

Narrativa folklórica y representación del territorio. La fuerza del lugar en la propuesta de Horacio Banegas

Silvia Valiente*

Resumen

Este artículo presenta los resultados de la investigación que tuvo por objetivo analizar la manera en que la narrativa folklórica vehiculiza una representación del territorio, analizando como estudio de caso la propuesta discográfica del canta-autor santiagueño Horacio Banegas.

Este trabajo se inscribe dentro de los estudios culturales críticos en geografía desarrollados en Latinoamérica en la última década.

Concretamente lo que esta comunicación aborda es el cancionero folklórico como un tipo de narrativa que da cuenta de la representación del territorio santiagueño y de la fuerza que adquiere la dimensión local o el espacio donde transcurre la cotidianeidad frente a discursos globalizadores.

La técnica análisis de discurso entendida como el análisis de los componentes referenciales-semánticos permite captar en la superficie discursiva la historicidad del conflicto y elementos de fracturas con la modernidad, hecho que es interpretado en la propuesta analizada como una doble reivindicación. El empleo de esta técnica permite captar la relación texto-contexto y los elementos que dan sentido y espesura del territorio al exponer la manera en que las personas usan la tierra, se organizan en el espacio y dan sentido al lugar.

Palabras Clave: narrativa folklórica, representación del territorio, historicidad, lugar.

* Docente de la Carrera de Geografía. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Dirección electrónica: svaliente@gmail.com

Folklore narrative and representation of the territory. The strength of the place in Horacio Banegas' proposal

Abstract

This article studies the way folklore narrative leads to the representation of the territory, particularly in the discography proposal of the Santiaguenean singer-author Horacio Banegas analyzed as a study case. This work is comprehended within the critical-historical studies on geography developed in Latin America along the last decade. Specifically, it undertakes the folkloric book song as a type of narrative that accounts for the representation of the Santiaguenean territory and the strength that the local dimension and the place-space acquires there where daily life elapses in front of globalized discourses.

The speech technique-analysis considered as the analysis of the referential-semantic components allows to capture on the discursive surface the historicity of the conflict and elements of fracture with modernity, a fact that is interpreted in the proposal analyzed here as a double vindication. The use of this technique allows to capture the relation text-context and the elements that give sense and thickness of the territory when exposing the way in which people use the land, organize themselves and give sense to the place.

Key words: folklore narrative, representation of the territory, historicity, place.

Introducción

“Qué fuerza tienen las palabras que hacen que me sienta atrapada por ellas.
Que fuerza tienen las palabras que hacen que me sienta atravesada por ellas.
Hay una montaña de historias y tiempos que me separan de la narrativa que estudio.
Por eso aquí estoy, desentrañarla es el desafío”

(Registro etnográfico realizado durante el trabajo de campo,
es decir, durante el análisis del cancionero).

Los resultados de la investigación que aquí se presentan tuvieron por objetivo mostrar el cancionero folklórico (en adelante CF) como un tipo de narrativa que expone a través de representaciones los elementos que le dan sentido y espesura al territorio.

El concepto de narrativa, procedente del campo de la antropología y tomado por los estudios culturales críticos en geografía cultural hace referencia a representaciones-construcciones de eventos pasados en donde los narradores contextualizan elementos provenientes de diferentes discursos o diferentes épocas, elaborando un nuevo discurso. (Pizarro, 2006).

Para llevar adelante este estudio se tomó la decisión metodológica de realizar un muestreo intencional que derivó en el análisis de la propuesta del canta-autor santiagueño Horacio Banegas. Del mismo se analizó su propuesta discográfica producida en el pasaje de la década del noventa al dos mil. La misma se compuso de cuatro discos que integraron el proyecto discográfico denominado por el autor Sintaxis¹.

La elección de esta propuesta obedeció a que su narrativa contribuye a desmitificar una falsa conciencia, una relación nostálgica con los lugares, y por sobre todo, muestra lo otro de la globalización al colocar lo indígena en la raíz de lo provinciano sin mostrarlo como prístino.

La propuesta analizada coloca el eje de la discusión en el vínculo entre ideología, representaciones sociales y relaciones de poder. En otras palabras, la discografía analizada cuestiona la producción hegemónica de significaciones y sus efectos posibles en las identidades de los sujetos. De allí la inscripción de este trabajo dentro de los estudios culturales críticos, lo que le implicó al autor referenciado adscribir a una postura que reconoce la historicidad de los procesos y la agencia de los sujetos subalternos. Desde su

¹ No confundir el nombre de su tercer disco con la propuesta que engloba estos 4 discos. Sintaxis representa una crítica al sincretismo, a la racionalidad occidental.

punto de vista y en consonancia con la literatura poscolonial, no hay representaciones de la historia sin conflicto.

Los estudios de geografía cultural presentan poco desarrollo en Argentina en relación a la expansión que éstos han tenido a nivel internacional en la década de 1990. Específicamente la propuesta planteada se presenta como una línea de investigación que analiza los procesos de construcción de identidades sociales y territoriales a través de un dispositivo cultural (como es el CF) en un contexto mediado por las relaciones globales-locales. La carencia de estudios de esta índole se constata en el vacío de investigaciones que conformaron el estado de la cuestión de la investigación desarrollada.

Narrativas y representaciones, una mirada desde la geografía cultural

En términos generales, los resultados de la investigación que se presentan se inscriben dentro del pensamiento humanista, perspectiva que triunfó en la década de 1970 como convergencia de diversas concepciones que, siguiendo una misma orientación metodológica –crítica–, invocan autores diferentes.

Una de ellas es el posmodernismo, y el poscolonialismo considerada hija del posmodernismo. Lo que ambas plantean es el lenguaje autoreferenciado. Esta última perspectiva dentro de los estudios culturales críticos en geografía cultural aborda como problemática las representaciones sociales como constructoras de espacialidad. Representaciones es definida como “modos de percibir el ‘orden social’ que responden a la ‘normatividad’ imperante que sustenta y expresa relaciones de poder” (Grimberg en Merkier, 1998, citado en Oxman, 1998:79).

