
LAS CHACARERAS SANTIAGUEÑAS Y SU PRODUCCIÓN CULTURAL

*(THE CHACARERAS IN SANTIAGO DEL ESTERO AND
THEIR CULTURAL PRODUCTION)*

Roxana VELARDE*

RESUMEN

El propósito principal, es realizar una primera aproximación, al estudio de la producción del conocimiento cultural que se realiza, a partir de la escritura de chacareras santiagueñas, para redescubrir nuevos lineamientos conceptuales de nuestra cultura.

La producción del conocimiento cultural en el folclore santiagueño muestra una reconstrucción y recreación de sentires tradicionales, vivencias y condiciones contextuales que develan una identidad producida como emergencia de aceptaciones, diferencias, bifurcaciones, integración en fronteras semióticas que emergen de nuestras experiencias de vida.

La ponencia se enmarca en un estudio de casos de chacareras, caracterizadas por corresponder a diferentes tiempos históricos, lo que posibilitará advertir, a partir de un análisis discursivo, la presencia de semejanzas y diferencias del conocimiento popular santiagueño.

Este trabajo, se justifica en descubrir posibles cambios, que se expresan en la producción del sistema de significaciones de una cultura, al tiempo de advertir que valores y sentires se reactualizan y cuales se mantienen desde la tradición en los procesos de producción de sentido.

Palabras Clave: producción de sentido, conocimiento popular, chacareras santiagueñas.

ABSTRACT

The main objective of this paper is to achieve a first approximation to the study of the production of the cultural knowledge. This latter is realized from the writing of chacareras of Santiago in order to rediscover new conceptual lines of our culture.

The production of the cultural knowledge in the folklore of Santiago shows a reconstruction and recreation of traditional feelings, experiences and contextual conditions that reveal an identity produced as an emergency of acceptations,

* Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud - Universidad Nacional de Santiago del Estero - Avda. Belgrano (s) 1912 - CP 4200 - Santiago del Estero - Argentina.

Correo Electrónico: roxana_sgo@yahoo.com

differences, junctions, integration in semiotic borders emerging from our life experiences.

This paper is placed in the context of a study of cases of chacareras, characterized by corresponding to different historical times, which will facilitates to notice , from a discursive analysis, the presence of similarities and differences of the popular knowledge in Santiago.

This work is justified because it allows to discover possible changes, that are expressed in the production of the system of meanings of a culture. At the same time, it is observed that judgments and values are reactualized and are maintained from the tradition in the processes of judgment production.

Key Words: production of sense, popular knowledge, chacareras of Santiago.

INTRODUCCIÓN

El objeto del presente escrito, es interpretar junto a la perspectiva lotmaniana, las características que adquiere la cultura santiagueña, a partir de la producción de las chacareras; “Añoranzas”, escrita por Julio Argentino Gerez y declarada ante SADAIC, en 1942 y “De La Banda a Santiago” escrita por Leocadio Torres y declarada, en 1967(1).

Considerando que, cada fenómeno en su concreitud es el resultado de la atribución de significados sociales, construidos históricamente y de la emergencia de nuevos objetos de interpretación, los cuales generan otros universos de sentido entre los agentes sociales que interaccionan, es que advertimos la perspectiva sistémica de Lotman, dada a partir de su semiótica de la cultura. En ella propone diferentes niveles de acceso categoriales a una cultura como: el nombre propio, poliglotismo, la memoria, mito, frontera, explosión, entre otras; este desorden de exposición de palabras tiene por finalidad aclarar que, el caos representa dentro de la dinámica cultural lo extrasistémico, que se traduce en la noción de complejidad, catástrofe, bifurcaciones propias de un sistema abierto y móvil que luego tiende a estabilizarse o equilibrarse a través de diferentes mecanismos, entre ellos la memoria colectiva sustentada en el principio de autoorganización o de invariantes estructurales y en el principio identitario construido a partir de las diferencias.

En lo mitológico, describe un estadio imaginario de la cultura de los nombres propios, donde se develan semiosis simbólicas que posibilitan ver el mundo o la realidad social de una determinada manera. Las fronteras constituyen procesos de integración que permiten situar límites borrosos, intersecciones, asimilaciones de caracterizaciones culturales. La explosión muestra, una fase muy particular de la dinámica cultural, que manifestaría el momento del impacto de diferentes semiosis, y luego en busca del equilibrio sígnico, estos alcanzarían estadios de regulación en el sistema vigente, dando lugar a una dinámica de cambios graduales, no obstante la independencia del sistema posibilita la presencia simultánea de explosiones en diferentes nodos sistémicos. La memoria colectiva, representa el proceso de cambio en una cultura y se manifiesta en el sistema semiótico, a partir de la bipolaridad

invariancia / cambios. Como el análisis discursivo que se aplica es sobre la escritura, cabe aclarar que para el autor, la misma constituye una forma de memoria colectiva que en el proceso informativo se ajusta a las transformaciones de la información en la categoría de “traducción” o condiciones de producción dentro del desplazamiento contextual de códigos. Asimismo, se advierte que todo texto deja huellas posibilitando aludir a las condiciones del proceso de producción que responde a convergencias y divergencias de una doxa, a un sentir folclórico, a una identidad cultural.

El desarrollo del trabajo se subdivide en una somera descripción contextual de las semiosferas e interpretaciones de las chacareras, y una reflexión final sobre las mismas, acerca de lo identitario en la cultura santiagueña. Las canciones analizadas dieron cuenta de un esbozo de aproximación inicial a diacríticos culturales que identifican al santiagueño.

