

"Devociones reveladas". Performatividad y representación en retratos fotográficos a devotos de la Virgen de Urkupiña en Salta

Beatriz Susana Juárez Bravo
Beatrizjuarez007@gmail.com

Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Salta
Argentina

Especificidades regionales del culto

El culto a la Virgen de Urkupiña se origina en la provincia de Salta con las corrientes migratorias de bolivianos que, durante los años noventa, llegan a Argentina en busca de nuevos horizontes laborales y de prosperidad económica. Es preciso aclarar que estas corrientes son diferentes a las oleadas migratorias anteriores, que también tienen sus particularidades en cuanto a creencias religiosasⁱ. La advocación mariana de Urkupiña experimenta, sobre todo en la última década, un notable crecimiento en el número de fieles y una expansión territorial de la devoción hacia diferentes barrios de la ciudad. La llegada de la imagen de la Virgen al hogar del devoto, que debe ser necesariamente un regalo de otro devoto, marca el comienzo del particular vínculo que los fieles establecen con ella. El vínculo devoto/a- imagen sagrada implica la participación y compromiso con una serie de prácticas de sacralizaciónⁱⁱ que tienen lugar tanto en el ámbito privado como en el espacio público.

La relación que los devotos establecen con la imagen de la Virgen constituye una de las particularidades de esta advocación mariana. Las prácticas que tienen lugar en el ámbito privado (casas de los devotos) incluyen el armado del altar donde estará la Virgen, como así también el cuidado de su apariencia: su vestido, cabello, joyas, corona, zapatos, y demás elementos que conforman la imagen de la Virgen. En este tipo de práctica, los 'urkupiños'ⁱⁱⁱ construyen tanto una representación de sí mismos como de los atributos y características ideales de la Virgen. Es preciso aclarar que se trata de una imagen 'móvil' e 'modificable'. La imagen de la Virgen de Urkupiña es una de las pocas imágenes sagradas articuladas (brazos, cabeza y manos), las imágenes se importan desde Bolivia y, aunque algunas de las Vírgenes que se disponen para la venta no son articuladas, es posible decir que todas son 'intervenidas' con vestimenta, cabello, joyas y otros elementos por parte de sus 'dueños'.

En cuanto a las prácticas devocionales que tienen lugar en el espacio público se incluyen: bendición de la imagen de la Virgen en las misas de los días 15 de cada mes (el 15 de Agosto se celebra el aniversario de la Virgen de Urkupiña), participación de las

novenas y procesiones durante el mes-aniversario el 15 Agosto, fiestas, almuerzos, entre otras prácticas. Es preciso aclarar que algunos devotos ocupan roles específicos y jerárquicos^{iv} hacia el interior de la comunidad de fieles, que demandan una responsabilidad en el cumplimiento de ciertas tareas como la organización de las fiestas, agasajos, procesiones y novenas en honor a la Virgen de Urkupiña. Entendidas como 'forma de pertenecer' o de ejercer la devoción, estas prácticas que se desarrollan tanto en el espacio privado como en el espacio público, son relevantes para el abordaje de los procesos representacionales en tanto "actualizan una identidad, que muestra un contacto creciente con un grupo específico y que genera pertenencia" (Levitt y Schiller, 2004: 68).

Categorías teórico-analíticas

El objetivo de este trabajo es el de aportar a la tematización del fenómeno del culto a la Virgen de Urkupiña atendiendo al rol que la imagen fotográfica tiene como elemento capaz de dar cuenta del vínculo entre devotos e imágenes sagradas. Analizaremos retratos fotográficos urbanos de siete 'casos testigo' de devotos y devotas posando junto con sus Vírgenes en el espacio público (misas, procesiones, novenas, fiestas), y mostraremos de qué manera el retrato, en tanto acto fotográfico y performativo sirve para dar cuenta del trabajo representacional (Cebrelli, Arancibia, 2005) y de la expresión y conformación de la identidad de los devotos como tales. Sirve para dar cuenta del modo en que actúan las representaciones y la autocomprensión de la identidad⁸ (Hall, 2003) de los devotos como tales.

