

## Fiesta de San Roque en Paraje Maloyitas-Corrientes. Un compromiso para compartir

Silvana Siviero y Ronald David Isler

Facultad de Humanidades, UNNE; NEDIM-IIGHI, UNNE/CONICET

sivierosilvana@hotmail.com, ronaldisler@yahoo.com.ar

### La festividad

A 100 km de la capital correntina, en medio del silencio y el aislamiento de un paisaje lleno de vegetación y bañados, perdura un paraje denominado Maloyitas, donde existen unas 20 familias conectadas por angostos caminos y ancestrales historias. Allí, tras una llamativa y reciente capilla de color celeste, en una antigua y austera construcción encontramos gran parte de la Familia Gómez-Rodríguez, preparándose una vez más para la fiesta que desde 1946 realiza en honor a San Roque<sup>1</sup>. A este santo le atribuyen el poder milagroso de haber curado de *una peste* a Víctor Gómez, unos de los nietos más chicos de la iniciadora de la tradición<sup>2</sup>. Esta celebración se transmite de generación en generación y reúne todos los años a cientos de personas, entre ellos familiares, vecinos y amigos de la zona o incluso de lugares más lejanos.

El día de San Roque es el 16 de Agosto, sin embargo la conmemoración se inicia antes con el rezo de una novena. Los preparativos de la fiesta también comienzan con anterioridad. La limpieza del lugar, la faena para el asado, la decoración del santuario con multicolores guirnaldas y flores, aglutinan a varios miembros de la familia que con mucho entusiasmo trabajan para que *todo salga perfecto*. También días antes alrededor de la casa ya se empiezan a observar carpas de personas que llegaron con tiempo al lugar para colaborar y compartir desde el primer momento los preparativos.

El 15 de agosto, el clima de festividad comienza a palpar cada vez más fuerte en el lugar y en la gente. En todo el transcurso del día los músicos comparten su *chamamé*, se reciben visitas y desde muy temprano se preparan los *chipas*<sup>3</sup> para armar los rosarios que más tarde serán ofrendados. Todos colaboran, todos trabajan, todos sonríen y esperan con ansias que llegue la noche para disfrutar de la *fiesta de víspera* del día de San Roque.

Finalmente, comienza a caer el sol y el lugar se empieza a llenar. La fiesta se inaugura con la *Celebración de la Palabra*<sup>4</sup>, momento en el cual los fieles leen algún versículo de la Biblia y comparten sus agradecimientos y pedidos. Luego de la celebración religiosa, es parte de la tradición familiar ofrecer un *gran asado a la estaca* y un *guiso de tallarín*. Para ello, todos los años se cocinan kilos y kilos de fideos y mantas de asado, que son donados por vecinos para compartir ese día, como símbolo de ofrenda a San Roque por los favores recibidos.

Cuando el reloj marca las 00hs del 16 de Agosto, en el cielo fuegos artificiales anuncian el día del Santo. Una vez que terminan se procede a la entrega de los rosarios. El rito del rosario

<sup>1</sup> Esta ponencia se realiza en torno al trabajo de campo (observación participante) llevado a cabo durante los días 14, 15 y 16 de agosto de 2011, en el Paraje Maloyitas, Departamento de General Paz, provincia de Corrientes-Argentina.

<sup>2</sup> En los años 40 cuando toda la zona se ve afectada por distintas *pestes*, Vicenta Romero –abuela paterna de la familia Gómez Rodríguez- pide ayuda a San Roque como protector para Víctor Gómez, quien acababa de nacer y se encontraba con problemas de salud, sin poder determinarse el origen de su patología. A cambio le promete al santo que todos los años iba a rezarle una novena. Ritual al cual después se le fueron sumando otros, como la *fiesta de víspera*, la *peregrinación* por la zona con la imagen del santo y la *ofrenda de rosarios* hechos de diferentes tipos de objetos.

<sup>3</sup> *Chipá*: pan artesanal de la región guaraní que se realiza con harina de mandioca y una proporción importante de quesos, ligados con huevos y materia grasa de diferente tipo, según el lugar.

<sup>4</sup> Por lo general en las fiestas en honor a San Roque solo se hace una *Celebración de la Palabra* donde no hay consagración de la eucaristía. Recién cuando se cumplió 60 años de la fiesta se pudo hacer una misa; años anteriores no se había podido porque en el paraje no hay iglesias y no consiguen sacerdotes que la realicen.

merece sin duda nuestra especial atención, ya que se ha vuelto el símbolo representativo de la fiesta y el momento más importante de esta recordación, en tanto que “los rituales más eficaces son los que utilizan objetos materiales para establecer los sentidos y las practicas que lo preservan” (García Canclini, 1995:162).

Observamos que, luego de la *Celebración de la Palabra*, la fiesta se desarrolla simultáneamente como una veneración al santo de la religión católica, en tanto culto oficial, y como expresiones con formas y lógicas propias de la religiosidad popular. En cierto modo, la celebración, los ritos y el santuario devocional, en donde se construyen y colocan objetos que hacen referencia a las “*gracias*” recibidas, son expresiones mixturadas a partir de ambas tradiciones.

Al respecto, María Lujan Cáceres<sup>5</sup> (2008:43) señala que “la religiosidad popular toma hechos y prácticas de la religión formalmente constitutiva para luego recrearlas libremente, [...] en consecuencia, advertimos que los fieles o devotos de estas prácticas religiosas no pierden la fe sino que le dan un nuevo sentido, una nueva resignificación a lo religioso.”