DESARROLLO

UN ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

Uno de los fundamentos de la visión lotmaniana, reside en que un sistema no existe aisladamente, sino en interacción permanente con el entorno, lo que incide en el proceso de autoorganización, identidad y transformaciones semióticas. Por eso, se reconoce que una cultura vernácula(2) requiere del entorno exterior, lo que exige un proceso de integración, también llamado por Lotman “espacio fronterizo”, donde la frontera se convierte en un lugar permeable(3) por eso se realiza una somera descripción contextual, sobre lo que ocurría en Santiago del Estero, durante la década del 40' y 60'.

El cuarto Censo Nacional realizado en 1947, registró la presencia de 479.473 habitantes en la provincia. A partir del cual comienza a constatar en cifras, algunos problemas sociales, tales como: altos índices de indigencia en la niñez, ausencia de los padres, falta de trabajo, promiscuidad en la vida de los pobladores, falta de recursos en los hogares. En esta década el éxodo fue constante, ante los efectos provocados por la devastación de los bosques santiagueños. La campaña se despoblaba de jóvenes que por razones laborales migraban a la metrópoli de Buenos Aires, o a la zafra tucumana, o a los braseros chaqueños. La mujer se endeudaba en el almacén y los niños mayores debían trabajar; las escuelas quedaban desmanteladas y subían los índices de analfabetismo. Los problemas sociales aumentaban el alcoholismo. (Retratos de un siglo, 1998: 69).

En el plano de la conducción educativa provincial, el Consejo General de Educación fue suprimido por la Constitución de 1949 y se creó en su reemplazo la Dirección General de Educación, dependiente del Ministerio de Gobierno. Recién en 1952 fue reestablecido el Consejo General de Educación con su carácter autónomo.

En el plano cultural, durante 1945 el historiador Orestes Di Lullo dirigió el Museo Histórico, creado en 1941 y el Museo de Bellas Artes creado en 1942. En 1946, el músico Segundo Gennero exdirector artístico de LV 11 comenzó a dirigir la

orquesta indoamericana que inicio sus actuaciones en radio "el Mundo". Se organizó el primer Salón de Arte, se presentó como proyecto la creación de la Academia de Bellas Artes. En 1947, se inaugura el Salón de Poema Ilustrado, con trabajos de Clementina Rosa Quenel, Marcos Figueroa, Carlos Sánchez Gramajo, etc. Durante esta década, Santiago del Estero fue reconocido artísticamente con premios y difusión de sus obras, como por ejemplo fue premiada la obra de "Shunko" de Jorge W. Abalos. El conjunto folclórico conformado por los Hermanos Ábalos actuaba con reconocimiento en el país y el mundo. También se destacaba el grupo de Andrés Chazarreta, Peralta Luna, Julio Argentino Gerez, entre otros. (Retratos de un siglo, op. cit. 1998: 49, 72, 73).

En 1940 surgen en Santiago del Estero, la Revista literaria "Brecha", fundada por Ramón Ciro Orieta, solo aparecieron seis números; los diarios "Tribuna", "El Norte" y "La Provincia" (diario político). En 1941 aparece el semanario "Amanecer"; de "La Voz del Alumno" perteneciente a la Escuela San Francisco Solano, surgió solo un número. (Cincuentenario del El Liberal, 1898-1948)

En general, se observa en esta somera descripción una gran bifurcación entre lo rural y lo urbano, el analfabetismo frente al crecimiento cultural y artístico. El fenómeno de la migración parece dejar serias huellas en la identidad del santiagueño, marcas de pobreza, desocupación, tristeza y añoranzas por su tierra.

De acuerdo, al censo de 1960 había en la provincia de Santiago del Estero 476.503 habitantes, en este dato se advierte una disminución de 2.970 habitantes, respecto del censo de 1947. Además se registraron 9.602 mujeres más que varones, posiblemente por el éxodo permanente de jóvenes hacia distintos lugares en busca de fuentes de trabajo. El Censo Nacional de 1960 reveló un incremento de la población en los departamentos Banda, Capital, Copo, Jiménez, Pellegrini, Río Hondo y Robles; de 27 departamentos existentes. La densidad media de más de dos dígitos solo era visible en los departamentos Capital (24,2%) y Banda (13,7%). Los departamentos que arrojaban menor densidad en relación a la superficie eran Mitre, Sarmiento y Rivadavia con 0,5%, 0,8% y 0,9% respectivamente. Si bien se observa un leve aumento de la población en la década 1960-1970, también se advierte la incidencia negativa de la constante migración en los departamentos, con abandono de las regiones rurales y un aumento de la urbanización. En la provincia existía hacia 1962 un déficit habitacional, según el censo de hogares había 96.534 hogares, lo que ubicaba a la provincia en el undécimo lugar del país, pero como provincia subdesarrollada contaba con un gran número de ranchos y viviendas precarias dentro de la clasificación establecida en el relevamiento censal(4).

Para advertir, la importancia del conocimiento popular he de destacar el alto analfabetismo de la población observando que en 1963, según datos estadísticos, el 86,97% de escolares en Santiago no llegaba a sexto grado(5), resulta necesario observar que gran parte de la población rural aún hablaba el quechua(6) y muchos docentes lo desconocían. Desde otra semiosfera cabe aclarar que durante largos períodos académicos, ante la migración de los jefes de familia, los niños se desempañaban en actividades productivas y hogareñas supervisados por su madre o el adulto mayor que quedase en el hogar. Y en el esfuerzo bipolar de producción

de información y organización del sistema que posibilita la semiosis, se crea en 1969 la Universidad Católica de Santiago del Estero, así también los Profesorados Nacionales y Provinciales, la Academia de Bellas Artes e Institutos de Nivel Terciario. Por lo tanto, el conurbano Santiago – Banda se desarrolla mediante mayores posibilidades de acceder a niveles académicos más altos, mientras que en los espacios rurales crece el analfabetismo. Es a partir de este diálogo bipolar educativo que se recrea una estructura isomorfa.