Las representaciones sociales son elementos centrales en el proceso de construcción de identidad en tanto conforman un espesor temporal que explica el funcionamiento identitario. Siguiendo a Stuart Hall, se entiende 'identidad' como "un proceso que actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos (Hall, 2003:16). El trabajo representacional y la identidad de los devotos configurados por el cruce entre imagen sagrada e imagen fotográfica, serán abordados desde las prácticas que los atraviesan, donde el acto fotográfico y performativo que implica el retrato define la expresión de subjetividades específicas.

Asimismo, indagaremos de qué manera el acto fotográfico pone en juego no sólo la cuestión del sujeto, su cuerpo, sus afectos y sus identificaciones, sino también la del 'sujeto en proceso' (Dubois, 2015). A partir de estos 'casos testigo' se buscará explicitar en qué sentido puede afirmarse que la producción de la imagen fotográfica o 'acto fotográfico' constituye un 'acto icónico', y que, por tanto, no es sólo un "un acto referencial, sino que significa por sí mismo" (Buxó y Rey, 1998).

Para el análisis de los retratos de los devotos y devotas se retomarán algunos elementos constitutivos de la 'performatividad' de los devotos: la corporalidad, la

gestualidad, la pose, la exaltación de determinadas emociones. Los devotos y devotas retratados son sujetos activos y constitutivos del acto fotográfico, en tanto “plantean un uso simbólico de su cuerpo a través de sus formas de exhibición, presentación, escenificación de un ‘yo cultural’ que no es un simple objeto natural (...), esencial (...) preexistiendo para ser modelada, ni un producto estable de uno mismo, sino que se trata de un yo inestable y experiencial según la variedad de situaciones y las relaciones de poder”. (Buxo i Rey, 1998: 182). Los retratos puede ser pensados como una forma de comunicabilidad del sistema de creencias del devoto y de su forma particular de devoción hacia el resto de la comunidad.

Antecedentes y (otras) devociones reveladas

Existen numerosos estudios sobre el culto con diversos enfoques, los vinculados indirectamente con el tema de esta ponencia incluyen la cuestión de la reciprocidad y el intercambio (Giorgis, 2000), los rastros de la cosmovisión andina (Hernández, 2012), las prácticas de sacralización que construyen la devoción (Barelli, 2011), la perspectiva de género (Derks, 2009) y un análisis acerca de la identidad de la mujer devota y migrante (Barelli, 2012). Dentro de los estudios que tienen directa relación con el presente trabajo, encontramos los trabajos de Cleopatra Barrios sobre representación, performatividad y acto fotográfico en las festividades religiosas del Gauchito Gil en la provincia de Corrientes (2013). Barrios “aborda la (re)creación del melodrama en una serie de fotografías sobre esta festividad, poniéndolas en relación con sus matrices culturales históricas. La autora concibe el acto fotográfico como un espacio de articulaciones dialógicas, donde los retratados pueden asumir, en determinadas instancias, el rol de co-productores de estas formas de sentimiento”. (Barrios, 2013: 49)

Herramientas discursivo-visuales de relevamiento y análisis

La metodología utilizada, además del registro fotográfico, consistió en observación participante, en tanto esta herramienta “(...) no se basa en lo que las personas dicen que hacen o piensan, sino en la evidencia directa que obtiene el investigador como parte de la situación (...)” (Di Virgilio, Fraga, Najmias, Navarro, Perea, Plotno, 2007: 94, 95). Se asiste desde Julio de 2014 a la actualidad a misas, novenas, procesiones y casas de devotos para generar un vínculo con los actores protagonistas y en los lugares donde estos circulan y llevan a cabo sus prácticas devocionales.