La antropóloga Oxman vincula representaciones con prácticas sociales y a su vez con relaciones sociales, en tanto que las prácticas que fundan las relaciones sociales se expresan como representaciones. Los estudios culturales toman esta articulación para analizar como dichas relaciones se inscriben en el espacio y producen espacialidades diferenciadas.

En este estudio, el abordaje de las representaciones desde la producción discográfica permite analizar procesos históricos-políticos a través de los cuales esta provincia pasó a ocupar un lugar periférico en la economía argentina. En virtud de lo expuesto, la propuesta de Banegas contribuye a entender la pobreza y la tradición como una construcción histórico-social. Por lo expuesto, este artículo se inscribe en la tendencia que siguieron los textos derivados de la obra *Orientalismo*, de E. Said.

Desde este dispositivo cultural se analiza una narrativa o el discurso por el cual se construye una representación del territorio que revitaliza lo

local, la cotidianeidad, las relaciones cara a cara, los lazos por contigüidad, y reivindica lo aborígen en el contexto de la transnacionalización de la política indigenista que en Latinoamérica data de la década del noventa, coincidente con la conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América.

En este marco teórico y al interior del humanismo en geografía la noción de lugar, de espacio vivido, de la experiencia, resultan estructurantes. Desde este punto de vista la noción de espacio como simple extensión y conjunto de entidades físicas puras de la geografía racionalista cede ante una noción holista e integradora que reconoce la dimensión simbólica y material del espacio, entre ellos, los aspectos que le dan sentido y espesura al territorio como el sentido de pertenencia, la relevancia de las imágenes de ciertos lugares y la dinámica de los procesos identitarios. Sin embargo, captar la espesura del territorio implica razonar también las condiciones estructurales y coyunturales. De este modo, el espacio es tanto un proceso histórico que posee una dimensión real y física, como una construcción simbólica que asocia sentidos e ideas (Costa Gómes, 1996: 307).

Así, el espacio vivido acentúa otro punto de vista, articula escalas de análisis, miradas, y parte de la premisa de que el espacio no está aislado del contexto en el que se inserta, ni de la acción de otros agentes sociales. Esta visión integradora es propia del humanismo. Igualmente rompe el esquema clásico de la ciencia racionalista que instala la ruptura sujeto-objeto, avanzando hacia la comunicación entre el investigador y el objeto de investigación.

Pero sin duda, el concepto de mayor relevancia es la noción de lugar por presentar mayor tradición en el tratamiento de cuestiones semejantes a las discutidas en esta investigación como son las relaciones entre las prácticas cotidianas, los significados que los sujetos le otorgan a los ámbitos geográficos y la construcción de las identidades sociales.

Lugar es re-centrado por parte de la antropología, la geografía posmoderna, la economía política, las comunicaciones y los estudios culturales; y paralelamente, es marginado desde el discurso de la globalización. El lugar no sólo alude a una escala de análisis menor donde se desenvuelve la cotidianeidad en correspondencia con las características medioambientales, los agentes sociales, sus prácticas y proyectos que definen un perfil distintivo para ese contexto geográfico, sino que, como expresa Frémon, “los lugares forman una trama elemental del espacio, constituyendo sobre una superficie reducida y en torno a un pequeño número de personas, las combinaciones más simples, las más banales ... cada lugar significa una combinación de elementos económicos, ecológicos, sociológicos y demográficos sobre un espacio reducido...” (Frémon en Gomes, 1996: 324).

Este autor considera al lugar como el medio de expresión de los hombres que debe ser decodificado como el lenguaje. Desde esta concepción, el lugar está ligado a un área diferenciada, a un acontecimiento social o red de sociabilidad. Se resignifican las relaciones por contigüidad, la intersubjetividad, la afinidad, los sentimientos compartidos. La red de sociabilidad privilegia la proximidad geográfica sobre otras modalidades de interacción que no se organizan por contigüidad sino por lazos relacionales entre nodos, virtuales o materiales.

Siguiendo los postulados de Entrikin "... las personas como actores siempre se sitúan en lugares concretos y en períodos concretos, y el contexto de sus acciones contribuye a crear su sentido de identidad. Este foco de atención se refiere fundamentalmente, sin embargo, a las experiencias vividas por las personas, y por lo tanto, la conceptualización del lugar tiene poco que aportar a los estudios de los geógrafos físicos contemporáneos sobre los procesos" (Entrikin en Unwin, 1995: 261).

Como se señaló anteriormente, esta perspectiva teórica se encuadra en la denominada visión posmoderna y dentro de ella la geografía cultural que admite el estudio del espacio desde múltiples interpretaciones, diversos enfoques y métodos. "Esta situación no debe interpretarse como debilidad conceptual sino como la aceptación de diferentes modos de concebir la realidad" (Campos y Santarelli, 2002: 16).

Este trabajo tomó como antecedentes investigaciones provenientes de Brasil, quienes reconocieron en la literatura regionalista una valiosa fuente de información a menudo poco aprovechada y valorizada por los geógrafos, que brinda horizontes desde los cuales entender las relaciones del hombre con el espacio en que vive.

Dentro de nuestro país, Lois y Zusman han realizado valiosos aportes a los estudios culturales críticos en geografía, y puede citarse el trabajo sobre representaciones y cartografías del Chaco (2002), cuyo objetivo consistió en analizar las continuidades y rupturas que existieron entre las propuestas materiales, discursivas y representaciones del Chaco entre el período de definición de la frontera en el área durante la época colonial y el de definición del territorio estatal argentino. Para el estudio citado las autoras tomaron como fuentes relatos, descripciones y cartografías producidas a partir de las expediciones organizadas al Chaco en ambos períodos.