Asimismo cabe destacar que en 1964 se iniciaban las transmisiones de TV por circuito cerrado. Telesiete Santiago, perteneciente a Cast TV S.A. inició su salida al aire el 30 de octubre de 1965. En 1969 se comenzó en Añatuya, el primer Festival de la Tradición y en 1970, empezaron las audiciones del Alero Quechua Santiagueño. En lo religioso, en 1960 se dispone, la creación del obispado de Añatuya. En lo cultural se fundan en 1964, el Museo Ramón Gómez Cornet, la Casa Museo Andrés Chazarreta, el Museo Religioso del Norte Argentino Ana María Taboada, se sumaron al antiguo Museo Arqueológico, hoy Emilio y Duncan Wagner, que posee alrededor de 90.000 piezas, particularmente de la civilización chacosantiagueña, revivida a través de los hallazgos arqueológicos, en cerámica y piezas de alfarería de gran variedad(7).

Comparativamente es posible advertir, la bipolaridad urbano –rural reflejada en la realidad santiagueña, a partir de datos estadísticos de ambas décadas (40' y 60'), que se corresponden con el proceso de integración o espacio fronterizo, según Lotman, en las diferentes semiosis (educación, cultura, demográfica) de una cultura se devela, en nuestra descripción, un continuum de pobreza, tradición y estado del arte que se reconstruye durante el siglo XX en la coexistencia y transformaciones que van de la aldea a la ciudad, del campo al centro urbano inmediato, o de Santiago del Estero a Buenos Aires, transformaciones que conforman un continuum globalizante, a partir del proceso migratorio obligado que sufre la población y deja marcas identitarias significativas en el santiagueño.

REFLEXIONES DISCURSIVAS SOBRE LAS CHACARERAS SANTIAGUEÑAS

Para describir el sentir santiagueño en relación a la ciudad de Santiago del Estero se analizan dos chacareras o canciones folclóricas. La primera canción, se titula “Añoranzas” y recibe la designación de “Himno santiagueño” o himno provincial en el año 2002, fue escrita por Julio Argentino Gerez y declarada en 1942. La segunda canción seleccionada se titula “De La Banda a Santiago” fue escrita por Leocadio Torres, en 1967. Ambas canciones folclóricas refieren a Santiago del Estero, tierra natal.

La denominación de “Añoranzas” nos ubica, en un espacio colectivo de representaciones establecidas, a partir de la experiencia de su escritor. Se trata de una narración autobiográfica que coincide con el viaje del autor a Buenos Aires, en un tiempo retrospectivo de recuerdos del pago. Adviértase que “Añoranzas” significa recordar con melancolía la ausencia de persona o cosa muy querida. Esta acepción del lexema permite reconocer como función del narrador(8), al recuerdo y la tristeza

que genera el estar lejos del pago, de la tierra y la familia, cosmovisión que podría ser considerada dentro de formas de vida campestres, diría Raymond Williams(9). El estar distanciado de los seres queridos, nos conduce a una segunda acepción del lexema, soledad. Esta acepción implica aislamiento, falta de compañía, pérdida de algo/ alguien querido. Este estado de soledad conduce al sentimiento de tristeza que se transforma en alegría y felicidad al escuchar una chacarera. Es decir que Añoranzas define un espacio campestre de sensibilidad y recuerdos en el santiagueño.

El nombre de la segunda chacarera nos ubica en la dimensión espacial de las dos ciudades principales existentes en la provincia de Santiago del Estero y a partir de los nombres propios, siguiendo a Lotman, se devela la cultura existente en suelo santiagueño, ya que el significado general del nombre propio refiere a la conciencia mitológica o conocimiento basado en el mecanismo de los desciframientos e identificaciones. En líneas generales, el título de la chacarera nos define espacialmente en un lugar mitológico.

Ambas chacareras nos revelan el estado identitario del santiagueño. En Añoranzas, se pone en juego el honor del santiagueño, el amor a su tierra. Cuando el sujeto honra a su tierra volviendo a ella. Mientras que el santiagueño, que no ama su terruño no es santiagueño.

Por otra parte, Torres, inicialmente nos ubica en el principio de identidad de su ser, "*Santiago soy señores*". El ser santiagueño encierra la trayectoria de guitarrista y folclorista sobre todo cuando el hacer va unido a ello. Al decir "*cantando una chacarera*", muestra uno de los diacríticos del santiagueño, que en palabras de Lotman constituye un término políglota, ya que la chacarera combina canto, música y baile, aunque el escritor pone énfasis en el canto. Al mismo tiempo, expone diferentes nombres propios, por ejemplo: Río Dulce (10), y nos ubica espacialmente en el principio de identidad mitológica, ya que según Lotman "el signo en la conciencia mitológica es análogo al nombre propio", que representa un suelo agrícola, aldeas indígenas y alimento de pobres. (trad. Navarro, 2000: 146, Semiosfera III-).

Además en ambas chacareras, se observa, el uso de vocablos de la vida cotidiana, que revelan uno de los principios aristotélicos de identidad que proliferan en el siglo XIX dentro de las ciencias sociales, donde "las marcas de la identidad debían ser permanentes, continuas en el tiempo y claramente distinguibles en el espacio"(citado por Grosso, 1996). Resaltando de este modo algunos de los diacríticos santiagueños reconocidos por Grosso, a los cuales adherimos, tales como la chacarera, el gusto por la música y el arraigo a la tierra que produce Santiago.