Esta autora diferencia entre lo *religioso institucionalizado* y la *religiosidad popular*:

“Podemos pensar a la ‘religión institucionalizada’ como un complejo entramado de dogmas y creencias que se manifiestan a través de una estructura más bien rígida, con prácticas, cultos y ritos bien organizados dentro de un sistema religioso que se caracteriza por su organización jerárquica [...]. Por otra parte, las manifestaciones de religiosidad popular son prácticas realizadas externamente de una institución o Iglesia que tiene o detenta el poder de regular la actuación de sus miembros. Por esta razón, estas manifestaciones ‘des-estructuradas’ no cuentan con un poder o autoridad centralizada ni con una organización jerárquica sino que se trata de un tipo de manifestación prístina propia de las comunidades primitivas. De ahí que, es común observar que los ‘santuarios’ adonde los fieles recurren a adorar y agradecer a su ‘deidad’ se encuentran en lugares fuera del alcance coercitivo que puede ejercer una Institución como la Iglesia [...]. Esto no quiere significar que ese espacio esté físicamente alejado sino que, este tipo de santuarios se alzan en lugares públicos y de libre acceso, estableciendo así lazos con el orden natural, más próximo a lo mítico y a lo mágico (Cáceres, 2008:44).

En la descripción que realizamos de la festividad es posible encontrar las características señaladas por Cáceres. San Roque, un santo de la *religión oficial* católica, presenta prácticas, espacios y un universo objetual (santuario, fotografías, flores artificiales, trofeos, reliquias, rosarios ofrendados, entre otros) unido a rituales que vehiculizan, según hemos podido observar, aspectos relacionados con la santidad y las prácticas culturales que se hallan *desestructuradas*, por fuera del sistema de una religión oficial, y más bien relacionados con expresiones espontáneas de las creencias populares. En este sentido, en concordancia con las perspectivas de Cáceres (2008:44), “nuestro análisis es una ‘indagación especulativa’ acerca de la relación que establecen ciertos sujetos con sus ‘santos’ [...], es decir, abordamos nuestro estudio considerando a la ‘religiosidad popular’ como un sistema cultural, un conjunto de sentidos y significados que sólo pueden ser entendidos dentro de ese contexto específico en donde es practicado.”

Asimismo, nos interesa lo que Daniel Santamaría (1991:13) define como religiosidad popular: “es el conjunto de experiencias, actitudes y comportamientos simbólicos que demuestran la existencia de un imaginario social que incluye lo sobrenatural en la realidad cotidiana.” De esta manera, el autor identifica a la religiosidad no sólo como parte de lo litúrgico, lo ritual y/o

<sup>5</sup> Cáceres, M.L. retoma conceptos de Guiraudó, Silvia (1997).

lo cultural sino que la incluye en una amplia gama de comportamientos individuales y colectivos que definen el proceso global de simbolización, aspecto que abordaremos mas adelante, cuando nos refiramos a los rosarios ofrendados.

### El santo y la fiesta

Si bien este trabajo no se centra en la figura de San Roque, sino en la festividad que gira en torno a su conmemoración, es necesario hacer un breve repaso de su historia para entender el origen de nuestro objeto de estudio y su contexto. La literatura que se refiere a la leyenda de San Roque es bastante difusa y ha registrado múltiples versiones acerca de su historia. La tradición católica fundamentada en el Acta Brevoria<sup>6</sup>, considera que este santo nació en Montpellier a mediados del año 1300. Siendo muy joven queda huérfano; distribuye entre los pobres toda su herencia y comienza a peregrinar por los pueblos que se veían azotados por la peste, el gran flagelo de la Edad Media. Allí hace de médico, de enfermero, de herbolario y de sepulturero. Según cuenta la leyenda, en cada lugar a donde San Roque iba para asistir a los enfermos, cesaba la peste.

En uno de sus recorridos se contagia del mal y un perro lo cura. De allí que iconográficamente, San Roque suele ser representado con atuendo de peregrino y junto al perro que, según la tradición, le alimento y curo su enfermedad, tras lamerle varias veces las heridas de su pierna, cuando se retiro para evitar contagios al Bosque de Piacenza. Por eso en las imágenes San Roque está arremangándose la pierna herida para simbolizar la curación por parte del animal.

Una vez curado él decide regresar a su ciudad natal. Para ese entonces el país ardía en guerras y alguien le denuncia como posible espía por lo cual es condenado a cárcel perpetua, muriendo en prisión en torno al año 1379. Ese día -16 de Agosto- fue escogido por sus devotos para conmemorarlo como el santo que cura las pestes y las enfermedades.

A partir de entonces este santo se ha hecho famoso en el mundo por los grandes favores concedidos a los enfermos. Su popularidad se fue acrecentando cada vez más cuando a pueblos o regiones han llegado pestes o epidemias. Un claro ejemplo de ello es la festividad que se toma como objeto de estudio en esta investigación. Pues, según las voces de sus protagonistas contemporáneos, en los años 40 -cuando toda la zona se ve afectada por distintas pestes como viruela, tos convulsa, sarampión y diarrea estival, Vicenta Romero -abuela paterna de la familia Gómez-Rodríguez- pide ayuda a San Roque para su cuarto nieto varón Víctor Gómez, quien acababa de nacer y se encontraba con problemas de salud, sin poder determinarse el origen de su patología<sup>7</sup>. Fue entonces cuando consigue la imagen de este santo y lo hace bendecir en 7 Iglesias, como marca la tradición popular católica.