Las herramientas metodológicas seleccionadas permiten la comprensión, en un nivel personal, de los motivos, significados y creencias que las devotas de la Virgen de Urkupiña le otorgan a su propia práctica de sacralización. Los instrumentos fueron reelaborados durante el trabajo de campo y a lo largo del proceso de observación del

escenario. En consonancia con la lógica cualitativa, el análisis de la información es de tipo interpretativo. Se apunta a construir de manera progresiva el hecho social y comprender las acciones insertas en su contexto, es decir, se interpretan los retratos fotográficos y las prácticas de las devotas a partir de su propia voz, en un proceso de co-producción (Barrios) de la imagen.

Devociones reveladas



El retrato corresponde a la mañana del 15 de Julio de 2014, cuando la imagen 'original' de la Virgen de Urkupiña que se encuentra en la Iglesia de San Ildefonso en Quillacollo, Bolivia, visita por primera vez la ciudad de Salta. Alrededor de las 10 de la mañana, tras pasar por otras localidades y barrios de la ciudad, la 'mamita' arriba a la Catedral Basílica de Salta, donde la esperan cientos de devotos con sus Vírgenes de Urkupiña en brazos.

La devota retratada, al advertir mi intención de hacerle un retrato, mira hacia la cámara y esboza una sonrisa. La devota se sabe retratada y 'posa'. Su gesto connota alegría, ubica a la 'mamita' a la altura de su rostro y sonríe. Se trata de un retrato acordado



de manera implícita, en ningún momento media la palabra, pero ante el gesto, la pose, la mirada a cámara, la devota autoriza el retrato. Como señala Avedon, el retrato es "(...) una imagen de alguien que sabe que está siendo fotografiado, y lo que hace con este conocimiento forma parte de la foto tanto como lo que lleva puesto o la manera en que se ve. (...) La manera en que alguien que está siendo fotografiado se presenta ante la cámara y el efecto de la respuesta del fotógrafo en relación a esa presencia es de lo que se trata al hacer un retrato". (Avedon, 1993: 7)

El retrato de esta pareja de devotos se realiza el día 15 de Agosto de 2015, durante la bendición de los cargamentos^v, que tiene lugar en la Iglesia El Pilar, ubicada en el Barrio El Pilar, donde se concentra una gran cantidad de devotos, tanto migrantes bolivianos como salteños. La bendición de vehículos, en su mayoría remises, transportes escolares y en menor medida particulares, se realiza por el párroco de la Iglesia. Este los bendice y pronuncia rezos, lo acompaña una mujer que tira papel picado sobre los vehículos. Los devotos, al advertir que me encontraba fotografiando al párroco y a otros devotos, descienden de su vehículo y se acercan a pedirme un retrato de ambos junto a su vehículo, en este caso un transporte escolar que ambos manejan y con el que se sustentan. El hombre 'posa' sentado al volante y la mujer, parada fuera del vehículo, sostiene a su 'mamita'. Ambos sonríen, me piden ver la foto y también un número de contacto para que luego se la envíe.

De acuerdo con las reflexiones de Barrios (2014) sobre Buxó i Rey, en este retrato

tiene un papel crucial la incorporación de un elemento más al retrato, los devotos 'posan' junto con su Virgen y junto con un bien material: el vehículo con el que trabajan y al que hacen bendecir para seguir prosperando. De esta manera se construyen a sí mismos, "el fotografiado se imagina y se crea a sí mismo. Y esta creación se da atendiendo "al propio decoro y la dignidad (...) para causar buena impresión, producir admiración, causar placer o incluso hacerse reconocer por los demás" (Buxó i Rey, 1998: 184).



El retrato corresponde al día del Aniversario de la Virgen de Urkupiña, el día 15 de Agosto de 2015. Luego de la bendición de cargamentos, se acercan a la Iglesia de El Pilar un grupo de caporales de la agrupación Herencia Latina que, acompañados por familiares y amigos, realizan una procesión que parte de la Iglesia, hasta un salón ubicado a 15 cuadras, donde luego llevan a cabo un almuerzo en homenaje a la 'mamita'. Este retrato conjuga una serie de miradas, respuestas a la presencia de la cámara fotográfica. Por un lado una joven, dueña de la Virgen que encabeza la procesión. Detrás de ella se observa a un grupo de devotos que llevan un arco^{vi} adornado con telas, dulces y peluches.