Comparativamente ese continuo de vida –muerte se sustenta en la experiencia de alguien que cuenta su angustia por tener que alejarse de su pago, por tener que migrar, lo que conforma la realidad de muchos santiagueños transformándose así en una marca identitaria. La memoria establece un contrato imaginario de felicidad al escuchar una chacarera. Y a partir de ella, el escritor describe su proceso de historicidad interno (pasado, presente y futuro) en la bipolaridad, melancolía y alegría, que nos conduce a la identidad santiagueña que se traduce en valores de honor, esperanza, anhelos, apego a la tierra, familia. Por otra parte, la actualización o

sea el transformar el hacer en proceso se manifiesta en el presente texto como un continuum, donde el sujeto virtual o del querer (narrador y destinador) se actualiza en el amor a la tierra y la chacarera. Esto implica que el escritor esta en conjunción con el objeto cuando ama Santiago del Estero y a su danza nativa. El sujeto se realiza cuando ante la muerte, su paisano lo honra enterrándolo en su tierra y cantando una chacarera. En caso contrario, el sujeto no se realiza, a nivel semio – narrativo quedará en disyunción y, a nivel discursivo quedará en tensión o espera. La dimensión pasional en este texto se encuentra erigida sobre la estructura modal del “deber ser del santiagueño”. La situación de tensión queda ante el establecimiento de la duda respecto de si el objeto del hacer cumple o no con su deber.

No obstante, el sujeto narrador no sabrá empíricamente, si el sujeto de hacer concreta la acción, solo en su estado interior de conciencia, advierte la concreción del hecho. Por otra parte, se puede afirmar que ante la compasión del santiagueño se logra que la pasión cognitiva se convierta en pasión pragmática.

La línea de coherencia textual en unidades de sentido o isotopía se encuentra en este texto en el nivel existencial de vida – muerte — trascendencia, gloria.

Mientras que en la segunda chacarera, se pasa de un estado mitológico a la practicidad cotidiana, que deja entrever la dinámica gradual de la cultura santiagueña, acompañada por un proceso de integración establecido a partir de la música y el canto, una cultura incaica y colonial, americana y africana que se expresa libremente en estos días, luego de haber estado supeditada a diferentes traducciones, en sus condiciones de producción, vuelve una vez más a manifestarse. Lo que se sustenta en el hecho que las vidalas según Agustín Chazarreta constituyen un “proceso de formación iniciado posiblemente en la música pentatónica que comprendió la época incaica y la colonial con música de gama más amplia, entre las que se encuentra, la liturgia de las misiones. La vidala nació más tarde transmitiendo melancolía en los albores de la independencia y luego se transformó en “festiva, transmisora de la sencilla vida del paisano, ofrenda de amistad, homenaje de afecto y es santiagueña como el golpe de sus cajas(11). Su tiempo corre desde el día de ánimas hasta el entierro del carnaval, es el cantar del carnaval por excelencia”. (Togo op. cit, 2005: 30). Las cajas, así como el bombo, nos sitúan en los legados de la música afroamericana, según Mercedes Ballerini de Messad, directora de ballet en danzas latinoamericanas. Tal vez la legitimidad dominante del sentido festivo y alegre de la chacarera santiagueña devenga de un origen negado por nuestra raza campera(12) en expresiones como “*de los negros no querían contar, no querían ser familia de los negros*” -cuenta Josefa Matías, tataranieta de la familia de Don Félix Alderete(13).

La integración de los comentarios a este último párrafo nos muestra una transformación sufrida en la música, al generarse el proceso de aculturación entre la tradición musical indígena y la afroamericana que se sintetiza en el santiagueño, quien pasa de un estado de tristeza y añoranzas, a un estado de alegría y fiesta, aunque musicalmente predominó este último, considerando el ritmo musical de la chacarera tradicional, ritmo que se escribe con la guitarra de origen español popular y el bombo propio de África, ya que la música indígena era monódica y se la ejecutaba con instrumentos de viento. Además, el bombo y el violín muestran la cultura

afroamericana y española, respectivamente. En esta descripción es posible ver el proceso de integración o estado fronterizo de la música folclórica santiagueña.

Por otro lado, la música y la danza se ligan al mito-ritual de la Salamanca, que refiere a una cueva oculta en un recodo del río o en medio del monte o bajo un estanque de agua, en el que el aprendiz ha entrado en trato con el diablo (Supay), quien le ha dado esos dones preciados. La música viene de abajo, permítaseme ubicar la concepción Bastiana(14) de lo popular y advertir que los de abajo surgen para que otros alumbren el sufrimiento de los que nutre. “Alumbrar es el gesto ritual de reciprocidad con la oscuridad que sustenta la vida”. (Grosso, 1996)

Ante el reestablecimiento del pasado a través del mito se instaura el recuerdo en sentimientos de añoranzas en la capa mitológica fronteriza de las condiciones de creación del hoy.

En Añoranzas, la dimensión temporal juega una función central en la bipolaridad de olvido y recuerdo. Si se considera al olvido como pérdida del recuerdo y se reconoce al recuerdo como la impresión que permanece en la memoria, efecto de objetos exteriores o situaciones que se generan en los órganos de los sentidos, entonces el olvido no es otra cosa que una continuidad natural del desarrollo y crecimiento de la persona que guarda correspondencia con el continuum vida – muerte.

Mientras que la temporalidad en “De La Banda a Santiago” transita de lo mitológico al recuerdo de los buenos momentos cotidianos.

