ARTÍCULOS

[Ensayo]

La danza del suri en la cerámica santamariana y en los ritos festivos actuales en Abra Pampa y Casabindo

MARIO SÁNCHEZ PROAÑO
Área de Investigaciones REA (Regina Espacio de Arte)
San Isidro, Buenos Aires
R. Argentina
✉

Resumen: El objetivo en este trabajo es indagar el sentido que subyace en expresiones visuales de antiguas culturas agrícolas del noroeste andino argentino, de las que sobreviven escasas referencias. En tal sentido, llama la atención la frecuente presencia del ñandú (suri) en las expresiones propias de los pueblos tradicionales de la Patagonia y del noroeste andino argentino, ave corredora sudamericana que en el pasado pobló toda el área meridional de América del Sur. Aquí, proponemos una red conceptual que permite contar con una visión de conjunto que liga las actitudes etológicas del suri de las que se derivan los signos visuales empleados en la construcción del discurso visual plasmado en las variedades de urnas de la cultura arqueológica Santamariana y, en los rituales actuales, con la danza del suri celebrada Casabindo y Abra Pampa (Jujuy, Argentina). El peligro de que la lluvia sea escasa y no alcance para producir los alimentos ha sido en la región una constante desde hace muchos siglos; el suri en danza es un indicio del comienzo del proceso coincidente con el inicio de las labores agropecuarias a las que se suman las representaciones que juegan así como manipulación simbólica que propicia la bonanza.

Palabras clave: Manipulación simbólica – Discurso visual – Argentina – Ñandú.

[Essay]

The Dance of the Suri in Santamariana Ceramics and in the Current Festive Rites in Abra Pampa and Casabindo

Summary: The objective of this work is to investigate the meaning underlying the visual expressions of ancient agricultural cultures of the Andean Northwest of Argentina, of which few references have survived. In this sense, it stands out the frequent presence of the rhea (suri) in the typical expressions of the traditional peoples of Patagonia and the Argentine Andean Northwest, a South American running bird that inhabited all the southern area of South America in the past. Our proposal is a conceptual network that allows for an overall vision that links the ethological attitudes of the suri from which the visual signs used in the construction of the visual discourse embodied in the varieties of urns of the Santamariana archaeological culture are derived, as well as in the current rituals, with the suri dance celebrated in Casabindo and Abra Pampa (Jujuy, Argentina). The danger of scarce rain not being enough to produce the food has been a constant in the region for many centuries; the dance of the suri is an indication of the beginning of the process coinciding with the start of agricultural work to which it is possible to add the representations that play the role of a symbolic manipulation to promote prosperity.

Keywords: Symbolic Manipulation **–** Visual Discourse **–** Argentina **–** Rhea.

Introducción

La modernidad occidental pudo lograr grandes avances científicos gracias al desarrollo de instrumentos que permitieron y potenciaron la observación de los fenómenos estudiados; esas herramientas y dispositivos cumplen en la actualidad una función tan imprescindible, que resulta dificultoso comprender el grado de precisión alcanzado por muchas culturas en la medición de fenómenos imperceptibles o difícilmente apreciables, prescindiendo de esa tecnología de observación y ponderación. Una de las causas es la dificultad en asumir que existen diferentes caminos para cumplir el objetivo de lograr un contacto cognitivo, uno de ellos prescinde de la observación del fenómeno en sí, y toma como indicadores las huellas producidas por un epifenómeno, es decir, sobre un derivado indirecto de aquel. Al ser espontáneo el hecho causante, no es necesario provocarlo. Esta estrategia también es usada en la investigación científica, como en el uso de indicadores en un experimento químico para que, al reaccionar, dé cuenta del proceso producido a través la transformación de sus atributos visibles.

En este último caso, el testigo se incorpora voluntariamente y en condiciones de aislamiento del dispositivo de experimentación. Pero un problema se presenta con frecuencia cuando los síntomas o indicios que se pretende interpretar no son provocados por un factor causante identificable directamente; esta limitante se subsana apelando a la observación de las huellas dejadas por los fenómenos o por sus epifenómenos. Así, el conocimiento no surge de un proceso científico propiamente dicho, sino por la adjudicación de sentido a los síntomas, como es el objetivo en este trabajo: indagar el sentido que subyace en expresiones visuales de antiguas culturas agrícolas del noroeste andino argentino, de las que sobreviven escasas referencias.

La relación que inexorablemente establece toda población humana entre lo que se entiende por cultura y naturaleza, constituye un vínculo que se instaura en función del obvio imperativo de satisfacción de necesidades vitales, pero también en cumplimiento de ciertos objetivos que van más allá de lo técnico y biológico, como es el de asignar sentido al universo. Los dos aspectos enunciados anteriormente podrían considerarse como campos disímiles, sin embargo concebidos globalmente, ambos confluyen en la necesidad de conocer y, además, en la ineludible y paralela urgencia de construir culturalmente el mundo en el que se vive. Así es cómo causalidad y significación

se amalgaman y, a las relaciones con la naturaleza signadas por móviles técnicos, se le suman aquéllas de carácter semántico y estético.