“Son muchas las iglesias parroquiales que tienen una imagen de San Roque en los altares. Si en tu iglesia existe una, hay un 80% de posibilidades que los vecinos de tu pueblo lo invocaran hace siglos ante una epidemia e hiciesen un voto de villa, un acto que consiste en hacer una promesa al santo si éste les concede una petición.” (Rodríguez Villagrán, 1999)

Coincidente con la historia de esta fiesta, esta imagen de no más de 20 cm (ver *Imagen I*), que se encuentra en la casa de la familia Gómez-Rodríguez, fue adquirida por ellos como

<sup>6</sup> Según el historiador de vidas de santos, Martiría Brugada, uno de los textos más fidedignos que nos narra la vida de San Roque es el “Acta Brevoria”, un escrito anónimo y posiblemente redactado en la zona italiana de la Lombardia hacia el 1430. Para este sacerdote historiador, es de este texto del cual derivan las narraciones posteriores (Rodríguez Villagrán, 1999).

<sup>7</sup> En aquellos años la posibilidad de la gente que vivía en zonas rurales de acceder a servicios médicos era casi nula. Cuando Víctor Gómez nació ya la familia había perdido a una de las hijas (Irene Gómez) al parecer producto de la diarrea estival, una de las epidemias que habían en la zona en ese momento.

cumplimiento de promesa por la petición concedida. Fue así como en agosto de 1946 se comenzó con la tradición de rezarle todos los años una *novena*. Ritual al que, año tras año, se le fueron sumando otros.

Luego de más de sesenta ediciones (2011), podemos observar a través de las entrevistas que existe en esta fiesta un compromiso creciente de la comunidad participante, cuyo alcance geográfico se fue ampliando en concordancia con el éxodo migratorio de la familia Gómez-Rodríguez (Caá Catí, Ciudad de Corrientes, Capital Federal, entre otras).



*Imagen I.* Altar dedicado a San Roque en la Casa de la Familia Gómez-Rodríguez en el Paraje Maloyitas-Lomas de Vallejo. Fotografía de Heleno Gómez, 15-08-2007 (sobre marcado propio, indicando la talla del culto).

Además, la fiesta de San Roque en Maloyitas, ha llegado a transformarse en una de las manifestaciones culturales y de religiosidad popular más singulares de la micro-región, no sólo debido a su permanencia en el tiempo, sino, y sustancialmente, porque existen mecanismos de producción y reproducción del mito de sanación acompañado de rituales (veneración, novena, producción y entrega de objetos culturales, elaboración de comidas típicas, fiesta, bailes, procesión, entre otros) cuidadosamente mantenidos y sutilmente renovados, donde los valores humanos y la preponderante visualidad juegan un papel fundamental.

### **Rosarios de ofrenda, lazos de compromiso**

El primer rosario fue donado por Tomasa Medina -una vecina de la familia- en acción de gracias a San Roque, por haber salvado de un accidente a su nieto Chango, hoy cuidador del lugar. Este gesto inicio una tradición que fue creciendo año a año y desafía cada vez más la creatividad de los promeseros. A ese primer rosario, hecho de maní con cascara y cigarros de hoja, se le fueron agregando otros tantos hechos de golosinas, chipas, flores, por nombrar sólo algunos. Así cada 15 de Agosto, el altar se cubre de decenas de estos artefactos culturales, que son entregados esa misma noche a determinadas personas. Quienes realizan los rosarios como ofrenda a San Roque son considerados promeseros y al acto de colocar el rosario a una persona lo autodenominaron echar el rosario (ver *Imagen II*). Desde el momento en que una persona recibe

el rosario es considerada *mayordomo de la fiesta*, y tiene el compromiso de realizar otro para el año siguiente y *echárselo* a quien lo determine.



*Imagen II.* Momento en el cual se *echa el rosario* de chipás a Heleno Gómez y su hermana.

Fuente: Archivo de Heleno Gómez (15-08-2007).

Entendemos que estos rosarios, hechos de diferentes tipos de objetos, y en especial objetos comestibles, encuentran resonancias con las creaciones artísticas de Arcimboldo<sup>8</sup>, más allá de poseer distintas finalidades y contextos, pues coinciden en la paradoja estructural de sus composiciones<sup>9</sup>. Los rosarios ofrendados poseen también esa doble articulación analizada por Barthes para el caso de la pintura Arcimboldo: por un lado, están hechos de objetos comunes, cuyos significados quedan en el orden de lo pragmático y lo cotidiano; por otro, se constituyen en vehículo de un significado trascendental al ser votos hechos para el santo, que al *echárselo* a otro generan un compromiso ritual (- *Te obliga a volver...*).

- *Es un compromiso, es muy significativo. Realmente te compromete, te invita, te trae. Tiene un valor inmenso. Y no es casual que sean de golosinas, con una familia diabética por excelencia... Mis dos abuelos murieron de diabetes, mis papas, mis tíos, son todos diabéticos..., entonces se convoca con golosinas* -dice Mirtha<sup>10</sup>, uno de los miembros de la familia. Diana<sup>11</sup> agrega: - *Se hacen de caramelo, de chipa, porque el rosario es para compartir. Ya sea vos no compartas acá en el tema de la fiesta. Pero vos sabes que llegás a tu casa y compartís con los*

<sup>8</sup> Arcimboldo es un pintor del siglo XVI que pintaba, por ejemplo, retratos de verano con frutos del verano, utilizando un sistema de sustitución que consistía en reemplazar una manzana en lugar de la mejilla de un rostro. A primera vista es fácilmente observable un rostro, pero al ir mirando en detalle, se identifican las diferentes sustituciones.