En ambas chacareras se transita por la bipolaridad de nuestro tiempo y el del otro, el tiempo que pasa y el que vuelve, el tiempo que muere y el que permanece, el tiempo suspendido y el tiempo en movimiento, el tiempo de espera y el de esperanza, es decir se designa el arte de vivir a partir del tiempo, desde el que se establece una línea identitaria en la cultura santiagueña de visión natural y romántica de la existencia del hombre.

Otro eje central lo constituye el espacio que en Añoranzas se visualiza en un espacio de la memoria y la sensibilidad de Gerez, es decir un lugar subjetivo que se reconstruye intersubjetivamente a partir de la experiencia migratoria; al sitio del honor, contrato imaginario de confianza, en la modalidad del deber hacer atribuido al santiagueño como obligación moral de dar cumplimiento a una promesa realizada en el lecho de muerte. Desde esta reflexión es posible advertir la importancia que se otorga al estado de trascendencia y glorificación humana.

Y Torres reconstruye dicha experiencia desde el espacio geográfico y mitológico compartido en un aquí reciente, reforzando las tradiciones y diacríticos identitarios a partir de lo que permanece, lo que no cambia para el guitarrero santiagueño merecedor de su espacio por el reconocimiento del otro. En ambos casos, el estar lejos del pago no cambia su identidad santiagueña, reconocida como el lugar formador de cantores y guitarristas.

En la chacarera de Julio A. Gerez se instaura la dinámica de la cultura a partir de la “Repetición” referida a las bipolaridades de recuerdo/ olvido, tristeza/ alegría, lejos/cerca. Mientras que Torres, la establece a partir del nombre propio y el espacio fronterizo porque la memoria creadora produce choques entre lo viejo y lo

nuevo, en su proceso de gestación, dando lugar al momento de la estabilidad en la estructura semiótica de la cultura santiagueña. La bipolaridad lejos/ cerca resalta el diacrítico de la memoria y el apego al suelo santiagueño. Y el vuelco creativo representa, el hoy mediante el recuerdo, el canto y las prácticas cotidianas que develan la presencia mitológica según lo vivido colectivamente en tiempo pasado (memoria) y la historia reciente de la vida cotidiana.

En la sexta estrofa "De La Banda a Santiago" se observa con claridad la presencia de una frontera o un espacio de integración semiótico entre dos lenguas, en el uso del vocablo "ahijunita" que por un lado puede interpretarse desde el lunfardo "juná" o mirá, usado cotidianamente por el santiagueño en referencia por ejemplo: "juna a la cana que anda por ahí". Y por otra parte, "ahijunita" puede entenderse como una expresión quechua que implica "un anhelo". Esta frontera bilingüe puede resultar una explosión para el receptor externo, por tanto lo identitario se construye desde las diferencias. Otra lectura posible de los dos últimos versos de esta estrofa puede hacerse desde la dinámica de la cultura advirtiendo en ella la bipolaridad unívoco /ambiguo, donde interacciona el lunfardo con el castellano (farra/ fiesta), ya que el nuevo espacio de vida del escritor es Buenos Aires, y es probable que las nuevas generaciones de folcloristas desconozcan el quechua. Desde el punto de vista teórico Lotman nos advierte que, "la memoria de la cultura guarda un repertorio de metasistema que regula la conducta. Esos sistemas pueden no estar ligados entre sí y tener diferentes grados de actualidad". (Lotman, 1998 :76)

En Añoranza se plantea la muerte en un tiempo futuro, como reivindicativa del honor santiagueño, un momento de glorificación para el difunto al poder lograr que sus comprovincianos cumplan la promesa de enterrarlo en su tierra natal, lugar donde vivió feliz. Mientras que Leocadio Torres, apela nuevamente a la memoria colectiva y retoma el sentido de la muerte desde lo mitológico, el día de los muertos se denomina "alumbrada", donde las familias enteras se instalan, buena parte del día y de la noche, junto a las tumbas de sus muertos. El músico vive imaginando el momento de su muerte, cuando él vuelva a la tierra, en la coreografía de su entierro importa ser acompañado con el rezo de chacareras. Aquí la música media entre la vida y la muerte, el recuerdo y el olvido, lo viejo y lo nuevo, lo indígena y el crisol de razas nuevas.

En ambas chacareras se observa que la identidad del santiagueño se funda en la añoranza por su tierra sustentada en la bipolaridad memoria/olvido. En la chacarera, "De La Banda a Santiago" se expresan claramente otros diacríticos como el gusto por el canto folclórico y la bipolaridad sacro/profano.

CONCLUSION

El propósito central de este artículo fue advertir posibles cambios identitarios del sentir santiagueño, a partir de considerar a la cultura como un sistema de símbolos que interactúan y desde donde se puede comprender el actuar humano, su semántica, su realidad simbólica e historicidad. Quienes construyen identidades toman elementos que entrelazan de acuerdo a su biografía y contexto socio-cultural,

por eso las identidades cambian y las circunstancias en las cuales se sustentan también, o sea que pueden coexistir propuestas diferentes y contradictorias que den significación a un mismo fenómeno social.

En el primer análisis se observa la incidencia del romanticismo, movimiento del siglo XVIII y XIX en contra del naturalismo, racionalismo y clasismo que produjo un cambio de sensibilidad manifestado en las prácticas humanas al establecer la primacía de las emociones, imaginación e intuición. Además, "Añoranzas" se maneja en el plano del ¿qué soy?, al sustentarse en un continuum de vida-muerte, donde la vida individual se encuentra condicionada por las situaciones externas, particularmente en este caso el fenómeno de la migración que afecta a la provincia por décadas.