Huellas y mensajes del pasado remoto

Cuando se establece como problemática la interpretación de expresiones visuales de tiempos remotos, se está ante un desafío más complejo que el de adjudicación de sentido a un indicio, debido a que se cuenta sólo con fragmentos de lo que existió en ese pasado y no hay ningún testigo viviente que nos brinde un testimonio directo. La dificultad se incrementa cuando se trata de formular hipótesis interpretativas de expresiones visuales a través de lo que sobrevive y de los rastros que ha dejado lo ausente, planteándose el desafío de inferir un todo completo a partir de un mosaico de fragmentos que quedan de un hecho originario.

En este logro puede jugar la imaginación un papel sintetizador, debido a que permite alcanzar una integridad coherente que legitima la inclusión de las partes problematizadas, pero sin posibilidades de contrastación. Una contribución metodológica aportada por Peirce es la abducción, que permite abordar una tarea, por así decirlo, detectivesca en la que el mínimo detalle adquiere una relevancia fundamental si se lo refiere a ese todo integrador que se va construyendo hipotéticamente (Peirce 1987; Sebeock y Umiker-Sebeok 1994). Una condición fundamental es contar con conocimientos acerca del contexto de la expresión estudiada, como así también el empleo combinado de la inducción y la deducción en la formulación de hipótesis sucesivas. En el caso de los signos visuales, el procedimiento es identificar la posible correspondencia existente entre ciertos componentes de la expresión estudiada, con determinados elementos del entorno y con otras expresiones producidas en el mismo contexto histórico y cultural. De esta forma se estarían reconstruyendo hipotéticamente los signos y los modelos conceptuales que los sustentaron.[1]

[1] Considerando las expresiones a las que nos referimos como textos, un método de investigación semiótica adecuado a las circunstancias mentadas es la *intertextualidad* o *transtextualidad* que Umberto Eco fundamenta de la siguiente manera: «Un texto no dice nunca todo, dispone sus propios artificios de modo que el lector, presuponiendo lo ya sabido, lo ya depositado en la enciclopedia semántica, lo ya dicho por otros textos, puede llenar los vacíos los espacios blancos, y puede vincular por anáforas y deixis las partes que está leyendo con las ya leídas» (Eco 1979 (1984):12).

Un punto de partida metodológico para este tipo de investigaciones es caracterizar el contexto dentro del que se produjeron las mentadas expresiones; por ejemplo: cuando se sabe a través de datos aportados por la arqueología que las mismas fueron realizadas por poblaciones detentoras de un modo de vida dependiente de las condiciones ambientales y de los recursos naturales, se cuenta ya con un basamento que permite caracterizar las posibles relaciones que pudo establecer dicha población con el contexto natural. A partir de este fundamento se procede a identificar elementos de ese contexto natural en función de su pertinencia con el texto visual y el posible criterio de selección usado por los productores de esa expresión, especialmente aquello que, se supone, no sufrió modificaciones significativas en el tiempo que media entre la producción de la expresión considerada y el momento actual de su estudio.

Más allá del icono animalístico

Cuando se trata de reconstruir hipotéticamente el contenido de ciertas expresiones visuales, existe el riesgo de que el investigador proyecte interpretaciones basadas en sus propias competencias y códigos, como por ejemplo privilegiar una lectura icónica fundamentada en el criterio de mimesis de la filiación cultural surgida en la antigüedad clásica griega, afianzada en el Renacimiento y constituida en un código de lectura de las imágenes en las sociedades urbanas. Sin embargo, en otros contextos culturales o históricos, este fundamento de interpretación puede resultar improcedente; efectivamente, en ciertas manifestaciones plásticas de otras culturas, la presencia de la imagen de un animal o un vegetal probablemente no haya sido plasmada con las ingenuas pretensiones de designar una planta de albahaca o un gato; puede tratarse de un signo o un enunciado visual que se liga a conceptos que trascienden la simple analogía visual.

Como ya se dijo, el ambiente natural como factor contextual a tomar en consideración, es especialmente pertinente en el caso de esas culturas con un modo de vida que depende directamente de los recursos. La necesidad de prever los ciclos naturales y sus alteraciones accidentales es imperativa, cosa que sólo es posible indagando las manifestaciones de la naturaleza hasta en los más insignificantes indicios, es decir, aprendiendo a interpretar, por así decirlo, su lenguaje.

La representación de animales es abundante en el mundo y, especialmente, entre los pueblos originarios antiguos o contemporáneos de América, motivos que muchas veces ocupan posiciones centrales en esas expresiones. Una de las tareas de los investigadores, entonces, es indagar las causas que determinaron la recurrente presencia de determinadas especies en las iconografías, lo cual trae aparejado el planteo de incógnitas tales como:

- ¿Por qué se representan ciertas especies de la zona y no otras, aunque sean abundantes?
- ¿Qué representan o representaron esas especies para los sujetos culturales que las incluyeron en sus manifestaciones visuales?
- ¿Qué sentido les pudo haber adjudicado el grupo a las mismas?