<sup>9</sup> “Su pintura tiene un trasfondo de lenguaje, su imaginación es plenamente poética: no crea signos, los combina, los permuta, los desvía [...]. El sentido nace de una combinatoria de elementos insignificantes [...]. Arcimboldo convierte la pintura en una auténtica lengua, la dota de una doble articulación [...] se puede descomponer primero en formas que son ya objetos con un nombre, es decir palabras; estos objetos a su vez se descomponen en formas que, por sí solas, no significan nada.” (Barthes, 1986:150)

<sup>10</sup> Entrevista a Mirtha Elena Gómez, bisnieta de la iniciadora de la tradición y participante de las fiestas (agosto-2011).

<sup>11</sup> Entrevista a Diana Correa, tataranieta de la iniciadora, devota de San Roque y una de las organizadoras de la fiesta (agosto-2011).

*demás, compartís con tu familia, con un amigo, un vecino. Por eso, si o si tiene que ser de algo comestible ya sea de chipa, de golosina, porque el rosario es compartir.*

Entendemos por tanto que estos rosarios no son simples artefactos hechos de objetos comestibles, son ofrendas de fe, son lazos que convocan, son generadores de compromisos, son una forma de compartir y transmitir una creencia a través de objetos con una carga visual muy importante y con una significación y un deseo transcendental. “En efecto un signo no es “signo” si no “expresa ideas”, si no provoca en el ánimo de quien o quienes lo perciben una tarea interpretativa” (Joly, 2009:32). Como bien lo señala Verón (1997), “[...] todo puede ser signo en cuanto deduzco una significación que depende de mi cultura, como del contexto de aparición del signo”; es decir que la significación de una imagen en cuanto proceso semiótico no solo depende del contexto de producción sino también de la experiencia del receptor.

Resultan especialmente interesantes los rosarios de chipa, pues están hechos de objetos vinculados a sus costumbres, sus gustos, sus tradiciones. - *El chipa almidón es una tradición que viene..., es como el broche de oro de la fiesta. Una vez que se reparte el rosario de caramelo y eso..., que hay muchísimo, siempre tiene que cerrar el chipá almidón. Porque es el tradicional, es como el broche de oro general de la fiesta* -nos dice la misma Diana, con orgullo.

Si retomamos la observación que Joly (2009:45) hace respecto del carácter representativo de la imagen y la convención que se establece en la recepción de éstas, podemos afirmar que si las representaciones llegan a ser comprendidas por los *otros* (distintos a los que las inventaron) es porque hay entre ellas un mínimo de *convención sociocultural*; dicho de otra forma, porque le deben una gran parte de su significación a su aspecto de símbolo, según la definición de Pierce.

El ritual continúa, pues una vez que los rosarios fueron *echados*, las personas están obligadas a bailar con el mismo colgado al cuello como parte de la tradición. Luego quienes deseen (por lo general son la mayoría) comparten sus rosarios desarmándolos y repartiendo las golosinas y chipás a los presentes. La fiesta continua con música folclórica y la gente acompaña con bailes y palmas.

Al día siguiente la conmemoración en honor a San Roque culmina con una procesión con la imagen por el campo de la familia Gómez-Rodríguez. Lugar donde hoy -a más de 60 años de iniciada la tradición- gracias al esfuerzo de la familia y la colaboración de los fieles fue construida una capilla para que, quienes y cuando deseen, puedan visitar al Santo<sup>12</sup>.

Todo este proceso de la festividad es registrado a través de fotografías y videos, que incluso en la misma fiesta son compartidas a través de una pantalla hecha de forma artesanal y casera con tacuaras y una lona blanca. Todo ello bajo la singularidad de ser una producción que adquiere el carácter de autorretrato, debido a ser el autor de las fotografías y los videos un nieto de la iniciadora de la festividad, y uno de los devotos que la organizan.

### **Una mirada participante de la Fiesta de San Roque**

El primer contacto con la familia se produjo en 2009 a través de Heleno Gómez, en el marco de la investigación Memoria e Imaginario en el Nordeste Argentino. Escritura Oralidad e Imagen<sup>13</sup>, llevada adelante por el grupo de investigadores del NEDIM. Gómez fue indicado como uno de los fotógrafos más conocidos de la ciudad de Caá Catí, distante a 30km de Paraje Maloyitas. Fue entonces cuando nos permitió conocer parte de su producción fotográfica social

<sup>12</sup> El lugar donde se venera al santo ha cambiado recientemente a una capilla que se construyó especialmente para él (2011). Durante poco más de 60 años la imagen de San Roque, que había adquirido Vicenta Romero como promesa, tuvo su propio altar en una de las habitaciones de la casa que –pese a ser un pequeño rancho donde vivían los padres de la familia Gómez Rodríguez y sus 14 hijos- era destinada casi exclusivamente para el santo. Hoy este es el lugar donde se exponen todavía las imágenes memorables de la familia (casamientos y cumpleaños de los hijos/as, y de las siguientes generaciones).