Mientras que la chacarera, "De La Banda a Santiago" refiere a ¿quién soy? al fundamentarse etnográficamente en un "apriorismo", que se sustenta en la descripción a través de nombres propios y en el reconocimiento colectivo de la trayectoria de los cantores santiagueños. También, se visualizan diferentes espacios fronterizos que transitan del decir a la empiria, de lo mitológico al pasado reciente; que no se dejan ver en "Añoranzas" por tratarse de una narración experiencial presentada en el plano imaginario de la memoria. Sin embargo, su frontera podría ubicarse en el amor al terruño y en la experiencia de transformación sin elección; ya que, en Añoranzas queda claramente establecida la bipolaridad santiagueño / no santiagueño. El santiagueño ama su tierra, su familia; por lo tanto quien desprecia el lugar donde nació y valora lo extranjero no es santiagueño. Además, importa recordar que Santiago del Estero, se caracterizó por el fenómeno migratorio permanente, situación que al obedecer a circunstancias externas y no ha deseos internos de alejarse de la tierra natal, parece dejar en el santiagueño, huellas de añoranzas.

Las relaciones bipolares detectadas en el texto de Gerez pueden ser clasificadas en identitarias, a partir de la oposición: autóctono/ extranjero. Lo autóctono se identifica en a) Sentimientos personales internos de: alegría/ tristeza; felicidad/ infelicidad; extrañamiento/ no extrañamiento, b) Sentimientos positivos hacia la familia, c) Valores de vida/ muerte; gloria / oscuridad.

De acuerdo al análisis realizado, el santiagueño reconoce que se re-construye junto a su pasado, su historicidad socio-cultural y personal, donde reside su sensibilidad por el canto folclórico. Cabe destacar que como resultado de la dimensión de historicidad, el habitus genera prácticas individuales y colectivas que activan en el santiagueño la presencia de experiencias pasadas de acuerdo a los dispositivos hereditarios de pensamiento, percepción y acción del sujeto. La creatividad del escritor resulta del capital acumulado producido por su historicidad, al tiempo que se reactiva con cambios a los que da lugar el escritor en los nuevos escenarios de interacción social conformando el mundo de sentido común.

El proceso de integración o espacio fronterizo, se observa en la memoria de las prácticas cotidianas, la vigencia de lenguajes artificiales y naturales que se chocan, en el canto que se reactualiza en contextos representados en el hoy de los escritores (años 40' y 60'), y enlazados al pasado indígena, africano y español que caracterizan las condiciones de producción de la identidad santiagueña.

Las oposiciones que se encuentran en esta cultura pueden ser resumidas en: siempre /nunca, lejos/ cerca, memoria/ olvido, lo nuevo/ lo viejo. El siempre / nunca expresa la estabilidad del sistema en una dinámica gradual de conocimiento popular en la cultura santiagueña; al tiempo que también puede ser interpretado como el tiempo cíclico del mito que “se repite eternamente en cierto orden dado”.(Lotman, 1996: 193). De modo que constituirían las secuelas de la invariancia o de lo que perdura en el santiagueño, la esperanza, añoranza al pago, cantarle a Santiago; caracteres de la memoria cultural que asegura el espacio común e identitario.

La bipolaridad lejos/cerca ubica espacialmente las representaciones del santiagueño en distancias que reconstruyen la añoranza de volver a compartir esos momentos festivos en su pago. La memoria, actualiza las prácticas cotidianas de las ‘farras’, fiestas que conducen a advertir la presencia de lenguajes artificiales y naturales (lunfardo vs. castellano) y la existencia de fronteras semióticas.

La oposición memoria/ olvido deja entrever el nivel de la semiosfera viviente en Santiago del Estero, el estadio mitológico, al tiempo que establece que el santiagueño es reconocido por su apego y recuerdo constante a su tierra natal. La escritura sirve para mantener los rasgos invariantes de la memoria colectiva y lo que cambia.

La oposición viejo / nuevo, resulta equidistante a invariancia/ cambio; la memoria, la añoranza por la tierra, el valor por el canto, la chacarera es lo invariante y la forma del decir en lenguajes artificiales y lenguajes naturales reactualizados que conforman lo que cambia. El espacio y el tiempo existen en el pasado, en la memoria, en los deseos de regresar a Santiago, La Banda o Las Cejas. Aunque no se plantean diferencias urbanas /rurales claras, la modalidad de vida descrita desde lo externo, se adecua más a una forma de vida de tradiciones, de pueblo pequeño, de vida campestre.

Estas bipolaridades se resuelven en el proceso de integración que a diario reconstruye el santiagueño en su andar por el mundo. La unidad que se observa entre lo sígnico y la empiria posibilita advertir que las condiciones externas de vida, como el fenómeno migratorio, consolidan una vez más los diacríticos santiagueños. Lo que cambia en ambos textos se vincula a la forma narrativa que derivan en aspectualizaciones constantes, y van de la experiencia de transformación obligada, a una vuelta de memoria colectiva configurada atemporalmente en espacios mitológicos políglotas.

NOTAS

- 1) Ver en anexo, la letra de las chacareras.
- 2) Juan Domingo Chazarreta reconoce, de acuerdo a los trabajos de investigación realizados por Emilio Wagner y Olimpia Righetti, que por razones demográficas la provincia de Santiago del Estero quedó aislada, pero su música se conservó y fue denominada vernácula. (Art. “*El folklore musical de Santiago*” en *El Liberal*. Número del cincuentenario, 1948:261).