Desarrollo metodológico

El análisis de contenido fue la técnica de análisis empleada para abordar la relación entre narrativa folklórica y representaciones del territorio. Esta

técnica es definida como el “estudio de los componentes referenciales-semánticos del material por analizar e interpretar” (Oxman, 1998: 37).

En este estudio la narrativa folklórica no es considerada un discurso hegemónico fuertemente vinculado a la literatura regionalista que acentúa las particularidades de un área concibiendo lo rural como arcaico y naturalizado, sino como un discurso alternativo que se constituye en una reflexión sobre la existencia humana cuya poesía incluye crítica social. Este tipo de abordaje permite conceptuar el CF o la narrativa folklórica de Banegas como un patrimonio cultural vivo en el sentido que lo sugiere García Canclini (1997), esto es como un dispositivo cultural, como un canon ligado a la literatura, al folklore, la industria cultural y la educación nacionalista y provincialista.

El análisis de discurso permite captar en la superficie discursiva el conflicto y la historicidad de los agentes aunque los textos que no hablan de ellos², textos que a su vez son producto de esa historicidad. De allí la atención no sólo al texto, sino al marco de referencia acerca de lo que se está comunicando. En otras palabras, al texto y contexto.

Para develar la problemática elegí la técnica de análisis de discurso centrado en el nivel semántico. Para ello realicé un análisis temático instrumentado por medio de análisis categoriales (Navarro y Díaz, 1994). Estos autores denominan a esta técnica análisis de contenido y no de discurso, a diferencia de otros autores consultados (Oxman, 1998).

La aplicación de esta técnica permitió descubrir el sentido subyacente en el texto a la luz de los marcos teóricos de referencia. Este análisis de discurso desentrañó un proceso comunicativo entre sujetos que operan en un determinado contexto. Para ello entraron en juego distintos puntos de vista, y en un sentido más amplio, diferentes reflexividades y racionalidades (del canta-autor, del destinatario, de los sujetos representados). Como hecho comunicativo resulta un hecho intencional que involucra distintas subjetividades, un agente comunicador, un agente receptor y un contenido fuertemente vinculado a una intencionalidad. En otras palabras, cada vez que un repertorio es puesto en escena sintetiza una acción intencional donde se comunica algo con cierto contenido a alguien, y provoca el encuentro de dos subjetividades: la del agente comunicador y la de aquellos agentes a quien va dirigida.

Con la aplicación de esta técnica se buscó el sentido del texto en relación a otros textos (biografía del autor, devenir histórico del lugar) y se aspiró a

² No se hace referencia en el texto a lo aborigen y se refiere a ella mediante simbolizaciones, ritualizaciones y prácticas cotidianas.

articular discursos procedentes de distintas épocas. Cabe señalar que del cantautor seleccionado tomé la discografía producida en la década del 90 (siglo XX) conformada por 4 discos, en tanto los mismos formaron parte de un proyecto y en conjunto abordaron una temática. Los mismos fueron: “Mi origen y mi lugar” (1992-Epsa Music), “Pertenezco a este mundo” (1992-Epsa Music), “Horacio Banegas y El Proyecto. SINTAXIS” (1992-Epsa Music) y “La ciudad desierta” (1998-BMG). En el primer disco, 8 de los 10 temas le pertenecen en letra y música; en el segundo 9 de los 10; en el tercero 6 de los 10 y en el cuarto 11 de los 12. En la década actual lanzó dos discos “El color de la chacarera”, y recientemente “Inmediaciones”, que junto a otros dos en elaboración forman parte de otro proyecto. La elección de trabajar sólo con la discografía producida en la década del noventa encuentra su justificación en que, como proyecto permitieron captar una idea global y hallar elementos resignificados por el autor.

Narrativas y representaciones. La propuesta de Horacio Banegas

“De tu palo soy/ hijo de tu cuero/
 soy el olvidao en la alcancía del tiempo
 el que se quedó/ de pié poniéndote el pecho
 Flor obrera soy/ silvestre de espuma/
 cuando el tren se va miro en las vías la luna/
 pensando tal vez mi pago encuentre fortuna.
 ... se hinchó cuando repartieron/de mi nunca se acuerdan
 dicen que nunca me vieron/
 que no soy de aquí, que ya no tengo remedio.
 Soy el olvidao, el mismo que un día/se puso de pie tragando tierra y
 saliva/
 camino hacia el sol para curar las heridas.
 Una herida soy/ buscando el salario/
 maestro de pie cuidando pichones blancos
 que madurarán iluminando tu pago.
 Soy el que quedó/ en medio e’ los ranchos/
 guacho del fiao/ a mate guiso inventado/
 hambre y rebelión fueron creciendo a mi lado.
 No quiero de más/, quiero lo que es mío/
 al paso trampiao voy a torcerle el destino
 levantate cagón que aquí canta un argentino.

La chacarera arriba expuesta perteneciente al “Duende” Garnica – músico santiagueño– es tomada en esta investigación como emblema dentro del movimiento folklórico ya que su nombre “El Olvidao” hace principalmente referencia a él como cantor popular que, por no ser portador de un apellido quedó “olvidao” dentro del movimiento folklórico santiagueño, lo que

expone no sólo una división dentro del mismo sino al interior de la narrativa folklórica.

“Ojalá se te dé duende, ojalá”

(Expresión de Mercedes Sosa entre estrofa y estrofa mientras cantaba el tema en la novena noche de Cosquín, el 28 de enero de 2007).

Frente a una narrativa folklórica emparentada con la literatura regionalista³ que visualiza lo rural como opuesto a lo moderno y urbano, como una realidad que acentúa lo arcaico, lo tradicional de Latinoamérica y enfatiza particularidades y prácticas sobre la base de elementos del pasado que otorgan singularidad cultural a determinados territorios y sociedades del interior en oposición a los grandes centros urbanos; frente a esto, aparecen otros discursos que no confrontan las experiencias regionales con procesos de modernización transmitidos desde las ciudades.