Un criterio de índole semiótica posible de haberse aplicado consiste en seleccionar sólo algunos gestos y actitudes de una especie para incorporarlos dentro de un sistema de signos y de construcciones textuales complejas. Dillehay (1984-85) establece una interesante relación entre las actitudes de los felinos americanos y las representaciones de la tradición Chavín, que se desarrolló en el norte del Perú entre los años 1500 y 500 antes de la era. El autor toma en consideración las diferentes reacciones que tienen estos carnívoros ante la presencia de extraños o agresores de acuerdo con la distancia a la que éstos se encuentran. Lo que hay que destacar de este trabajo es que la presencia del animal en las manifestaciones plásticas de la cultura mentada, no se considera como una simple ilustración de la especie, sino por la asociación semántica que se puede atribuir a esos gestos y actitudes del animal, con la evolución de la territorialidad de esa sociedad. Basándose también en gestos y actitudes plasmadas en las expresiones plásticas de la cultura de la Aguada, Florencia Kusch (1990) analiza las connotaciones zoológicas o humanas de los elementos icónicos presentes en las mismas.

La danza del suri

Llama la atención la frecuente presencia del ñandú en las expresiones propias de los pueblos tradicionales de la Patagonia y del noroeste andino argentino, ave corredora sudamericana que en el pasado pobló toda el área meridional de América del Sur (figura 1). Estamos ante un caso evidente de asignación de un sentido especial y señalamiento enfático de una determinada especie, es decir, un objeto del universo natural próximo que ha sido elegido para integrar las

construcciones culturales de los respectivos pueblos. Lo que cabe preguntar en este momento es el porqué de esta elección.

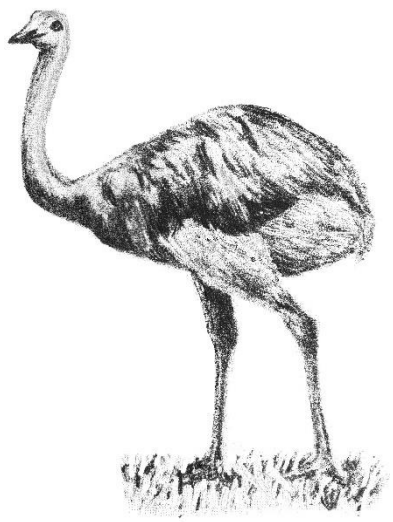


Figura 1. Ñandú petiso, ñandú andino o suri (*Rhea pennata*)

Un dato a tener en cuenta muy especialmente es que, tanto en las expresiones coreográficas que aún hoy practican los campesinos del noroeste andino argentino, como en las de carácter plástico presentes en ciertas cerámicas de la antigüedad de la misma zona, el ave corredora no está plasmada con estricto realismo naturalista, sino de una manera que se refiere sólo a ciertas y determinadas actitudes. Revisando datos acerca de la etología de la especie que figuran en un trabajo de Sarasqueta (1995), y en un informe elaborado por Lamparón, Nápoli y Rosso,[2] los atributos formales seleccionados pueden interpretarse claramente como los movimientos típicos de la danza de pavoneo con que estas aves preparan la consumación de su acoplamiento sexual en un momento determinado del año, como también con la postura que adquiere el plumaje y el cuerpo de los machos cuando compiten por la supremacía sexual sobre las hembras en épocas también coincidentes con las de celo. Alejandro Fiadone, citando a Francisco J. Muñiz, afirma que la asociación de estas posturas plasmadas con el cortejo y la competencia es más sostenible que otras hipótesis de interpretación «más simplistas» formuladas por muchos autores (2001: 140-141).

Es posible pensar que la elección de especie y actitud a representar fuera realizada siguiendo un criterio totalmente convencional, pero si consideramos que puede darse una relación entre los objetos y los hechos concretos, y las construcciones conceptuales elaboradas, entonces pudo haber existido una intencionalidad o un objetivo por el que se centrara la atención sobre los ñandúes en danza de pavoneo o de competencia. Considerado en el plano temporal, un dato a tener en cuenta es que ambas actitudes se asocian a la época de celo, y que este hito del calendario biológico puede, a su vez, estar

[2] Cfr. *Comportamiento reproductivo del ñandú*, informe final para el taller: *Cultura y naturaleza* (Fundación Ibarra Grasso, 2006).

relacionado con señalamientos significativos del ciclo anual que cumple el marco natural, en virtud de su incidencia en la vida y actividades del grupo.