- 3) Siguiendo lo teorizado por P. Arán y S. Barei, en el capítulo 5: "El ecosistema cultural" (pag. 146-150) de *Texto, memoria y cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. El Espejo Ediciones. 2005, Córdoba – Argentina.
- 4) Extraído de "Retrato de un siglo. Una visión integral de Santiago del Estero" (1898 – 1998). 1º parte, capítulo 4, pag. 92, 95. Editorial El Liberal. Santiago del Estero, Argentina.
- 5) Extraído de "Retrato del siglo. Una visión integral de Santiago del Estero" (1898 – 1998). op. cit. pag. 93,94.
- 6) El quechua santiagueño se diferencia de los otras comunidades quechuas hablantes del NOA, en que a través del tiempo se ha mantenido y transmitido de generación en generación oralmente, solo Domingo Bravo ha realizado un trabajo de registro escrito de nuestro quechua. Entre los indígenas que habitaron la región del NOA se encuentran: los tonocotés, chiriguano (comarca de indios caníbales en la ribera del Salado), canavirón, entre otros. Actualmente, Albarracín y Alderete (2002) coinciden y afirman que "en Argentina se hablan varios dialectos quechuas. Uno de ellos, el dialecto de Santiago del Estero, llamado "la quichua" (en femenino) por sus hablantes, es hablado aproximadamente por 160.000 personas en catorce de los veintisiete departamentos en que se divide la provincia de Santiago del Estero". (Lelia Inés Albarracín, Jorge R. Alderete. "Lenguas aborígenes en comunidades criollas: un motivo más para la exclusión". En III Encuentro de lenguas aborígenes y extranjeras. Universidad Nacional de Salta. 5 y 6 de septiembre de 2002).
- 7) Fuente bibliográfica, "Historia de Santiago del Estero" de Luis Alén Lascano. Editorial plus ultra. Buenos Aires, Argentina, 1996. pag. 616 - 618.
- 8) Las reglas que definen la actividad de producción se vinculan a la identidad psico –social de los sujetos y a los condicionamientos comunicantes. El yo narrador nos remite al escritor, sujeto de estado; según Greimás.
- 9) En "El campo y la ciudad" de Raymond Williams. Edit. Paidós. Buenos Aires, 2001.
- 10) En primer lugar cabe aclarar que, la ciudad capital de la provincia se erige a orillas del Río Dulce y que el sistema español se afirmó sobre la mano de obra indígena concentrada en aldeas agrícolas indiferenciadas. El suelo agrícola es en consecuencia, el principal recurso de las zonas localizadas, siguiendo los cursos del río Dulce. Actualmente, la práctica de la pesca provee de alimento a los sectores pobres y populares. Y por otra parte, considerando el desarrollo histórico-cultural de la provincia de Santiago del Estero es posible afirmar que hacia el 1.000 D.C. se encuentra dentro del ámbito provincial un nuevo grupo indígena llamado "Sunchitúyoj" que se asienta en las cuencas del Río Dulce y Salado, pero también en la mesopotamia y serranía de Guasayán. "Como característica distintiva podemos señalar la construcción de numerosos túmulos, la introducción de la figura del búho en las representaciones pintadas o modeladas, las inhumaciones de párvulos en urnas y los adultos directos en tierra o secundariamente en urnas, las puntas de proyectil fabricadas en hueso y en piedra y las construcciones de la represa en zona de secano". (Togo,

2005: 9)

- 11) “Se reconoce a la caja vidalera como el único instrumento heredado de nuestros antepasados americanos... El cuerpo del instrumento – ‘aro’- se hace de madera de tala, chañar, cardón. Para esto y de acuerdo con la clase de madera se ahueca o se reduce, se arquea humedecida previamente o bien se hierve para darle la forma, redonda de 20 a 24 cm de diámetro y altura variable. Son cueros sin curtir pelados y sobados a mano, que se doblan o se cosen a un anillo de alambre y luego se unen con ataduras de tientos en zigzag.” (op. cit. Togo, 2005: 71)
- 12) “Según el informe de Hernandarias al rey, entre 1612 y 1615 salieron de la aldea que era Buenos Aires cuatro mil quinientos quince esclavos hacia el interior. En la zona del antiguo Tucumán –nos cuenta Schavelzon, antropólogo- los esclavos pertenecían al sistema de trabajo y formaron parte indisoluble del poblamiento como objetos de propiedad. Las minas de Potosí formaron parte de una articulación económica próspera, por tal motivo el mercado de esclavos más importante del actual territorio argentino. Eran mayoría en cuatro ciudades: Tucumán con una población del 64%, Santiago del Estero con el 54%, Catamarca con el 52% y Salta con el 46% de población africana, según el censo borbónico de 1778. Cabe destacar que el primer tratante de esclavos en nuestro país fue Francisco de Victoria, arzobispo de Córdoba que fue trasladado a Tucumán. (Extraído de la realización de un documento periodístico sobre la población santiagueña de San Félix, dpto. Jiménez. Video realizado por la Secretaría de Cultura de la Provincia, 2007).
- 13) En un conjunto de entrevistas realizadas el 9 de noviembre del 2007 para la elaboración de un video sobre la identidad cultural de San Félix, dpto. Jiménez, el equipo técnico de la Secretaría de Cultura y Educación de la provincia, entrevista a Josefa Matías, quien narra lo siguiente: “*San Félix nace porque había unos esclavos en Uturungo, criados de los Frías, que les decían los criados a los esclavos. Estos eran sirvientes de ellos. Un día se deciden casar, estando en el poder de los patrones de ellos, con los apellidos que ellos les ponían Alderete, Guerra. Cuando ellos se casan le regalan una legua de tierra, que es San Félix...mi abuelo era nieto del Julián principal, el esclavo.., y el José Félix Aldete, hijo de español con una india, se casó con una hija del esclavo*”.
- 14) Recuérdese que en la literatura carnavalizada, Bajtín propone el mundo al revés, a partir de la degradación que caracteriza al realismo grotesco mediante la elevación de lo material en sublime. Y que otro de sus aportes es mostrar a la cultura popular desde lo corporal, la risa, lo grotesco y no solo a partir de la oralidad. También la muerte y resurrección, los ciclos vitales, la cadena de estaciones y transformación permanente constituyen los rasgos esenciales de la fiesta del carnaval. En general, Bajtín caracteriza a la cultura popular como : un fenómeno plural y heterogéneo; a lo grotesco lo define de un modo ambivalente, al reconocer en el una faz positiva y negativa, que caracteriza y da lugar a la metamorfosis; en relación a lo cómico, la risa da lugar a la libertad y autonomía