En este sentido la propuesta de Banegas aparece un discurso alternativo a la propuesta más difundida, a aquella consumida en grandes festivales. Él como otros canta–autores e intérpretes tienen mayor presencia en festivales locales. Sus narrativas exponen que el CF santiagueño no es homogéneo ni funcional a una sola representación del territorio. Se trata, en cambio, de una representación más centrada en la perspectiva de los agentes locales.

Siguiendo el marco teórico presentado este tipo de narrativa se constituye en una crítica social y deja de lado el costumbrismo, lo tradicional y folklórico visto por los productores de la narrativa hegemónica como atributos conferidos al territorio desde los cuales se construye una identidad que esencializa y naturaliza a los agentes locales. Toma distancia de aquel tipo de narrativa que expone los agentes sociales como congelados en el tiempo y el espacio, o en un sentido más amplio, como viviendo fuera de la modernidad.

En este sentido, el canta–autor analizado opta por difundir una narrativa folklórica como discurso alternativo, que a diferencia, propone ahondar en las carencias, en la angustia de su pueblo y comunicar otras características como patrón de identificación, donde la fuerza del lugar aparece como lo más destacado.

En su propuesta el concepto de lugar es re-centrado y no marginado como lo es desde el discurso de la globalización. La referencia al lugar está

³ La literatura regionalista primó en las grandes ciudades de Latinoamérica hasta la 1930 y fue desplazada por el movimiento vanguardista. Este género postulaba que las ciudades obedecían a modelos externos aparentemente universales que desintegraban la cultura rural buscando homogeneidad cultural (Rama, 1997).

presente en las obras al hacer mención a problemáticas sociales como lucha por la posesión de la tierra, temática desarrollada en el cancionero por otros canta-autores como Raly Barrionuevo o Mario Álvarez Quiroga.

En estas propuestas lo local no aparece como opuesto a lo global. En el cancionero de Banegas el lugar y el conocimiento basado en el local son esenciales para abordar lo otro de la globalización. Ese inter-juego entre estas escalas de análisis permite representar una identidad local en el cancionero de manera no esencializada.

La doble reivindicación de su propuesta: social y lingüística

El análisis del cancionero permitió establecer como temática central la doble reivindicación que propone el autor: social y lingüística. Así, el análisis de contenido o de discurso del cancionero de Horacio Banegas arrojó como temáticas centrales la angustia, la soledad, la pobreza y reivindica la lengua quichua y lo aborígen. Como discurso alternativo su propuesta apuntó a la búsqueda de las raíces de un pueblo olvidado y transculturado.

“Santiago es dolor de siglos”

(Chacarera del Sol-Horacio Banegas)

El siguiente cuadro sintetiza los elementos resignificados por el autor, es decir los que alcanzaron mayor frecuencia en la totalidad de la discografía analizada (ver al final Anexo), pero sólo se exponen obras que guardan relación a la temática que unifica los cuatro discos producidos en el pasaje de la década del 90 al 2000.

Se presentan a través de extractos de cada obra los elementos de cobran frecuencia a modo de exponer su vinculación con la doble reivindicación que el autor propone:

Obras del cancionero

Elementos señalados y resignificados

Las citas exponen una fuerte referencia al lugar como espacio vivido, como central en la constitución de la identidad de los sujetos. Fruto de este análisis se anticipa que su poesía incluye crítica social desde una perspectiva que no responde a intereses políticos concretos sino una perspectiva ideológica amparada en valores universales como la justicia social. Su narrativa se convierte en una crítica al discurso hegemónico que desde la construcción del Estado-Nación en adelante expone a Santiago del Estero como un territorio que está condenado, similar a la narrativa de Josué de

Obras del cancionero	Elementos señalados y resignificados
La ciudad desierta	“Yo no concibo la indiferencia ... triste es la espera ... la vida se queja de su propia vida ... Sólo es esperanza ... describir lo oculto y el no resignarse ... Vida, sueños”.
Flor de paraíso	“El hambre un duende ... incertidumbre, del otro lado la vida y la muerte ... los sueños como un árbol florecen ... la impronta esperanza”.
Flor de paraíso	“El hambre un duende... incertidumbre, del otro lado la vida y la muerte ... los sueños como un árbol florecen ... la impronta esperanza”.
Martes 13	“Quiero alentarte esperanzas, mañanas ... ¡Ojalá pudiéramos derrotar la encarnada idea de la tristeza ... honrar en memoria de una madre la pureza universal de nuestra sangre”.
Santiago es pueblo que canta	“Cuando la tierra despierta la voz de la Pachamama ... que despierte en cuatro siglos, con una voz de esperanza ... la vida y la copla son sentimientos hermanos ... una lágrima morena que se hace caja y vidala... en las guitarras del tiempo Santiago es pueblo que canta”.
Mi origen y mi lugar	“Mi origen y mi lugar es quichua de sol a sol tengo la raíz musical prendida en mi corazón ... de nuevo vuelvo a sentir mi sangre color mistol me ayuda la soledad un largo peregrinar”. “Mi origen y mi lugar de pronto me hacen feliz”.
Mensaje de chacarera	“De mi tierra entristecida”.
Soy la tierra	“Soy un latido en la tierra, soy fantasía constante, soy un ayer y un mañana”.
El que siembra cosecha	“Porque en mi pecho reposa la ilusión de un mañana sin sufrimiento ... cantarle a las cosas que guardan tanto silencio”.
Huayno de mi infancia	“Mi infancia de piel quemada, los años no me dejan nada. Sólo recuerdos queridos despiertan el llanto de mi niño”.
Allá Vamos	“No te olvides que la pobreza es la escuela de vivir ... entre el ser y el soy de los hombres hay que hallar su identidad”.
Los ojos de los niños	“Mi tierra tiene 400 jeroglíficos ... corazón de indio ... angustia de siglos ... niños sufridos”.
Desde tu sueño a mis cosas	“mi guitarra y mi pena ... la vida es un sueño”
Cenizas de mis años	“De mi alma dolorida, mis coplas son lamentos, que me dejó la vida ... flores del recuerdo regadas de amargura”.
Hilando sueños	“Es mi guitarra una ilusión”.
Mi tierra sigue latiendo	“Una copla entristecida es la vidala del monte, tiene una ilusión y espera ... la soberbia del humano, la inocencia del paisano ... mi tierra sigue latiendo si vieras como me asombra ... si vieras como me duelen los cayos que tienen su mano. Te agradezco tierra madre las cosas que mi alma siente”.
Romance del río Dulce	“Miski Mayu las voces quichuas lo llaman”.

