están representando. Y como expresiones que se inspiran de algún modo en cánones plásticos, están configurando una experiencia que resguarda de la alienación originada por los efectos de la muerte en el tejido comunitario, y muy especialmente en aquellos seres más próximos al difunto.

Como piensa di Nola⁴⁵ toda muerte trae consigo un proceso espectacular de protesta y de rechazo que va acompañado de diversas expresiones, plasmadas en actos emotivos que se interpretan desde una simbólica atinente⁴⁶. Estos verdaderos dramas, manifestados en las acciones forjadas en el ritual, configuran vehículos para acercarnos a los canales comprensivos de la vida social. Además, dejan al *performer* ante la posibilidad de transitar en un espacio liminar, colocándolo al margen de su mundo cotidiano, mientras dura el ritual.

Conclusión:

Se reflexionó sobre la cualidad performativa de los actos rituales que rodean a la muerte, adscribiéndolos como auténticos dramas escénicos, reproducidos en

⁴⁵ di Nola, 2007, p.113.

⁴⁶ Me impactó vivamente encontrar en los cementerios de la ciudad de Santiago del Estero (La Piedad) y en el de La Banda (La Misericordia) sepulcros de típico estilo *art nouveau*, con la alegoría de un árbol talado, como signo de la vida interrumpida por la entrada de la muerte. La asociación de la vida como un árbol frondoso ha sido un recurso iconográfico presente desde el mundo antiguo.

sus secuencias y pasajes. Estas acciones otorgan un marco de control social y son reparadoras del desorden y la angustia sentidos frente al dolor de una pérdida irremediable. Las pompas fúnebres recrean una acción con códigos propios, donde la muerte deja el ámbito doméstico y se transforma en un acontecimiento público. Los ritos mortuorios expresan de algún modo, el aspecto performativo en que las conductas de los sujetos involucrados responden a una dimensión corporal-gestual-verbal que remite al drama expresado en la escena-acción del teatro, circunstancia que pone en evidencia una secuencia compleja de actos de naturaleza simbólica.

Bibliografía:

AMBROSETTI, Juan Bautista. *Viaje de un maturrango y otros relatos folklóricos*. 1° ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2005.

AGÜERO BLANCH, Vicente Orlando. "Prácticas mortuorias en el Departamento de Malargüe". Mendoza, Museo de Historia Natural, 1963, vol.XV. pp.23-32.

BARABAS, Alicia. "Etnoterritorialidad sagrada en Oaxaca". Alicia Barabas (coord.), *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. México, Conaculta- Instituto Nacional de Antropología e Historia , 2003. Vol. I. a)

_____. "La ética del don en Oaxaca: los sistemas indígenas de reciprocidad". Saúl Millán y Julieta Valle (coords.) *La comunidad sin límites. Estructura social y organización comunitaria en las regiones indígenas de México*. México, Conaculta- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003. b).

BERGER, Peter L. y **LUCKMANN**, Thomas. *La construcción social de la realidad*. 1°ed. Buenos Aires, Amorrortu, 2008.

BRAVO, Domingo. *Diccionario quichua santiagueño-castellano*. Santiago del Estero, Ediciones Kelka, 1996.

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid, Debate, 1991.

DE MARTINO, Ernesto. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Torino, Bollati Boringhieri editore s.r.l., reimpresión, 2005, de la edición de 2000.

DI LULLO, Orestes. *El folklore de Santiago del Estero*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore. 1943.

di NOLA, Alfonso M. *La nera signora. La morte trionfata*. Newton & Compton Editori, 1995. Traducción al español: JORDÁN SEMPERE, Santiago. *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*. Barcelona, Belacqva, 2007.

ENCUESTA NACIONAL DE FOLKLORE DE 1921. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

KRAUSE YORNET, María Cristina. "Las ánimas: un subsistema autónomo de la religión popular". Bs.As., Mitológicas. Centro Argentino de Etnología Americana. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Vol.9, 1994. PP.65-72.

LE BRETON, David: *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Bs.As., Nueva Visión, 1999.

LÓPEZ GARCÍA, Julián. "Los nuevos cementerios en la región maya-chorti de Guatemala. Representaciones saturadas y diálogo interétnico". *Etnografías de la muerte y las culturas en América latina / corrdinadores*, Juan Antonio Flores Martos, Luisa Abad González.- Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: AECl, 2007. Pp.333-355.

MAUSS, Marcel. "Essai sur le don. Forme et raison de l' echange dans les sociétés archaïques", L'.Année Sociologique, Paris, Francia, Nueva Serie, 1925.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Ángel. "La muerte en España: del miedo a la resignación". Serrano Martín, Eliseo, editor. *Muerte, religiosidad y cultura popular, siglos XIII-XVIII*. Zaragoza, Instituto Fernando El Católico, 1994.

ROJAS, Ricardo. *El país de la selva*. Buenos Aires, Librería "La Facultad", 1925.

TURNER, Víctor. *La selva de los símbolos*. México-Madrid, Siglo XXI, 1999.

_____. *From ritual to theatre. The human seriousness of play*. New York , Pai Publications, 1992.

VINCENT-THOMAS, Louis. *La muerte. Una lectura cultural*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1991.

WILDE, Guillermo y SCHAMBER, Pablo (comp.) *Simbolismo, ritual y performance*. 1°ed. Buenos Aires, SB., 2006, 160 p.