<sup>13</sup> PICTO-UNNE 130 “Memoria e Imaginario en el NEA. Escritura, oralidad e imagen”. Dirección: Dra. Mariana Giordano. Período 2008-2012.

(campo laboral al que se dedica) y de paisajes típicos de su terruño. En ese momento nos facilitó un archivo digital con fotografías y un documento audiovisual elaborado por él mismo, acerca de la Fiesta de San Roque, realizado en el año 2007. Algunas breves comunicaciones posteriores, re-iniciadas por Heleno, mantuvieron los contactos hasta que en 2011 se incorpora al equipo Silvana Siviero como becaria de investigación<sup>14</sup>. De esta manera, y con el propósito de producir un abordaje analítico-descriptivo de la producción audiovisual y fotográfica de Gómez se pautó nuestra participación en la edición 2011.

En esta primera fase se decidió reforzar un enfoque descriptivo-cualitativo, por tanto se abordó el trabajo aplicando el *método etnográfico*<sup>15</sup>, en tanto modelo o pauta general que orienta el relevamiento y nos permite mayor fiabilidad en la información a través de una integración *real* a los *modos de vida* propios de esta comunidad.

Integrados a las rutinas de la festividad (desde el 14-08-2011), se llevaron a cabo entrevistas<sup>16</sup> semi-estructuradas a informantes clave como los promeseros, mayordomos, vecinos de la zona y las distintas generaciones de la familia que inició la tradición en el paraje, durante los dos días subsiguientes (15 y 16-08-2011). Mediante esta técnica se buscó que los sujetos rememoren, cuenten historias, recuerden anécdotas así como la manera en que éstas circulan, expresen sus creencias y valores. “El análisis de una cultura no puede centrarse en los objetos culturales, debe ocuparse del proceso de producción y circulación de los objetos y de los significados que diferentes recepciones les atribuyen” (García Canclini, 1995)

Es oportuno señalar que, debido a la cotidianeidad que la familia Gómez-Rodríguez posee con la fotografía y el registro audiovisual, se propuso la filmación sistemática de las entrevistas así como de las diversas actividades realizadas durante estos tres días. Para ello, se solicitó la colaboración Sebastián Toba (camarógrafo) y Florencia Pannunzio (asistente de producción) con quienes se pautó un perfil de participación moderado, atento a minimizar las posibles alteraciones en las rutinas de la festividad. El perfil de invitados a participar de la fiesta fue el asumido por el equipo, implicándonos en las tareas, participando de las conversaciones y disfrutando de la hospitalidad brindada por los anfitriones así como sus tradiciones.

Asimismo, desde un principio, se asumió que nuestra incorporación al hecho social lo modificaría, más allá del intento minimizar las acciones. En este sentido, ha sido clara nuestra pertenencia institucional al campo de la investigación de la UNNE, lo que fue considerado por la Familia Gómez-Rodríguez como parte de la valorización externa y relevancia religiosa que adquiere la festividad, aspecto deseado por ellos.

El grado de integración a la comunidad y las actividades fue el deseado, llegando a sorprendernos que al momento de echarse los rosarios, se convocara incluso a uno de los integrantes del equipo de investigación -todo esto por iniciativa de algunos familiares Gómez-comprometiendo y garantizando de esta manera la participación de al menos una parte del equipo en la futura edición. Esto nos obliga a asumir y evidenciar en nuestro trabajo que toda actividad de investigación participante genera procesos de interinfluencias mutuas, abandonando la falaz tesitura de objetividad, frecuente aún en este tipo de abordajes.

La perspectiva adoptada nos permitió contextualizar (visión general aproximada) los

<sup>14</sup> Becas de Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional. Título: *Análisis de “lo visual” como forma de comunicación y producción de significaciones en las festividades en honor a San Roque del paraje Maloyitas, Provincia de Corrientes*. Dirección: Mariana Giordano; Co-Dirección: Ronald Isler. Período: 2011-2012.

<sup>15</sup> El *método etnográfico* implica una manera específica de acercarse a la realidad, con el fin de obtener información en profundidad sobre la temática que se desea abordar. Según Hammersley y Atkinson (1994:15) “[...] el etnógrafo o la etnógrafa participa de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella han elegido estudiar. La etnografía es la forma más básica de investigación social [...]”

<sup>16</sup> “La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree, una situación en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, responderte, informante.)” (Guber, 2001:75).

procesos de comunicación y producción de significaciones que se dan en la producción visual de Gómez referida a la festividad que nos interesa, así como describir sus características.

Debemos destacar que entendemos a estas prácticas y bienes culturales como “vehículos” en la (re)producción de valores socio-culturales, los que van transmitiéndose de generación en generación, y que actualmente, y de manera espontánea, han iniciado procesos de patrimonialización por parte de la misma comunidad con el afán de perpetuar la tradición. Es por ello que proponemos un cruzamiento entre lo observado y los aportes de perspectivas teóricas tales como las representaciones sociales y el patrimonio cultural.

### **Representaciones sociales, valores y construcción de la imagen**

Nos interesa la delimitación conceptual que Serge Moscovici realiza respecto de las *representaciones sociales*<sup>17</sup>, en especial lo señalado respecto de la función de las imágenes y su articulación con el lenguaje:

“Toda representación social está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes. Implica un reentramado de las estructuras, un remodelado de los elementos, una verdadera reconstrucción de lo dado en el contexto de los valores, las nociones y las reglas, que en lo sucesivo, se solidariza. Una representación social, habla, muestra, comunica, produce determinados comportamientos. Un conjunto de proposiciones, de reacciones y de evaluaciones referentes a puntos particulares, emitidos en una u otra parte, durante una encuesta o una conversación, por el “coro” colectivo, del cual cada uno quiéralo o no forma parte. Estas proposiciones, reacciones o evaluaciones están organizadas de maneras sumamente diversas según las clases, las culturas o los grupos y constituyen tantos universos de opiniones como clases, culturas o grupos existen” (Moscovici, 1961 en Perera 2005:43).