Castro (1965) sobre el nordeste brasileño donde la muerte aparece como la única alternativa posible ante una vida llena de esperanza, ilusión y tristeza.

Su narrativa da cuenta de la historicidad del lugar y de la resignificación de la ancestralidad, elementos desde los cuales puede convertirse en un

espacio esperanzador. Santiago del Estero (1553), “madre de ciudades”, primer asentamiento establecido por los españoles, se ubicó en el corredor desde Tucumán hacia el Atlántico, dando origen a todos los pueblos del noroeste. Hace cuatro centurias fue cabecera de un territorio más grande que Inglaterra y Francia. Desde allí partieron expediciones fundadoras de quince poblaciones entre 1558 y 1685.

El noroeste, además de zona de abastecimiento, era muy valorada por su población aborigen prehispánica vinculada a los incas. Los aborígenes existían en la zona en número importante antes de la conquista. Sus pueblos originarios engrosaron la mano de obra requerida por la economía limeña⁴. *“Santiago del Estero (fue) fundada pocos años después del descubrimiento de la mina del Potosí, su origen está relacionado con la necesidad de extraer indígenas de la región para abastecer la mano de obra al Alto Perú”* (Rofman y Romero, 1998: 106).

Santiago del Estero durante la época colonial contó con una numerosa población rural, rasgo que la distinguía de otras jurisdicciones del interior como Córdoba o Mendoza (Rivas, 2002: 169). Proveía excelentes tinturas, y junto con Catamarca, tejidos de lana y algodón. Los poblamientos fluviales del litoral apenas comercializaban con las lejanas áreas mineras y subsistían por su agricultura intensiva, e integraban en 1617 las gobernaciones del Paraguay y Río de la Plata. Hacia el 1700, el comercio fluía abundantemente entre el Alto Perú y Buenos Aires. Durante este período, la población era sedentaria y dispersa, y desarrollaba una ganadería simple y una agricultura extensiva. La región más dinámica del actual territorio nacional era el noroeste, integrante del virreinato del Alto Perú. Después de 1776, fecha en que se crea el virreinato del Río de la Plata, la región pastoril rioplatense se configura en el nuevo eje productivo y comercial con centro en Buenos Aires y desde allí comienza a configurarse otra representación del territorio santiagueño.

Su narrativa arroja representaciones que reaccionan ante la pobreza del campesinado, la emigración del hombre, la dura vida de la mujer y de los niños; en otras palabras, denuncia la miseria y el lugar que la historia reservó para Santiago del Estero, y en esa adversidad reivindica los agentes locales.

“Juro pertenecer a la legión humana que transita calles buscando vías, buscando en su existencia razón y vida.

Reconstruyendo la fe caída, la paz, los techos, rostros y días, mirando el cielo con su alma herida”.

(El Universo-Horacio Banegas).

⁴ Lima, capital del virreinato de Perú y sede de autoridad virreinal hasta 1776, año en que se crea el virreinato del Río de la Plata.

De este modo, el discurso poético se convierte en una indagación angustiada, desesperada del sentido de la existencia humana y ello lo convierte en un discurso alternativo con fuerte compromiso social.

Su reivindicación lingüística está vinculada al quichua, lengua no europea con alto grado de especificidad que marca una identidad histórica diferenciada, en tanto que Santiago del Estero recibió influencias quichuas y chaqueñas. Aparece el componente aborigen como portador de identidad, de características supuestamente propias, desde el cual se reafirma Santiago como isla lingüística.

El quichua vinculado a lo aborigen fue el blanco de la crítica en la visión de los viajeros europeos, de la burguesía terrateniente porteña y de las familias aristocráticas del interior quienes menospreciaron el componente indígena bajo la denominación de bárbaro o salvaje. Esta visión procedente de la racionalidad occidental, del pensamiento positivista evolucionista que consideró incivilizados a estos contingentes de población de características diferentes, tanto en su lenguaje como en su aspecto corporal, marcan la dicotomía evolucionista habitantes locales-indígenas-bárbaros vs. habitantes urbanos-europeos-civilizados (Pizarro, 2006). Aquello que remite a lo aborigen es recuperado en la propuesta de Banegas.

Banegas reivindica y recupera a la memoria colectiva que sus pueblos originarios no habían sido doblegados por las instituciones de dominación española por lo que lograron reproducir - con mayor o menor éxito a pesar de los contactos con los españoles - sus patrones de vida tradicionales, en oposición a los grupos que, al ser incorporados al sistema colonial en calidad de "indios", constituyeron la base de la matriz hispano-indígena de la época, por lo que sufrieron más tempranamente procesos diversos de desestructuración socio-económica, política y cultural, siguiendo el pensamiento de Pizarro (2006).

En el cancionero analizado, lo quichua y lo aborigen no aparece como parte del pasado, del recuerdo, de tradiciones, sino como algo vivo en el presente. De este modo no se niega lo aborigen ni se lo trata como algo muerto o embalsamado. Se lo señala más bien en una vinculación sustancial con los indios, elemento étnico que le permitió a Santiago del Estero incorporarse a la economía limeña como proveedora de mano de obra durante la época colonial. Desde allí se lo reivindica y aparece representada en los distintos agentes locales (mujer, niños).