Uno de los factores que pudieron entrar en juego es la estacionalidad y la variación del grado de humedad; situémonos en la parte andina del noroeste argentino, zona donde se desarrollaron, desde lejanas épocas, la agricultura de regadío y otras técnicas agronómicas destinadas a compensar las escasas precipitaciones que se concentran sólo en un período que va de octubre a abril. Este aporte esencial de precipitaciones pluviales, por las naturales fluctuaciones climáticas, puede ser más magro aún en ciertos años o períodos; la sequía, en el presente y en el pasado, ha sido una posibilidad nefasta que acecha constantemente. Es natural que el agua en sus distintas manifestaciones haya tenido una importancia destacada; los pocos meses húmedos coinciden lógicamente con una época del año en la que prosperan los cultivos y los forrajes consumidos por los animales de crianza.

Tomando lo anterior como fundamento, se puede plantear como hipótesis que las actitudes que adoptan los ñandúes machos en la época de celo preceden al comienzo de la época de las lluvias, un lapso de tiempo coincidente con el de gestación, postura, incubación y eclosión del huevo, afirmación que puede ser positivamente confrontada por los datos que figuran en los textos citados anteriormente (Sarasqueta 1995). Es lógico pensar que los polluelos deban romper el cascarón en un momento en que ya se tenga disponibles los recursos necesarios para su supervivencia, y esto sucede apenas se ha iniciado la temporada de lluvias.

En ciertos conjuntos de urnas funerarias de cerámica Santa María de la cultura arqueológica tardía que se desarrolló en el noroeste andino de la Argentina, correspondientes a las variedades «b», «c», «d», «e», «f» y «g» de Weber (1978), la resolución del diseño del ñandú andino, denominado *suri* en esa zona, brinda elementos de juicio que avalan los conceptos expuestos. El diseño del componente pictórico de esas piezas (figura 2) tiene una estructura simétrica especular que hace que las aves en actitud de giro plasmadas en un sector de la cerámica, tengan su contraparte en otro, asumiendo la apariencia de una dupla de estas aves que participa de una acción conjunta y complementaria. Recordemos que, tanto el ritual de pavoneo entre ejemplares de distinto sexo como las competencias entre machos, se dan en la misma época y que el hecho coincide en apariencia con los pares simétricos que constan en las citadas urnas.

Figura 2. Urna funeraria Santamariana

La analogía formal no está ausente en estas expresiones visuales, aunque con una esquematización lograda a través de la disminución cualitativa y cuantitativa de los atributos perceptibles y al agregado de elementos que contribuyen a la conformación de una suerte de texto visual. Pese a que en ciertos casos se identifique inmediatamente al ñandú, en realidad, la representación consta sólo de alguna de las cualidades originales por lo que, en otros casos, de no mediar un código o una información auxiliar, sería dificultoso llevar a cabo este reconocimiento. Al no existir la necesidad de una representación ilusionista, el criterio usado suele basarse en aquellos elementos visuales que remiten a una idea que llega a trascender los meros objetos. La estilización logra así perder definitivamente el carácter icónico en aras de la supremacía de aquello que le confiere una índole conceptual. Al respecto, Claude Lévi-Strauss expresaba que: «(…) la virtud intrínseca del modelo reducido es la de que compensa la renuncia a las dimensiones sensibles con la adquisición de dimensiones inteligibles (…)» (1964: 46). Y el Groupe µ ha sostenido: «La estilización no es, pues, solo un proceso de supresión, es una supresión-adjunción» (1992 (1993): 331).

En lugar de evocar al ave, los componentes que integran las expresiones se refieren a improntas, despojos y fragmentos, a partir de los que se crea un repertorio de signos con los que se conforman verdaderos textos visuales. De acuerdo con los fundamentos de pensamiento poético descritos en un trabajo en elaboración y, apelando al uso de la sinécdoque para que una expresión visual se ligue en el plano conceptual con el tipo suri, puede bastar con crear un signo visual a partir de la impronta de sus pisadas; un conocedor del comportamiento del ave las reconoce inmediatamente; esta simple graficación puede entonces reemplazar una compleja representación detallada como la de los diccionarios. Pero un sujeto compenetrado con los hábitos del ñandú también ligará cierta conformación que adquieren las secuencias de pisadas con conceptos referidos a actitudes y características, muchas veces imposible de representar a través de un diseño naturalista.

En algunos ejemplares del conjunto de cerámicas referidas, suelen encontrarse esas secuencias de pisadas siguiendo una circunferencia, connotando un

s

Figura 3. Impronta de pisada de suri y su representación con incisiones en una vasija

desplazamiento circular del ave. Se puede establecer de este modo una asociación semántica entre estas pisadas y el movimiento giratorio (figura 3). Consultando información acerca de la etología del ñandú, este movimiento lo realizan esas aves sólo en la circunstancia de ejecución del mentado ritual previo a la unión sexual, y estrictamente en el corto período de celo.

Para reforzar un contenido conceptual se apela en ciertos casos al recurso de redundancia, complementando los signos icónicos con ciertos elementos plásticos; la idea de giro se suele enfatizar con el trazado de líneas abstractas en forma de espiral que acompañan o enmarcan las secuencias de improntas de pisadas. En representaciones realizadas con criterio más naturalista, también se redunda el concepto de giro usando ciertos signos plásticos como la marcación enfática de un punto ubicado en lo que podríamos suponer como un centro de giro de un cuerpo que asume en muchos casos la forma de espiral o de círculos concéntricos, al que se rodea de arcos radiales, todos ellos coincidentes con los que Frutiger denomina «signos que simbolizan movimiento» (1981: 112-113).