Este retrato constituye un ejemplo del rol de la cámara, ésta, siguiendo a Buxó i Rey “(...) se presenta como un “tercer ojo” al que el fotografiado le devuelve la mirada, entrando y saliendo del discurso con su cuerpo y sus gestos en la plena manifestación de diversas sensaciones, afecciones y conceptos. (Buxó i Rey, 1998: 183)



El retrato de esta joven devota corresponde a mismo día que el retrato anterior, la mañana del aniversario de la Virgen de Urkupiña. Mientras acompañó a los devotos en la procesión, algunos devotos y devotas se disponen a ser retratados por la cámara, su lenguaje corporal, la manera en que disponen la mirada, da cuenta de su intención. En el caso de esta joven, tras advertir que retrataba a otros urkupiños que se encontraban cerca suyo, se detiene un momento y expone la imagen de su Virgen hacia mí. Mira directo al objetivo de la cámara, su lenguaje corporal permite inferir que quiere ser retratada, al igual que los demás devotos/as. Retomando la referencia que Barrios (2014) realiza sobre Barthes, “cuando los sujetos se sienten observados por el objetivo se constituyen en el acto de posar, fabrican instantáneamente otro cuerpo, se transforman por adelantado en imagen y: “dicha transformación es activa, siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho” (Barthes, 1989: 40-41).



Mientras desfila la procesión, numerosos vecinos salen a la vereda para presenciar el espectáculo de los bailarines caporales. En un momento del recorrido, observo que una de las devotas, que llevaba dos vírgenes en brazos, se acerca a un muchacho que está sentado en la entrada de su casa con unos parlantes, escuchando música con unos amigos. La mujer le da un beso en la mejilla y le entrega una de las Vírgenes que lleva con ella. El muchacho, se levanta de inmediato de su silla y se despide de sus amigos diciendo: “Muchachos, me tengo que ir. Acompaño la procesión y vuelvo”, y luego se une a la multitud junto con su madre y sus dos Vírgenes de Urkupiña.

Cuando el devoto advierte que me encuentro con la cámara de inmediato se separa del resto de los devotos y ‘posa’ junto a Virgen. Por un lado su vestimenta y la forma en que dispone su cuerpo, dan cuenta de una identificación con algunas prácticas y características que lo distinguen del resto de los devotos: su ropa deportiva, pañuelo, gorra y la música ‘rap’ que sonaba en los parlantes que estaban en la vereda de su casa. “(...) En este retrato cobra especial relevancia el acto de posar, Barthes teoriza sobre esta respuesta inevitable de quien es retratado, “(...) Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho”. (Barthes, 2005: 38)



El retrato corresponde al día 9 de Agosto de 2015, tomado en la Iglesia de la Santa Cruz, al sur de la ciudad de Salta. En esta oportunidad se trata de una misa en homenaje a la Virgen Peregrina de Urkupiña, réplica de la Virgen de Urkupiña de Quillacollo, Bolivia, y cuyos 'dueños' son una familia de Villa Mitre, barrio ubicado al sur-este de la ciudad de Salta. Al final de la misa, los devotos y devotas que acompañan luego a la Virgen homenajeada, primero a una procesión y luego a un almuerzo, se concentran en la vereda de la Iglesia.

María Eugenia, una de las 'servidoras' de la 'mamita' peregrina, posa junto a su Virgen. La sostiene a la altura de su rostro, esboza una sonrisa y luego solicita ver la fotografía, ante la que se muestra satisfecha. Luego, una entrevista que le realizo durante el almuerzo-homenaje a la Virgen Peregrina, confirma un supuesto inicial. La devota señala que su Virgen está vestida elegante como ella: "Se trata de un día especial y es por ello que ambas llevamos puesto ropa de color rojo, con joyas y el pelo del mismo color", se advierte una identificación de la devota con la imagen y la apariencia de la Virgen.