“Desde un lugar del ocaso se me aparece tu estampa,
mujer de vientre de barro con el perfil de tinaja,
barro cocido por soles que dan color a mi raza”.

(Donde se junten los tiempos-Horacio Banegas).

De este modo la propuesta de Banegas levanta la voz de los subalternos (los más débiles, los silenciados en la formación del ideario de nación acaecido durante la organización del Estado nacional que privilegió como patrones de identificación lo europeo, lo moderno, lo occidental). En este contexto la propuesta de Banegas emerge como un discurso alternativo en la construcción de identidades sociales elaboradas por grupos hegemónicos, que desde la construcción del estado nacional sedimentan una imagen del interior avalada por las oligarquías provincianas.

El cancionero muestra cómo a lo largo de la historia, la historia e intereses de otros los condenó a ocupar ese lugar de atraso, olvido y postergación, lo que provoca la experiencia de marginalidad sentida por ellos. Si bien el cancionero acentúa la especificidad del lugar no olvida que están insertos en contextos más amplios, que nunca sus historias están aisladas de otras más amplias.

El cancionero santiagueño propuesto por Banegas desmitifica el componente indígena fundamentalmente vinculado al campo y lo trae a la ciudad. Esta visión marca una diferencia con aquella que concibe el cancionero como un discurso hegemónico que ubica lo indígena en contraposición a la marcación de lo europeo en la construcción de la identidad nacional que se emplaza preferentemente en los ámbitos urbanos.

En otras palabras, lo que se está marcando es lo provinciano, lo tradicional a través de ritmos folklóricos propios tales como la chacarera y la zamba que son auto-marcados por los propios santiagueños como diacrítico representativo de la identidad provincial y de la regional del noroeste argentino, sin por ello dejar de experimentar la globalización. Desde este diacrítico acentúa las características locales y provincianas.

La narrativa de Banegas reivindica el período colonial, y en él la existencia de población indígena portadora de mano de obra como la causa de la incorporación del territorio santiagueño a la economía limeña. Reivindica el componente aborígen como compatible con el proyecto limeño, pero luego de obtenida la independencia y organizado el estado nacional, los pueblos originarios resultaron inconvenientes para el nuevo proyecto.

A partir de entonces, estos territorios fueron fuente de recursos naturales para abastecer al mercado interno mediante la explotación del bosque para la fabricación de durmientes utilizados para el tendido de vías férreas, medio de transporte que sirvió para extraer los recursos de las zonas productoras hacia los principales mercados consumidores.

A lo largo de la historia, las crisis coyunturales se volvieron estructurales y los gobiernos locales no pudieron correr a estos territorios del lugar de

proveedoras de materias primas, cuyo excedente no quedaría en la región. De este modo, la experiencia de marginalidad de la población rural se remonta a siglos, como la sed de siglos de Shalu⁵ que crece, y el cancionero se encarga de exponerlas a modo de denuncia social y no de modo pintoresco como parte de la tradición.

“En la siesta el viento norte
vuelto de avispas parece
y en la garganta de Shalu
hay una sed de siglos que crece”.

(La zamba de Shalu- Horacio Banegas/Juan Carlos Carabajal)

Banegas reacciona contra la narrativa que presenta lo pintoresco y precario como tradición desde la cual se estigmatiza a sus agentes sociales y territorio. Esos tipos creados tienen una connotación negativa porque desde cualidades o atributos en su cuerpo físico o social se los coloca en inferioridad en la lógica del capitalismo y del ideario de nación gestada a fines del siglo XIX.

Banegas intenta desmarcar a sus agentes sociales y territorio de esos atributos negativos, lo que sólo se hace inteligible en su historia, historia que estuvo signada por la posición subordinada de este territorio en la organización nacional debido a las escasas fuentes laborales, la deficiente explotación de los recursos naturales, la deficiente tecnología, y la ausencia deliberada del Estado. Hay que señalar aquí que el cambio de gobierno en Santiago del Estero manifiesta la intencionalidad de reposicionar a esta provincia; para ello implementó el régimen de promoción industrial.

De acuerdo a lo expuesto hasta aquí, la narrativa de Banegas reacciona contra el cancionero que esencializa el territorio y sus agentes sociales, que los saca de su contexto histórico-social a los fines de mostrar lo típico. A diferencia, su propuesta da cuenta cómo las especificidades locales se sedimentan con nuevos elementos procedentes de la modernidad reflexiva en la que estamos inmersos. Por lo tanto, el cancionero analizado no excluye a los agentes sociales de estos territorios de la modernidad, no los ubica como viviendo en otro espacio y tiempo. En otras palabras, muestra cuestiones vinculadas al lugar que vendrían a significar lo otro de la globalización.

De este modo, el canta-autor sale al cruce generando un discurso alternativo frente a aquella literatura regionalista que expone cierta incapacidad

⁵ Personaje del monte santiagueño, rescatado en una obra de Horacio Banegas, canta-autor e intérprete del cancionero santiagueño analizado.

de considerar el CF como patrimonio cultural vivo. Esto lo lleva a articular una visión de su provincia con contextos más amplios.

Por ello en esta comunicación se sostiene que la propuesta de Banegas no sólo entiende el CF como un patrimonio cultural vivo, sino que sin sacar lo local de un contexto mayor lo inserta en dicho contexto de modo constestatorio. Lo local no es representado como una idealización del pasado. El presente, entonces, no aparece como algo diferente del pasado que introduce elementos extraños que le quitan pureza al territorio y a sus agentes sociales. Su propuesta pone sobre relieve procesos sociales que visibilizan la opresión e injusticia que históricamente han llevado a la construcción de dicha identidad local.