En cuanto a la identificación del contexto que puede relacionarse con el sentido del texto plástico analizado, se buscó la pertinencia tomando como fundamento de una hipótesis el concepto de competencia sexual o acoplamiento en su relación con la dimensión temporal y, a su vez, con la sucesión de cambios climáticos y ambientales estacionales que se dan en ese marco geográfico. Se tomó en cuanta esto último por la relevancia que los ciclos tienen en poblaciones dependientes de los recursos naturales; en el ámbito considerado, el advenimiento de la época de las lluvias es un factor central en la realización de las actividades de las que depende la supervivencia. La danza del suri, por

ser un hecho antecedente indefectible, oficia de anunciante de la época esperada y, de acuerdo a presupuestos fundamentados en un pensamiento poético, se integra consustancialmente aunque esté temporalmente desfasada.

Se puede concluir que la elección de lo que se plasma en las expresiones y su contenido más preciso, tiene que ver con algo que figura en los anhelos de esas comunidades como es el advenimiento de la época de bonanza, contenido que nos aleja de una interpretación icónica y anecdótica, para llevarnos a planos definidamente conceptuales. Lo que está por detrás de la danza no es un hecho consumado sino el deseo compartido por un grupo de que ocurra el hecho que evocan los signos visuales, es decir, que las lluvias lleguen, y a su debido tiempo, en esa temporada. En consecuencia, el hecho de propiciación está íntimamente ligado a una expresión que es llevada a cabo con la intención de actuar ante lo que se considera como fuerzas motoras de los acontecimientos naturales; se produce metafóricamente un hecho que se concibe como antecedente fatal del surgimiento de un nuevo ejemplar de la especie, pero esto último no es tomado como un acto aislado sino integrado a un cambio positivo de las condiciones climáticas que, de no suceder, sobrevendría un período nefasto de escasez; para el logro del mentado deseo, es necesario también llevar a cabo muchas acciones técnicas, laborales y organizativas tendientes a la optimización del uso del agua, sumando a esto actos de eficiencia simbólica como las expresiones rituales y visuales.

Consultado un trabajo de Sarasqueta (*op. cit.*) y el informe de Lamparón y colaboradores (*op. cit.*), se puede contrastar positivamente la hipótesis de que la época de celo se da en el noroeste andino con una suficiente antelación al inicio de las lluvias, como para que los pichones de ñandú rompan el cascarón del huevo cuando ya haya la cantidad de recursos necesarios para su supervivencia y posterior desarrollo.

Asociaciones semánticas

Sería insuficiente e ingenuo aplicar un criterio de interpretación esquemático a manifestaciones visuales como la que se está examinando; expresión y contenido no se ligan a través de una simple relación unívoca, sino por intermedio de una compleja trama de vinculaciones, a la manera de una red que integra, por lazos múltiples, un conjunto de los textos y diversos planos y dimensiones.

Se esbozarán a continuación las asociaciones que puede establecerse entre los conceptos involucrados en las expresiones visuales consideradas, para luego identificar los vínculos que unen aquellos con las configuraciones significantes (tabla 1 y 2):

Tabla 1. Relación entre planos biológico, temporal, etológico, semántico, climático, de disponibilidad de recursos y social

Planos	
Biológico	**Temporal**
Danza de pavoneo	= época de celo
Disputa entre machos	= época de celo
Apareamiento/fecundación	= inicio del proceso
Etológico	**Semántico**
Danza de pavoneo Disputa entre machos Apareamiento/fecundación Celo	= manifestación de fecundidad

Climático	**De recursos**	**Social**
Lluvia	Fecundidad de la tierra	Época de bonanza

Tabla 2. Relación entre el proceso biológico-etológico con la secuencia temporal

Proceso biológico-etológico		**Secuencia temporal**	**Calendario**
Celo	→ disputa entre machos	Época de máxima escasez	Junio- septiembre
	→ danza de pavoneo		
	→ apareamiento/fecundación		Agosto
Gestación	→ gestación del huevo	Tiempo de gestación	
	→ postura		Agosto-octubre
	→ incubación	Tiempo de incubación	
	→ eclosión	Comienzo de las lluvias	Octubre

En el plano de la expresión

Las relaciones esbozadas muestran una imbricación de relaciones ente las categorías enunciadas que pueden representarse a través de redes conceptuales, tras las que subyace un verdadero y complejo discurso que en el plano de la expresión visual adquiere una síntesis que le aporta la polisemia de los signos y la contundencia perceptual del diseño (tabla 3 y 4; figuras 4-9).