Entendemos por tanto que las imágenes están ligadas estrechamente a la capacidad de sentar bases en la configuración de las *representaciones sociales*, que podrán ser aprehendidas por los sujetos, y compartidas e intercambiadas en el entorno social del mismo. En tanto sujetos sociales, observamos que estas representaciones son un proceso de interacción donde aprehendemos los acontecimientos de nuestro entorno y comunicamos a través de nuestro comportamiento.

Señalamos que Serge Moscovici afirma también:

“[...] representación social es un conjunto de conceptos, enunciados y explicaciones originados en la vida diaria, en el curso de las comunicaciones interindividuales. En nuestra sociedad se corresponden con los mitos y los sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; incluso se podría decir que son la versión contemporánea del sentido común. [...] Constructos cognitivos compartidos en la interacción social cotidiana que proveen a los individuos de un entendimiento de sentido común, ligadas con una forma especial de adquirir y comunicar el conocimiento, una forma que crea realidades y sentido común. Un sistema de valores, de nociones y de prácticas relativas a objetos, aspectos o dimensiones del medio social, que permite, no solamente la

<sup>17</sup> “La representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. Es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación. [...] Son sistemas de valores, nociones y prácticas que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material, para dominarlo.” (Moscovici:1961, en Perera 2005:43).



estabilización del marco de vida de los individuos y de los grupos, sino que constituye también un instrumento de orientación de la percepción de situaciones y de la elaboración de respuestas [...]” (Moscovici, 1961 en Perera, 2005:44).

Como hemos descripto en los primeros apartados, la prolongada historia atravesada en esta festividad hasta llegar a la edición 2011 (60 años), ha generado un entramado socio-cultural en el que se (re)producen (re)presentaciones sociales acuñadas en tanto grupo que consolida sus valores (hospitalidad, solidaridad, generosidad, fidelidad, respeto por las tradiciones heredadas, creatividad, memoria) y sus nociones y prácticas singulares (mito de sanación, ritos y consolidación de los espacios de fe, elaboración artesanal de rosarios comestibles, registro fotográfico y audiovisual, prácticas culinarias y otras tradiciones) en tanto sujetos sociales con un fuerte sentido de pertenencia familiar y al terruño.

De las múltiples componentes que estas representaciones sociales poseen, nos interesa especialmente la producción fotográfica y audiovisual de Heleno Gómez, nieto de la iniciadora de la festividad, debido a activar procesos de consolidación de la memoria de manera muy importante<sup>18</sup>.

Desde una perspectiva de la construcción de la representación, creemos que las imágenes no sólo (re)presentan una realidad sino que además dependen de un contexto de producción en el que interviene el sujeto social. Partimos de lo que Joly nos define:

“[...] Las imágenes como registro<sup>19</sup> a menudo se asemejan a lo que representan. La fotografía, el video, el cine se consideran imágenes perfectamente semejantes, iconos puros, tanto más fiables en cuanto son registros hechos a partir de ondas emitidas por las cosas mismas [...]. En efecto, no hay que olvidar que si toda imagen es representación, esto implica que necesariamente utiliza reglas de construcción.” (Joly, 2009:45).

Por lo tanto, y como bien lo señala Lourdes Roca (2004), no se debe ver a la imagen *sólo como reflejo* de una determinada realidad social, ni sólo como un sistema de signos carentes de relación con la realidad social, sino que su estudio debe realizarse desde múltiples posiciones intermedias entre esos dos polos. En esos intersticios podemos encontrar lo que a su vez Lucrecia Escudero denomina paradoja de la fotografía, ya que al observar este tipo de imágenes se puede pensar que se está ante signos ‘naturales’ por su semejanza con la porción de mundo que representan, pero sin embargo esas mismas imágenes no pueden ocultar su carácter de artefacto construido (Escudero, 2003:8).

Nos parece oportuno traer algunos conceptos de Roland Barthes, quien propone en sus estudios sobre imagen y fotografía, que es posible encontrar en ellas dos niveles de sentido: lo denotado<sup>20</sup> -lo obvio- y lo connotado<sup>21</sup> -lo obtuso-. Es este último concepto el que nos permite valorar las imágenes de Gómez, pues son mucho más que un registro de situaciones; son producciones visuales cargadas de significaciones que se construyen según la particular visión de quien las realiza, y según la lectura de quien las recibe. En tanto sentido denotado, en la *Imagen III* observamos una escena frecuente en las *fiestas de campo*; vemos cómo se prepara

<sup>18</sup> Se toma como corpus de análisis la producción fotográfica y audiovisual que Heleno Gómez realiza durante las festividades en Honor a San Roque del año 2007.

<sup>19</sup> “Lo que distingue a estas imágenes de las imágenes fabricadas, es que son huellas. En teoría son índices antes que iconos [...], la semejanza deja paso al indicio. En este caso, la opacidad otorga entonces a la imagen la fuerza de la cosa misma y provoca el olvido de su carácter representativo [...]” (Joly, 2009: 45).