a través del olvido; en lo corporal plantea una mirada naturalista y biologicista; la fiesta remite a un colectivo, el pueblo sin frontera espacial; lo popular es opuesto y paralelo a lo oficial, al mismo tiempo; lo popular tiene sus fuentes en expresiones orales y no orales (cuerpo, gestos); la cultura popular tiene la capacidad de re-crear el mundo en el que vivimos. Los dominados también crean nuevos géneros discursivos; el procedimiento de inversión de jerarquías posibilita la revalorización de la cultura popular. Además, cuando Bajtín considera que, la cultura se ubica entre fronteras muestra la plurisignificatividad que la misma puede adquirir al interaccionar entre las diferentes esferas del mundo (la estética, la cognitiva y la ética). Cada una de estas esferas tiene un carácter semiautónomo por contar con leyes particulares a su contexto socio-histórico. Este reconocimiento plantea el problema de la autonomía de la cultura popular y del dominio de la cultura que lleva al autor a afirmar que “todo acto cultural vive en las fronteras” (Bajtín, 1989)

BIBLIOGRAFÍA

ALÉN LASCANO, L (1996) Historia de Santiago del Estero. Editorial plus ultra. Buenos Aires, Argentina.

BAJTÍN, M (1965) Introducción – Planteamiento del problema. En: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Alianza edit., México, 1979, págs. 7- 57. Traducción Julio Forcat y César Conroy.

GREIMÁS, AJ (1989) Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid, Gredos.

GROSSO, JL (1996) “Identidades y diferencias. Las complejidades identitarias subalternas en las sociedades nacionales”. UNSE. Santiago del Estero, Argentina.

LOTMAN, I (1979) Semiótica de la cultura. Ed. Cátedra, Madrid. Compilador Jorge Lozano.

LOTMAN, I (1996) La Semiosfera I. Ed. Cátedra. Madrid. Traducción Desiderio Navarro.

LOTMAN, I (1998) La Semiosfera II. Edit. Cátedra. Madrid. Traducción Desiderio Navarro.

LOTMAN, I (1999) La Semiosfera III. Edit. Cátedra. Madrid. Traducción Desiderio Navarro.

TOGO, J y SANTILLÁN, MA (2005) La música de todos. Presidencia de la Nación – Secretaría de Cultura – Dirección Nacional de Artes y Gobierno de la Provincia de Santiago del Estero – Ministerio de Educación.

Diarios

-Compilación de El Liberal,(1998).“Retrato de un siglo. Una visión integral de Santiago del Estero” (1898 – 1998). Editorial El Liberal. Santiago del Estero, Argentina.

-Cincuentenario del El Liberal, 1898-1948

ANEXO

Añoranzas

(Julio Argentino Gerez, 1942)

Cuando salí de Santiago, todo el camino lloré
Lloré sin saber por qué, pero yo les aseguro
Que mi corazón es duro pero aquel día aflojé.

Dejé aquel suelo querido, y el rancho donde nací
Donde tan feliz viví, alegremente cantando,
En cambio vivo llorando, igualito que el crespín.

Los años, ni la distancia jamás pudieron lograr,
De mí memoria apartar y hacer que te eche al olvido.
Ay..! mi Santiago querido, yo añoró tu quebrachal.

Mañana cuando me muera, si alguien se acuerda de mí
Paisano, le voy a pedir, si quieren darme la gloria
Que toquen a mi memoria, la doble que canto aquí.

En mis horas de tristeza, siempre me pongo a pensar,
Cómo puede olvidar, alguno de mis paisanos,
Rancho, padre, madre, hermano con tanta facilidad.

Santiagoño, no ha de ser, quien obre de esa manera
Despreciar la chacarera, por otra danza importada
Eso es verla mancillada, a nuestra raza campera.

La otra noche a mis almohadas, mojadas las encontré
Mas ignoro si soñé o es que despierto lloraba,
Pero tal vez añoraba, el rancho aquel que dejé.

Tal vez en el campo santo, no haya lugar para mí
Paisano, le voy a pedir tírenme en campo abierto
Pero allá donde nací.

De la Banda a Santiago

(L. Torres, 1967)

I

Santiagoño soy señores
Cantando la chacarera
Cruzando el río Dulce
Siempre alguien me espera.

Tomando un traguito i' vino
Golpeando dos cajas viejas
Vidaleros se preparan
Cantando en las Cejas.

Repícale fuerte al bombo
Que el violín está llorando
Salamanca de Loreto
Siempre ando añorando.

Estrillo

A La Banda voy llegando

Siempre me acuerdo del pago
Aunque lejos yo me encuentre
Le canto a Santiago.

||

Nochecitas santiagueñas
Nunca las puedo olvidar
Hasta que aclare el día
Sabíamos cantar.

Se viste de fiesta el pago
Cuando suena una guitarra
Ahijunita qué linda eran
Esas lindas farras.

Ya me voy, ya estoy de vuelta
Cantando la chacarera
Debajo de un tala viejo
Que después me muera.