Da cuenta de la convivencia global-local. Si bien el cancionero como re-presentación tiene un mensaje específico dado que pertenece a un determinado género y por lo tanto el mensaje que se espera que transmita es regionalista y tradicionalista, no quiere decir que no advierta la tensión modernidad-tradición que caracteriza el actual contexto histórico. La propuesta de Banegas en este sentido fue seleccionada por dar cuenta de lo expresado.

A modo de cierre, prima en su discurso el entorno espacial-ambiental y la resignificación de elementos no saturados en la globalización e invisibilizados por ella, como lo aborígen sin que esas marcaciones remitan a una identidad local antes que global. En él, lo local logra romper con una imagen idealista o romántica acerca del lugar. En él lo local no es concebido como un ente intocado o fuera de la historia, sino como construcciones sociales históricas que están conectados al mundo a través de relaciones de poder y de muchas otras maneras, y que están sujetos a determinaciones extra-locales.

El presente no marca discontinuidad con el pasado, no existe nostalgia por el pasado porque el presente desconcierta. El cancionero reinventa un sentido de lugar en relación a dimensiones de espacio y tiempo ancladas en la modernidad reflexiva en la que estamos insertos. Su cancionero no saca lo exótico y lo local de su contexto, lo re-empaqueta y lo vende, no transforma lo típico en mercancía para su consumo en grandes ciudades (pastiche o collage del que hablara Jameson) presentando identidades, discursos y racionalidades congeladas en el tiempo.

Finalmente la propuesta del canta-autor analizado da cuenta de las representaciones de los sujetos subalternos. Entiende el territorio y los sujetos no como esencias inmóviles o congeladas en el pasado que parecen ser sólo accesibles al observador, con las que el narrador no interactúa.

Al ser parte de las historias que narra no desdibuja la agencia de los sujetos ni su historicidad.

La discografía analizada a la luz de la literatura poscolonial permite comprender cómo la poeticidad de las letras crea un referente que se aleja de un contexto (la globalización) sin por ello crear un efecto de un local desconectado. Desde allí es posible explorar la emergencia de un espacio vivido, de la fuerza del lugar que desafía el esquema local-global.

Reflexiones finales

El CF como género musical fue analizado en esta investigación como producto cultural, pero lo atractivo en la propuesta de Banegas es que si bien se trata de un tipo de narrativa asociada a los tiempos de la globalización por lo que forma parte de una industria cultural, su búsqueda por reivindicar y traer a la memoria colectiva aspectos o cualidades que en otro momento de la historia colocaron a Santiago del Estero en una posición importante -en la estructura colonial-, es quizás lo atractivo de su narrativa y que hace que uno se sienta atraída y atravesada por ella.

Esa doble reivindicación que propone puede ser identificada como una reivindicación regional que antes que una reacción frente a la introducción de elementos caracterizados como ajenos a las culturas locales (las empresas agrícolas que agudizan el desmonte expandiendo la frontera agropecuaria).

Frente a discursos ligados a la globalización que subestiman las relaciones entre presentes, Banegas recupera en su narrativa las particularidades e historicidad del lugar, en tanto que sus representaciones giran en torno a la adversidad y la angustiosa existencia del hombre que transcurre su cotidianeidad en medio del hambre, la incertidumbre, la esperanza, los sueños, los deseos, las ilusiones; en otras palabras, expone como los sujetos viven y organizan su vida en espacio y tiempo. Pero en él, el espacio vivido, lo local viene a ser una respuesta contestataria a relaciones sociales y de poder hegemónicas. En este sentido, su narrativa es mucho más que una descripción de la vida regional.

Esta representación del territorio santiagueño y de los agentes locales propuesta por la narrativa de Banegas pone en tensión la estrategia de blanqueamiento y consecuente constitución de una identidad nacional promovida por el centro articulador de la identidad, Buenos Aires, que generó discursos y representaciones sobre este territorio santiagueño y el noroeste en general dominados por la idea de marginalidad e inferioridad, ideas asociadas a tradición.

Mientras que el discurso hegemónico construye una identidad provinciana, romántica y tradicional que esencializa el territorio en contraposición a una identidad nacional y moderna cuyo contacto con lo local produciría una pérdida cultural, la propuesta Banegas no intenta revalorizar lo local como prístino, sino exponer procesos de opresión e injusticia que históricamente han construido esa identidad provinciana.

Si bien en la narrativa de Horacio Banegas está presente el tema de la marginalidad y pobreza, no es abordado como pintoresco homologado a tradición, sino como fundamento de su crítica social fuertemente apoyada en las representaciones de los habitantes locales y en su historia personal, lo que permite analizar su propuesta desde los estudios culturales críticos en geografía cultural. Banegas habla desde su trayectoria personal y su narrativa está impregnada de sus vivencias. Por eso, aunque sus condiciones de vida no sean las mismas que las de los sujetos que representa, al estructurar su identidad en esas condiciones, el también es parte del hecho social que relata. Desde allí resignifica la noción de lugar, de espacio vivido, de las experiencias.

Propongo como interrogantes para ser respondidos en futuras investigaciones el tema del límite entre pobreza y tradición. Ante este panorama, las nuevas generaciones enfrentan un dilema, al que quizás muchos no tienen capacidad de responder. Si continuar la labor de sus mayores implica seguir subsumidos en la miseria y el abandono, ¿vale la pena preservar las tradiciones? ¿Cuál es el límite entre pobreza y tradición? La alternativa sería adscribirse a la modernidad continuando técnicas y oficios tradicionales con el apoyo de programas de fomento, abandonando una actitud paternalista y conservadora, pero ¿qué posibilidades reales existen de adscribir a este proyecto?

Mientras los modelos economicistas apuntan a entender el desarrollo como la optimización de ingresos, las culturas tradicionales son consideradas y seguirán siendo vistas de este modo desde la racionalidad occidental como sintomáticamente pobres porque prevalecen otros criterios sobre la propiedad y la riqueza, en tanto que responden a estrategias diferentes basadas en el saber tradicional y preservación de la identidad. Esta es una de las características de la modernidad selectiva, donde diferentes mundos coexisten sin anularse. Este será el desafío de una nueva investigación.