El retrato de la devota con su Virgen corresponde a una misa realizada el 15 de Diciembre de 2014. Cada mes, a la salida de la misa, tomo retratos a algunos devotos y devotas para establecer un primer contacto con ellos. En este caso, lo particular del retrato realizado a esta devota es que tras una primera toma mirando a cámara, ella observa la fotografía y me pide le realice otra toma en una 'pose' diferente: mientras la enfoco con el objetivo de la cámara, la devota mira a su Virgen y exclama "Mamita, qué bonita que sos, te quiero mucho. ¡Gracias mi Virgencita!". Aunque en la imagen no sea posible apreciar las palabras, la elección de la devota de mirar a la imagen de su Virgen en lugar de hacia la cámara da cuenta de una intención de la retratada: la protagonista del retrato es la Virgen, ella desea inmortalizar ese momento en el que 'posa' con su 'mamita', se dirige a ella y le agradece por lo que le ha dado, al mismo tiempo que elogia su belleza, su magnificencia.

Consideraciones finales

El retrato fotográfico, en tanto acto fotográfico y performativo configura el trabajo representacional y de identidad de los devotos como tales, en tanto constituye una forma de narrativa de subjetividades. Los devotos se narran a sí mismos no sólo en su interacción con la imagen sagrada sino también en la expresión de éste vínculo en el cruce con la imagen fotográfica. Sin embargo, no sería posible sostener tal afirmación sin tener en cuenta que el acto fotográfico debe ser entendido siempre desde su relación con el contexto, siguiendo a Dubois, "(...) con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible. La foto no es solamente una imagen; ante todo, es también un verdadero acto icónico, una imagen, si se quiere, pero como trabajo en

acción, algo que no es posible concebir fuera de sus circunstancias (...), algo que es consubstancialmente una imagen-acto, habida cuenta de que este 'acto' trivialmente, no se limita al solo gesto de la producción propiamente dicha de la imagen (el gesto de la 'toma') sino que además incluye el acto de su recepción y de su contemplación" (Dubois, p.36 El acto fotográfico. 2008-2015).

Notas

ⁱ En el estudio que Alejandro Grimson (1997) realiza sobre las festividades de las Vírgenes de Bolivia en Buenos Aires, el autor recupera a través de testimonios las múltiples creencias que se conjugan en esa fiesta: “para explicar el sentido de la fiesta algunos manifiestan su catolicismo, otros se refieren a las tradiciones aymara-quechuas y a la Pachamama, mientras otros más señalan que su peculiaridad es la hibridación misma” (Grimson, A. “Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires”, 2005).

ⁱⁱ Entendida esta en tanto constitutiva de “los diversos modos de hacer lo sagrado, de inscribir personas, lugares, momentos, en esa textura diferencial del mundo-habitado” (Martín, 2007: 62). Martín, Eloísa. “Aportes el concepto de “religiosidad popular”: una revisión de la bibliografía argentina – Ciencias Sociales y religión en América Latina”. Ed. Biblos. Buenos Aires, 2007. P.77.

ⁱⁱⁱ Término que se emplea en la comunidad de devotos y también por parte de la Iglesia católica para nombrar a los devotos y devotas de la Virgen de Urkupiña.

^{iv} Entre los roles que puede ocupar se encuentran: esclavos o servidores de la Virgen, padrinos, madrinas, pasantes, entre otros.

^v Los cargamentos son adornos representativos de Bolivia que los devotos colocan sobre sus vehículos: aguayos, alasitas, papel picado, entre otros.

^{vi} Los arcos son estructuras de madera u otro material adornados con tules, caramelos, peluches, entre otros elementos. Durante la procesión, los devotos ‘pasan’ junto con la Virgen por debajo de los arcos.