Tabla 3. Relación del plano etológico con el de expresión

Planos		
Etológico	**De la expresión**	
Danza de pavoneo	Movimiento en círculo despliegue de las alas	Giro Espiral Circunferencia Arcos en disposición radial Improntas de pisadas en trayectoria circular Simetría por desplazamiento
Disputa entre machos	Posición del cuerpo y plumaje erizado	

En el plano del diseño y en el aspecto sintagmático, la presencia de los signos icónicos mengua en beneficio de los de índole plástica, pero sin dejar de connotar las asociaciones con los otros planos:

- Celo→ danza de pavoneo → competición entre machos → una determinada actitud corporal del suri.

Figura 4. Estilización del suri en función de la actitud corporal

Figura 5. El movimiento circular representado como espiral

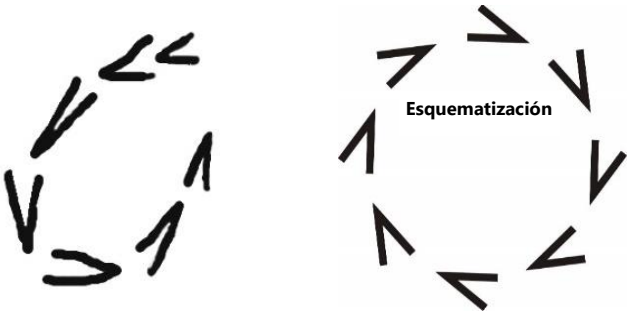


Figura 6. Improntas de pisadas connotando desplazamiento circular

Tabla 4. Relación entre el plano etológico y el de la expresión (bis)

Planos	
Etológico	**De la expresión**
•danza / giro / eje de giro	marcación del centro del giro círculos concéntricos cruz arcos en disposición radial improntas de pisadas en trayectoria circular simetría por desplazamiento

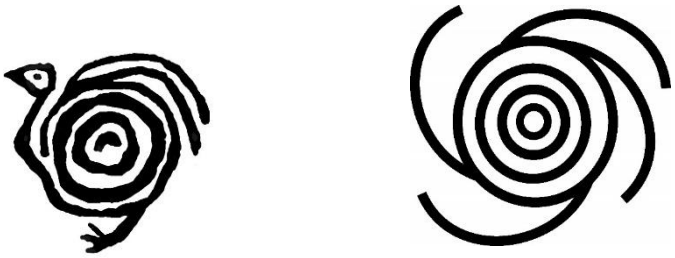


Figura 7. Estilización connotando movimiento de giro

Figura 8. Par de suris en danza

- pareja = dupla en acción = simetría especular
- alas extendidas = arcos en disposición radial

Figura 9. Suri pintado en un cuello de urna y su esquematización

Tiempo de challaco;[3] Pachamama y abundancia

Continuando con la aplicación del presupuesto de que pueden existir ciertos otros textos asociados o asociables a una expresión estudiada, que brinden información que permita profundizar en el desentrañamiento de su contenido, examinaremos ciertos componentes de los rituales que se llevan a cabo a principios de agosto en la localidad de Casabindo, situada en la Puna jujeña también en el Noroeste argentino. En los mismos se puede advertir ciertas concordancias formales y semánticas con las que se enunció más arriba para los conjuntos de cerámica santamariana considerados.

En el poblado mencionado se acostumbra celebrar el día de la Asunción de María con una serie de actividades que se inician con una procesión dirigida por un sacerdote católico que llega para la ocasión. La columna de participantes sale del templo, recorre en círculo la plazoleta ubicada al frente de ese edificio, finalizando al volver todos al lugar de inicio de la marcha ritual. El cura marcha a la vanguardia entre un grupo de fieles que entonan cánticos litúrgicos y llevan en andas las imágenes de la Virgen María y las de otros santos; en la retaguardia desfilan bailarines que danzan al compás de una melodía trifónica entonada con *erkes* y bombos. Entre éstos se destacan parejas de varones cubiertos con plumas de ñandú que practican una danza consistente en giros realizados en perfecta simetría, imitando los movimientos de suris en danza de pavoneo.

Es probable que esta festividad católica hubiera sido usada por los lugareños para encubrir la continuidad de la práctica de sus cultos y fiestas ancestrales luego de la represión ejercida por el poder colonial laico y eclesiástico a partir del siglo XVI. La estructura preincaica de las melodías del *erke* denuncian su antigüedad y la desconexión existente entre las figuras rituales católicas y las de origen local, muestran una convivencia de dos hechos de origen y significación diferente.

La asociación de la danza de las parejas de bailarines cubiertos de plumas de ñandú llevada a cabo en la fiesta de agosto, muestra la relación existente entre las rutinas de pavoneo del ave y un hito temporal de suma relevancia para los campesinos puneños. Esas celebraciones coinciden con la iniciación del ciclo anual de tareas agrícolas y pastoriles de la zona, y con los ritos propiciatorios

[3] El chayaco o corpachada es un rito de convite de bebidas y comidas ofrecido a la Pachamama, que se celebra en el noroeste andino argentino los primeros días de agosto (ver Mariscotti de Görlitz: 1978).

dirigidos a la Pacha Mama celebrados en todo el sector meridional de los Andes Centrales (Merlino y Rabey 1978). Otro paralelismo a destacar es el existente entre la época de realización de esta fiesta y el hecho que marca el inicio del calendario biológico del ñandú de la zona que es, precisamente, la ya mencionada competencia entre los machos y las danzas de pavoneo. La asociación de la danza de las parejas de bailarines cubiertos de plumas de ñandú, muestra también en este caso la relación existente entre las rutinas de pavoneo del ave y ese hito temporal de suma relevancia para los campesinos puneños.