Bibliografía

BARROS, Claudia (Coord.). *Geografía de la Argentina. La organización territorial*. Buenos Aires: Estrada, 2001.

BRIONES, Claudia (Comp.). *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia, 2005

CAMPOS, Marta y SANTARELLI, Silvia. “Los paradigmas actuales y la formación del joven geógrafo”. En: *IX Jornadas Cuyanas de Geografía*. Mendoza, 2002.

CHIOZZA, Elena. *El país de los argentinos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1975-9.

COSTA GOMES, Paulo. *Geografía e modernidade*. Río de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

de CASTRO, Josué. *Una zona explosiva en América Latina. El nordeste brasileño*. Buenos Aires: Solar/Hachete, 1965.

FORNI, Floreal, NEIMAN, Guillermo y BENENCIA, Roberto. *Empleo, estrategias de vida y reproducción. Hogares rurales en Santiago del Estero*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En: FLORESCANO E. (Comp.). *El patrimonio cultural de México*. México: FCE, 1993, pp. 41-61.

LOIS, Carla y ZUSMAN, Perla. “Continuidades y rupturas en las imágenes discursivas y en las representaciones cartográficas del Chaco entre el período colonial y el del estado nación argentino (1750-1916)”. Ponencia presentada en *IX Jornadas Cuyanas de Geografía*. Mendoza, 2002.

NAVARRO, Pablo y DÍAZ, Pablo “Análisis de contenido”. En: DELGADO, J. M. y GUTIÉRREZ, J. (Comp.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Síntesis, 1997, pp. 176-224.

OXMAN, Claudia. *La entrevista de investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.

PIZARRO, Cynthia. “Las narrativas sobre el pasado como formas de marcación comunitaria en un contexto local: Coneta, Catamarca”. En: *Revista Regional de Estudios Sociales Separata. Población y Sociedad*. Catamarca, 1996, n° 4.

PIZARRO, Cynthia. ‘Ahora ya somos civilizados’. *La invisibilidad de la identidad indígena en un área rural de la provincia de Catamarca*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006.

RAMA, A. “Processes of Transculturation in Latin American Narrative”. En: *Journal of Latin American Cultural Studies*. 1997, vol. 6, n° 2.

RIVAS, Juan. “El mundo rural santiagueño en los relatos de Jorge Washington Ávalos” En: *Revista Población y Sociedad. Revista Regional de Estudios Sociales*. Tucumán: Fundación Yocavil, 2001-2002, n° 8 y 9.

ROFMAN, Alejandro y ROMERO, Luis. *Sistema socioeconómico y estructura regional de la Argentina*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

TASSO, Alberto. *Historia de ciudades. Santiago del Estero. Colección Historia Testimonial Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.

UNWIN, Tim. *El lugar de la geografía*. Madrid: Cátedra, 1995.

Discografía de Horacio Banegas 1990-2000

“Mi origen y mi lugar” (1992-Epsa Music).

Santiago es pueblo que canta (Horacio Banegas)

Mi origen y mi lugar (Horacio Banegas)

Que tienen los sentimientos (Horacio Banegas)

Mensaje de chacarera (Horacio Banegas)

Soy de la tierra (Horacio Banegas)

Chacarera del cardenal (Jacinto Piedra)

El que siembra, cosecha (Horacio Banegas)

Coplas del silencio (Horacio Banegas)

Canción del quenero (Jacinto Piedra)

Huaino de mi infancia (Horacio Banegas)

“Pertenezco a este mundo” (1992-Epsa Music).

Allá vamos (Horacio Banegas-Elpidio Herrera)

Los ojos de los niños (Horacio Banegas-Blanca Irurzun)

Desde tu sueño a mis cosas (Horacio Banegas-”Bebe” Ponti)

Romance del río dulce (Lugones-Horacio Banegas-Juan Carlos Carabajal)

Cenizas de mis años (Horacio Banegas)

Hilando sueños (Horacio Banegas)

Pertenezco a este mundo (Horacio Banegas)

La rubia moreno (Cristóforo Juárez-Agustín Carabajal)

Mi tierra sigue latiendo (Horacio Banegas)

Desde el principio al fin (Horacio Banegas)

“Horacio Banegas y El Proyecto. SINTAXIS” (1992-Epsa Music).

Zambita de allá (Julio A. Jerez)

Mi origen y mi lugar (Horacio Banegas)

Para cantar he nacido (Horacio Banegas-”Bebe” Ponti)

El Cardenal (Jacinto Piedra)

El último suspiro (Horacio Banegas)

Sintaxis (Horacio Banegas)

Hermano Kakuy (Jacinto Piedra –Juan Carlos Carabajal)

Dos Culpas (Horacio Banegas-L. Palavecino)

La zamba de Shalu (Horacio Banegas-Juan Carlos Carabajal)

La Tocadita (Jacinto Piedra)

“La ciudad desierta” (1998-BMG).

Como la piel del silencio (Horacio Banegas-”Bebe” Ponti)

Chacarera del sol (Horacio Banegas)

El Chasqui Venancio Caro (Cristóforo Juárez-Carlos Carabajal)

Flor de paraíso (Horacio Banegas)

La ciudad desierta (Horacio Banegas)

Allá vamos (Horacio Banegas)

Martes 13 (Horacio Banegas)

Destino de músico (Horacio Banegas)

Angel (Horacio Banegas)

Donde se junten los tiempos (Horacio Banegas-”Soncoy” Pérez)

El Universo (Horacio Banegas)

Corazón de la salina (Horacio Banegas- Guido Ávila)

Fecha de recepción: 27 de mayo de 2007.

Fecha de aprobación: 22 de noviembre de 2007.