Bibliografía

AVEDON, RICHARD. En Revista Luna Córnea. N3. México D.F. 1993

BARRIOS, CLEOPATRA. En XVII Jornadas Nacionales de investigadores en comunicación. Universidad Nacional de Gral. Sarmiento. Red Nacional de investigadores en Comunicación. ISSN 1852-0308. Septiembre de 2014.

BARRIOS, CLEOPATRA *“Capturas de sentimiento de la cultura popular-masiva”* en Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura, N° 76, Julio-Octubre de 2013.

BARELLI, ANA INES *“Religiosidad Popular: El caso de la Virgen de Urkupiña en San Carlos de Bariloche”* en Revista Cultura y Religión, Vol. V, N° 1, Junio de 2011. P. 64 79

BARELLI, ANA INES *“La mujer boliviana en las celebraciones de la Virgen de Urkupiña en San Carlos de Bariloche”* en Ciencias Sociales y Religión, Porto Alegre, año 14, N° 17, P. 133-151. Diciembre de 2012.

BARTHES, R. *“La cámara lúcida”*. Paidós. Barcelona. 1989

BUXO I REY (1998) *“Mirarse y agenciarse. Espacios estéticos de la performance fotográfica”*, en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LIII, Madrid. 1998

CEBRELLI, ALEJANDRA Y ARANCIBIA, VICTOR *Representaciones sociales: modos de mirar y de decir*. Salta: Cepiha-CIUNSa; *“Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia”* en Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura, N° 59, La Plata, Fac. de Periodismo y Comunicación Social de la U.N.L.P. (2010) *“Género, memoria y representación. Un abordaje posible al tratamiento de las imágenes femeninas en los medios de comunicación”* en *Las mujeres y el Bicentenario*, Silvia Varg (coord.) Salta: Municipalidad de la Ciudad; (2011) *Las representaciones y sus márgenes. (In)visibilidades, imágenes y narrativas en situación de frontera cultural*, en Alberto Constante Director, Número de Agosto, Reflexiones Marginales. Revista de saberes de frontera, México, Universidad Autónoma de México; (2012a) *“Representaciones sociales y Fronteras. Las prácticas comunicacionales en enclaves multiculturales”* en <http://alaic2012.comunicacion.edu.uy/content/representaciones-sociales-y-fronteras-las-pr%C3%A1cticas-comunicacionales-en-enclaves-multiculturales>; (2012)

“Visibilidades, territorios e identidades. Las representaciones sociales como forma de mediar la experiencia en producciones comunicacionales” en XII Jornadas de Ibercom, Santa Cruz (Bolivia): ABOIC. 2005-2008

DERKS, SUSANNA “*Violencia Doméstica, marianismo y la rabia de la Virgen de Urkupiña en Bolivia*” en Caminhos Goiana, V.7, N° 2. P. 203-224, Julio-Diciembre 2009.

DI VIRGILIO, ET AL “*Cátedra de Metodología de la investigación social. Facultad de Ciencias Sociales. UBA. Competencias para el trabajo de campo cualitativo: formando investigadores en Ciencias Sociales*”. Revista Argentina de Sociología. Volumen 5, N9, Bs.As. 2007.

DUBOIS, P. “El acto fotográfico y otros ensayos”. La Marca, Buenos Aires. 2008

GIORGIS, MARTA “*Urkupiña, la virgen migrante. Fiesta, trabajo y reciprocidad en el boliviano Gran Córdoba*” en Cuadernos N° 13, FHYCS-UNJu, 2000.

HALL, S. “*Introducción: ¿Quién necesita identidad?*, en Hall Stuart y Du Gay Paul (coords.). *Cuestiones de identidad cultural*”, Madrid, Arnorrortu. 2003.

HERNANDEZ, PEDRO PABLO SALVADOR “*La peregrinación de la Virgen de Urkupiña: Análisis desde la antropología de la salud y la enfermedad*” en Diálogo Andino, N° 39. Pp. 23-38. Año 2012.

LEVITT, PEGGY Y SCHILLER, GLICK, “*Conceptualizar la simultaneidad: La transnacionalización social. Perspectivas*”, 2006