Azucena Colatarci describe la «hueviada», juego que se lleva a cabo en una fiesta que se celebra en Abra Pampa en una época que no coincide temporalmente con la que se llevan a cabo los ritos de iniciación de las labores agrícolas y pastoriles en la Puna. En este acontecimiento se simulan nidos de ñandú en los que se esconde varios huevos de estas aves que, en determinado momento, los concurrentes jóvenes intentan depredar ante la oposición violenta de los danzantes emplumados. Un maestro de ceremonias interrumpe repentinamente el saqueo ritual, hurga el nido y extrae un manojo de plumas mientras dice: «este pollito es mío» (Colatarci 1994:35).

Esta fiesta se celebra en enero, sin embargo. La figura ritual muestra que persiste una clara asociación entre la danza de los suris y el proceso biológico que culmina con la eclosión de los huevos.

Pese a la irrefutabilidad de la naturaleza diferente y la gran separación temporal existente entre el momento del plasmado de los suris en la cerámica santamariana y los ritos festivos actuales que, juzgados superficialmente, sólo comparten la presencia de expresiones que tienen que ver con el ñandú, sin embargo estableciendo un sistema de relaciones semánticas se advierte que, subyacente, existe un esquema conceptual similar:

- fecha de la fiesta de Casabindo = inicio del ciclo laboral campesino
- fecha de la fiesta de Casabindo = ritos propiciatorios a la Pachamama
- fecha de la fiesta de Casabindo = incio del ciclo biológico del ave
- fiesta de Casabindo = danzantes con plumas de ñandú

- danza de pavoneo = época de celo
- celo = apareamiento y fecundación
- celo = manifestación de la fecundidad de la especie
- fecundación = gestación del huevo

En el de las relaciones causales y el de la secuencia temporal de los hechos:

- celo → danza de pavoneo → fecundación → gestación del huevo → postura → incubación → eclosión
- época de celo → tiempo de gestación → tiempo de incubación → época de eclosión

Pero también:

- época de eclosión = inicio de la estación de lluvias
- época de lluvias = época de bonanza
- lluvia = fecundidad de la tierra

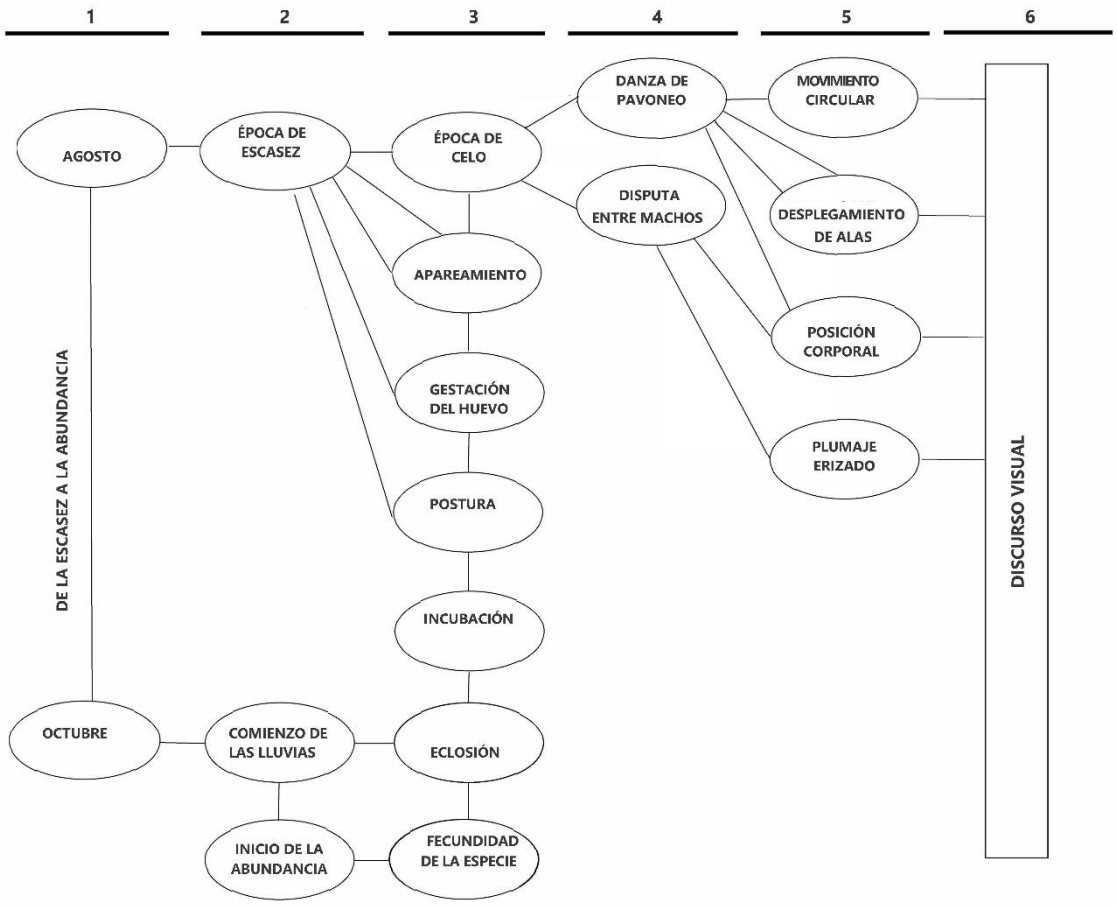
En el plano de la expresión:

- celo / danza de pavoneo = una determinado movimiento del suri
- danza = movimiento en círculo
- danza = giro
- pareja = dupla en acción = simetría especular

Conclusión

Las vinculaciones asentadas en las tablas precedentes se integran en un diagrama de grafos, en el que los nodos representan los principales conceptos considerados y los arcos las relaciones establecidas entre aquellos, construyendo una red conceptual que permite contar con una visión de conjunto que liga las actitudes etológicas del suri de las que se derivan los signos visuales empleados en la construcción del discurso visual plasmado en las variedades de urnas de la cultura arqueológica Santamariana «b», «c», «d», «e», «f» y «g» de Weber (1978.).

En el cuadro 2, se ordenaron los nodos en cinco columnas de acuerdo con una jerarquía que va de un concepto que se considera pilar, como es el proceso de pasaje estacional relacionado con un calendario, los fenómenos que esta transición produce y los epifenómenos que pueden ser percibidos directamente, de los que derivan los signos visuales presentes en las expresiones visuales en las que figura el suri. En el sentido inverso, si se parte del plano de la expresión (que figuraría parte de los nodos de la sexta columna



Cuadro 2. Figura 10. Red semántica que integra los planos

y se siguen las relaciones con las situadas a la derecha) se podrán formular inferencias interpretativas.

En los rituales actuales de Casabindo y de Abra Pampa, la danza del suri celebrada a principios de agosto en la primera localidad se relaciona con la primera parte del ciclo y, la «hueviada» de Abra Pampa, con la segunda. El peligro de que la lluvia sea escasa y no alcance para producir los alimentos ha sido en la región una constante desde hace muchos siglos; el suri en danza es un indicio del comienzo del proceso coincidente con el inicio de las labores agropecuarias, a estas últimas acciones de carácter técnico, se suman las representaciones que juegan así como manipulación simbólica que propicia la bonanza.

REFERENCIAS

COLATARCI, Azucena
1994 "Aportes para el estudio de las celebraciones vigentes en la Puna jujeña", *Mitológicas,* 9: 5-46.

DILLEHAY Tom D. y PAULICKE Peter
1984-1985 "Aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización socio-espacial humana", *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 16: 27-36.

ECO Umberto
1979 "Prospettive di una semiotica delle arti visive", in *Teorie e pratiche della critica d'arte,* Milano: Feltrinelli, pp. 69-83; (tr. esp.: "Perspectivas de una semiótica de las artes visuales", *Revista de Estética*, 2, 1984: 5-14).

FIADONE Alejandro
2001 *Diseño indígena argentino: Una aproximación estética a la Iconografía precolombina*, Buenos Aires: La Marca.

FRUTIGER Adrián
(1981) *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona: GG.

GROUPE μ
1992 *Traité du signe visual*, París: Seuil; (tr. es.:*Tratado del signo visual,* Madrid: Cátedra, 1993).

KUSCH Florencia
1990 "El concepto de humanidad en la alfarería prehispánica del NO argentino", *Antropología*, 9:13-20.

MARISCOTTI de GÖRLITZ Ana María
1978 *Pachamama santa tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales,* Berlin: Gebr. Mann Verlag.

MERLINO Rodolfo y RABEY Mario A.
1978: "El ciclo agrario-ritual en la puna argentina". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 12: 47-70.

LÉVI-STRAUSS. Claude
1962 *La Pensée sauvage*, Paris:Plon; (tr. esp.: *El pensamiento salvaje,* México: FCE, 1964).

PEIRCE Charles S.
(1987) *Obra lógico semiótica,* Madrid: Taurus.

SARASQUETA Daniel V.
1995 *Incubación y cría de choiques*, Bariloche: INTA.

SEBEOK, Thomas A. y Jean Umiker-Sebeok
(1994) *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de investigación*, Barcelona: Paidós.

WEBER Roland
1978 A Seriation of the Late Prehistoric Santa Maria Culture of Northwestern Argentina. *Fieldiana Anthropology*, 69, 2: 49-98.