<sup>20</sup> *Sentido denotado*: es aquel que se presenta en primera instancia, como dado por la imagen, sin segundas significaciones y conformando un sentido inocente.

<sup>21</sup> *Sentido connotado*: es “la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico propiamente dicho. Este nivel de sentido se elabora a lo largo de los diferentes niveles de producción de la fotografía.” (Barthes, 1986:16).

la comida (*asado a la estaca*) para recibir a un número importante de participantes a una fiesta. En cuanto al *lo connotado*, porta sentidos de participación, agradecimiento y colaboración, pues se faenan animales donados por los vecinos en acción de gracias al santo; e implica también un sostenimiento de costumbres tradicionales, al ser esta comida –junto al guiso de tallarín– la comida que año tras año se elabora para agasajar a los visitantes, por señalar tan sólo dos aspectos.

Pero esta noción acerca de la construcción de la imagen –en tanto representación social que lleva a lo connotado– no se agota en la producción fotográfica de Gómez, también la podemos encontrar en la preponderancia que lo visual<sup>22</sup> posee en todo lo referente a la festividad, tanto en el altar, los objetos de culto y promesas, (ver Imagen I y II), como en los espacios de festejo popular y la disposición de los lugares para elaborar la comida (ver Imagen III). La profusión de adornos de colores muy variados, intensos y brillantes (flores de plástico, adornos, envoltorios de las golosinas utilizadas en la elaboración de los rosarios, guirnaldas) nos trae reminiscencias del ornato popular en los cementerios –vinculado la necesidad de los deudos de acompañar/permanecer/cuidar al difunto–, aquí seguramente relacionado con “permanecer”, debido a la ausencia obligada de toda la familia durante el año, pues residen en otros lugares distantes. También se ha de señalar que la disposición del espacio destinado a la elaboración del asado, estampa observable tanto desde la capilla como de la galería donde se cena y realiza el baile, posee visos de espectáculo para verse y disfrutar del éxito obtenido en cada edición, pues la cantidad de reses es resultado de los *agradecimientos al santo*.



*Imagen III.* Asado tradicional de la fiesta de vísperas de San Roque, residencia de la Familia Gómez-Rodríguez. Fotografía de Heleno Gómez, 15-08-2007.

<sup>22</sup> Es importante señalar que el término *imagen* abarca una cantidad indeterminable de significados: imitación, huella, convención, entre otras; pero por lo general, lo entendemos como *algo visible* que depende de la producción y la recepción de un sujeto. Reconocer el tipo de imagen ante la cual estamos no significa solo comprender sus formas de aparición, sino también su contexto de producción, la experiencia del receptor y su significación.

## Indicios de patrimonialización

“Una tradición verdadera no es testimonio de un pasado caduco; es fuerza viva que anima e informa el presente. Lejos de implicar la repetición de lo que fue, la tradición supone la realidad de lo que perdura... Un patrimonio que se recibe a condición de hacerlo fructificar antes de transmitirlo a los descendientes” (Igor Stravinsky, *Poética musical*. París, 1952).

Bajo esta línea de pensamiento, entendemos que los continuadores de la festividad de San Roque recurrieron/recurren a la producción de artefactos, fotografía, audiovisuales y la construcción de un espacio con carga visual preponderante, como representaciones sociales que pretenden conservar/perpetuar aspectos consensuados implícita o explícitamente bajo las formas de la tradición. Observamos cómo una serie de “protocolos” de la festividad son debatidos, aceptados e incrementados por los propios anfitriones, e inclusive, por los visitantes. Servirá para ello recordar cómo la fe de Tomasa Medina, y su necesidad de manifestar agradecimiento a través de un exvoto por la salvación de su nieto Chango (el primer rosario de cigarro de chala y maní con cáscara) inició un acto central en la festividad, renovada luego en un proceso de producción-reproducción cultural que incorporó los chipá y más adelante las golosinas, tal vez como recurso y licencia para permitirse lo prohibido.

El corpus hasta aquí analizado también nos permite establecer relaciones entre el campo de las representaciones sociales y el patrimonio cultural. Entendemos que bajo la idea de tradición se ha “garantizado” la reproducción/sostenimiento de representaciones en las que existe suficiente consenso para que, en conceptos de Joël Candau (2002:90), se produzcan *procesos de patrimonialización*<sup>23</sup>. Estos artefactos/constructos culturales ayudan a mantener durante un prolongado tiempo su status como representación social estabilizadoras de las identificaciones de grupo, con tal fuerza que tienden a aglutinar las memorias individuales conformando las memorias colectivas de manera más estables.

Hemos observado también cómo esta producción objetual con énfasis en la visualidad es considerada, en su faz de bien cultural, “digna” de ser conservada tanto para sí (conciencia de grupo social actual) como para las generaciones que vendrán. Operan culturalmente bajo la particularidad de “*tranquilizarnos*”, dándonos esa sensación de permanencia, más allá de nuestra existencia física finita.

*-Yo el otro día así jodiendo, mientras que armábamos el altar le digo a papa: ¿papa que va a pasar si el tío Víctor (como el es el dueño del santo) dice un día yo llevo mi santo y agarra y lleva los dos San Roques, que vamos a hacer? Y me decía mi papa que eso es lo de menos, vamos a conseguir uno en remplazo de el, pero la fiesta no va a terminar. Entonces era mas emoción en ese momento, porque como dice mi papa la fiesta va a seguir aunque no este el santo verdadero va a seguir, porque es la tradición como dice y viene de generación en generación, y seguimos y vamos a seguir- dice Diana<sup>24</sup>, uno de los miembros de la familia.*

<sup>23</sup> La noción de patrimonio cultural a la que adherimos considera que los bienes no poseen esa condición *per se*. La contingencia de permanecer/transmitirse de generación en generación, atravesando procesos de construcción/negociación de significados, los transforman en socio-culturalmente imprescindibles, o al menos relevantes, para la comprensión de realidades pretéritas. Juega un papel fundamental la negociación que estos bienes culturales van configurando con las memorias compartidas y los procesos de conformación de identidad, pues demandan siempre vigencia/(re)significación en las escalas de valores actuales.

<sup>24</sup> Entrevista a Diana Correa, tataranieta de la iniciadora, devota de San Roque y una de las organizadoras de la fiesta (agosto-2011).

Los Gómez-Rodríguez se encuentran en un momento crítico, pues por varios aspectos<sup>25</sup> han ido haciendo explícito los debates y consensos en este proceso de conformación/selección de los bienes culturales que “*deben ser garantizados a perpetuidad*”, en un momento marcado tanto por la expansión de la devoción a San Roque como por el incremento de participantes de la festividad. En este proceso de negociación con las actuales y las venideras generaciones<sup>26</sup> debe destacarse el desafío impuesto tanto en el incremento de la cantidad de los rosarios de chipás como en la originalidad de los objetos comestibles (nuevos tipos de golosinas, o inclusive el carácter abierto a nuevas propuestas de los promeseros).

“La memoria social implica construcción y representación del pasado, pero también proyección en el presente en cuanto factor generador de identidad grupal. Lo que recordamos como individuos, el pasado seleccionado y a veces distorsionado también, siempre está condicionado por el hecho de que pertenecemos a un colectivo que tiene existencia en un contexto cultural concreto. La memoria del pasado colectivo, reflejada en diferentes formas en los referentes patrimoniales, está estrechamente unida al sentimiento de identidad.” (Arévalo, 2010).

## Bibliografía

- Arévalo, Javier Marcos (2010): El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de Antropología*, Vol. 26, N° 1. Granada: Universidad de Granada
- Atkinson, P. y Hammersley, M. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós Básica.
- Barthes, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Editorial Paidós. España.
- Cáceres, María Lujan. (2008, febrero). Un caso de religiosidad popular: Discurso y expresiones de devoción en San Miguel de Tucumán. Artículo publicado en la Revista *The Hebrew University of Jerusalem*. Vol 1 N°1. Iberoamerica Global. Consultado en marzo de 2012. En: [http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/num1/art4\\_caceres.pdf](http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/num1/art4_caceres.pdf)
- Candau, Joël (2002): *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Escudero, Lucrecia (2003, julio). Editorial de Lucrecia Escudero Chauvel publicado en la *Revista De Signi* n°4. Barcelona: Gedisa.
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Guber, Rosana (2001). “La Etnografía. Método, campo y reflexividad”. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Colombia: Grupo Editorial Norma
- Joly, Martine (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.
- Perera, Maricela (2005). Sistematización crítica de la teoría de las Representaciones Sociales. (Tesis doctorado en Ciencias Psicológicas). La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente.

<sup>25</sup> Podemos mencionar como aspectos destacables: a) la pérdida de las figuras aglutinantes de la festividad, tanto la abuela, la madre y la hermana mayor de los que actualmente conservan la fiesta; b) un número creciente de participantes; c) el incremento de los miembros de cuarta y quinta generación de la familia formando parte de la organización; d) la posible inclusión de nuevos miembros, externos a la familia que desean colaborar en el sostenimiento de la fe en San Roque; entre otros.

<sup>26</sup> “Los usos sociales del patrimonio tienen que ver con los procesos de transformación que los actores sociales hacen, desde el presente, sobre los variados referentes patrimoniales. Cada sociedad utiliza, recrea y crea el patrimonio, que adquiere diversos usos sociales según los intereses de los grupos y los contextos sociales, políticos, económicos e ideológicos. Cada grupo social usa y transforma los bienes culturales para convertirlos en recursos. Y cada sociedad, en cada momento temporal, otorga a los bienes culturales los significados sociales que considera; pues como los referentes patrimoniales operan como símbolos culturalmente creados son susceptibles de manipulación.” (Arévalo, 2010).

- Roca, Lourdes (2004). La imagen como fuente: una construcción de la investigación social. *Revista Razón y Palabra*, N°. 37. Consultado en marzo de 2012. En: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n37/lroca.html>
- Rodríguez Villagran, Angel (1999). San Roque”. Catalunya-España. Disponible en: <http://www.terra.es/personal/angerod/roque.htm>
- Santamaría, Daniel. (2001). La cuestión de la religiosidad popular en la Argentina. Artículo publicado en: M.E Sassen, Saskia (2001) *Perdiendo el control. La soberanía en la era de la globalización*. Barcelona: Editorial Bellaterra. Capítulo: “La inmigración pone a prueba el nuevo orden” (p. 73-106).
- Verón, Eliseo. (1997). De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía. En *Revista Hermes* 13-1, publicado en español en Veryat-Masson I, Dayan D. (Comp.): *Espacios Públicos en Imágenes*. Barcelona: Ed. Gedisa.